



## Bewaard voor de toekomst

De herinneringscultuur van de *Birkenau-boys*

*Preserved for the future*

*The memory culture of the Birkenau-boys*

Voorletters en achternaam:

A. Poort

Studentnummer:

851270037

Begeleider(s):

dr. Susan Hogervorst

Examinator:

prof. dr. Gemma Blok

Inleverdatum:

30 mei 2023

## VOORWOORD

Het idee voor het onderwerp van deze masterscriptie is tot stand gekomen naar aanleiding van mijn ontmoeting met Jiri Diamant. Hij is één van de laatste nog in leven zijnde *Birkenau-boys*. In Nederland is hij zelfs de enige, want schrijver en socioloog Gerhard Durlacher overleed in 1996. Mijn collega Margriet Brandsma was Diamant op het spoor gekomen en stelde voor om samen een documentaire over zijn bevlogen leven te maken. Diamant heeft niet alleen verschillende naziconcentratiekampen overleefd, maar is ook in 1968 samen met zijn echtgenote Jarka Tsjechoslowakije ontvlucht.

In de zomer van 2020 hebben we met het echtpaar Diamant gefilmd in de synagoge van Alkmaar en vervolgens op het Murmellius Gymnasium met oud-leerlingen en docenten, naar aanleiding van Diamants lessen over zijn kampervaringen. Dit alles viel samen met het naderende einde van mijn studie Kunst- en cultuurwetenschappen aan de Open Universiteit. Ik was op zoek naar een geschikt scriptieonderwerp en het verhaal van de *Birkenau-boys* liet me niet los. De keuze voor Susan Hogervorst als scriptiebegeleider was snel gemaakt toen ik hoorde over haar onderzoek naar de herinneringsculturen van concentratiekamp Ravensbrück. Dankzij haar begeleiding werd duidelijk dat mijn scriptie zou moeten gaan over de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys*.

De documentaire over Jiri Diamant is nog niet afgerond, maar de masterscriptie ligt nu voor u. Zonder de inspirerende begeleiding van Susan Hogervorst had deze nooit tot stand kunnen komen. Mijn dank gaat daarom in de eerste plaats uit naar Susan Hogervorst voor alle aandacht, tijd en opbouwende kritiek. Daarnaast wil ik examiner Gemma Blok en de Open Universiteit Nederland bedanken. Mijn huidige werkgever NHL-Stenden, *university of applied sciences* wil ik bedanken voor het vertrouwen en de tijd die mij gegund is om aan de scriptie te werken. Bedankt Patrick Bemelmans, Ans Buursma, Robert Keun en Hennie Westerhuis. Verder wil ik in het bijzonder Jiri Diamant en Margriet Brandsma bedanken. Voor het speuren naar schrijffouten dank ik Zoë Nederlof. Ten slotte dank ik Joan Nederlof voor al het geduld en steun tijdens het lange en intensieve schrijfproces.

Omslagillustratie: Li Koelan, 2022.

## Inhoudsopgave

<b>1. INLEIDING.....</b>	<b>3</b>
1.1 VRAAGSTELLING.....	6
1.2 HERINNERINGSCULTUUR ALS THEORETISCH CONCEPT .....	8
1.3 TRANSNATIONALE BENADERING.....	10
1.4 BELANG VAN HET ONDERZOEK.....	12
1.5 STATUS QUAESTIONIS .....	13
1.6 BRONNEN EN METHODEN .....	17
1.7 INDELING .....	21
<b>2. VAN INDIVIDUELE OVERLEVENDE TOT LID VAN EEN COLLECTIEF.....</b>	<b>23</b>
2.1 DURLACHER ALS HOLOCAUST OVERLEVENDE IN NEDERLAND.....	24
2.2 DURLACHERS ZOEKTOCHT NAAR LOTGENOTEN 1982-1991 .....	29
2.3 DE DOCUMENTAIRE DE LAATSTE GETUIGEN OVER DE BIRKENAU-BOYS IN 1990 EN 1991.....	32
2.4 HET BOEK AFTER THOSE FIFTY YEARS. MEMOIRS OF THE BIRKENAU-BOYS .....	39
2.5 CONCLUSIE .....	45
<b>3. IN HET CENTRUM VAN DE AANDACHT .....</b>	<b>48</b>
3.1 HET WERK VAN LANZMANN EN SPIELBERG ALS REFERENTIEKADER .....	50
3.2 DE ACHTERGROND VAN DE TSJECHISCHE AANDACHT VOOR DE BIRKENAU-BOYS .....	54
3.3 DE AMERIKAANSE DOCUMENTAIRE LOST CHILDHOOD: THE STORY OF THE BIRKENAU BOYS .....	58
3.4 DE ACHTERGROND VAN DE BELGISCHE AANDACHT VOOR DE BIRKENAU-BOYS .....	64
3.5 DE BELGISCHE DOCUMENTAIRE DE JONGENS VAN BIRKENAU .....	67
3.6 VERGELIJKING VAN DE DRIE DOCUMENTAIRES OVER DE BIRKENAU-BOYS.....	70
3.7 AFTER THOSE FIFTY YEARS. THE MEMOIRS OF THE BIRKENAU BOYS, EDITIES 1995 EN 1997 .....	72
3.8 CONCLUSIE .....	76
<b>4. OVERDRACHT IN EEN NIEUWE WERELD.....</b>	<b>79</b>
4.1 DE HOLOCAUSTHERINNERING IN HET NIEUWE MILLENNIUM .....	80
4.2 AFTER THOSE FIFTY YEARS. THE MEMOIRS OF THE BIRKENAU BOYS, EDITIE 2009 .....	83
4.3 OVERDRACHT NAAR DE NIEUWE GENERATIES .....	87
4.4 CONCLUSIE .....	92
<b>5. SLOTBESCHOUWING .....</b>	<b>94</b>
5.1 DE BIRKENAU-BOYS ALS HERINNERINGSPRODUCTENTEN.....	95
5.2 MEDIA IN RELATIE TOT NATIONALE EN TRANSNATIONALE CONTEXTEN .....	98
5.3 OVERDRACHT VAN GETUIGENISSEN EN MEMOIRS IN NATIONALE EN TRANSNATIONALE CONTEXTEN .....	100
5.4 AANBEVELING .....	101
<b>BRONNEN EN LITERATUUR.....</b>	<b>103</b>
<b>SUMMARY.....</b>	<b>110</b>

## 1. INLEIDING

“Op 6 juli zag ik mijn ouders en broertje voor het laatst. In de ochtend van die dag zijn wij, de geselecteerde jongens, bij elkaar geroepen, in rijen gezet en daarna vertrokken wij in groepen uit het gezinskamp in liquidatie. Het waren erg pijnlijke ogenblikken van afscheid met onze meest dierbaren, die van invloed waren op ons hele verdere leven, dat vanaf dat moment op een gewelddadige wijze werd geamputeerd. Het hoort bij de meest pijnlijke belevenissen uit mijn leven. Met de toenemende jaren komt dit moment steeds vaker in mijn gedachten op, en ik probeer dan situaties te bedenken die hadden kunnen leiden tot andere oplossingen.”<sup>1</sup>

Jirí Diamant

Het onderwerp van dit onderzoek betreft de herinneringscultuur van de zogenoemde *Birkenau-boys*. Dit is een kleine groep van Holocaustoverlevenden die zich na de Tweede Wereldoorlog over de wereld verspreid hebben. Vanaf 1989 zijn ze zich gaan manifesteren en identificeren als de *Birkenau-boys*. Hun geschiedenis begon op 6 juli 1944, toen kamparts Joseph Mengele een groep van ongeveer 90 jongens selecteerde die mochten overleven. Terwijl hun ouders, grootouders en jongere broers en zussen naar de gaskamers gingen, moesten zij als loopjongens van de SS'ers aan het werk in concentratiekamp Auschwitz-Birkenau.

Deze Joodse jongens maakten deel uit van Tsjechische families en enkele van Duitse, Oostenrijkse en Nederlandse families, die in 1943 vanuit het Tsjechische gettokamp Theresienstadt naar Auschwitz-Birkenau gedeporteerd werden. In tegenstelling tot de standaardprocedure in Auschwitz, ondergingen deze mensen niet het selectieproces, waarbij de zwaksten direct geliquideerd werden, maar werden ze in een speciaal kamp geplaatst. De mannen en vrouwen leefden in aparte blokken, hun haar werd niet afgeschoren en ze droegen geen gestreepte gevangeniskleding. Net zoals ze dat in Theresienstadt gedaan hadden, organiseerden ze min of meer zelf hun leven, waarbij cultuur en onderwijs belangrijk waren. Freddy Hirsch, hoofd van het onderwijs- en jeugdcentrum, was daarbij de belangrijkste persoon.<sup>2</sup>

Dit *Theresienstädter Familienlager BIIb* werd in september 1943 opgezet. Na de eerste groep van bijna 5000 Joden, volgden in maart en mei 1944 nog twee transporten van zo'n 5000 mensen uit Theresienstadt. Tot aan de totale liquidatie van de mensen uit

---

<sup>1</sup> Jiri Diamant, *Geamputeerd leven*, Hana Kulisanova vert. (2008) 15.

<sup>2</sup> Saul Friedländer, *Nazi Germany and the Jews 1939-1945. The years of extermination* (New York 2007) 597-580.

het eerste transport, dachten zij nog dat ze door hun speciale status niet naar de gaskamers gestuurd zouden worden. De levensduur in het kamp was echter precies zes maanden. Onderzoek naar een briefwisseling tussen het *Reichssicherheitshauptamt* en het Internationale Rode Kruis, heeft uitgewezen dat dit familiecamp, net als het gettokamp in Theresienstadt, als bewijs gebruikt werd om berichten over vernietiging van Joden te ontkrachten.<sup>3</sup> Uiteindelijk werd vrijwel iedereen uit het familiecamp geliquideerd, met uitzondering van de groep van 90 geselecteerde jongens. Zij werden naar het mannenkamp BIIId overgeplaatst in blok 13 vlak bij de barak van het *Sonderkommando*.<sup>4</sup>

De erbarmelijke omstandigheden in het kamp en vervolgens de dodenmarsen in de vrieskou, vlak voor de bevrijding van Auschwitz in januari 1945, eisten hun tol. Na de oorlog was minder dan de helft van de jongens nog in leven. Toen ze naar hun verschillende thuislanden probeerden terug te keren, waren ze 15 of 16 jaar oud en wees. Voor de meesten was dat Tsjechië. Het klimaat voor Joden werd daar tijdens de communistische dictatuur, aan het einde van de jaren '40, steeds grimmiger. Om die reden probeerde een aantal van de jongens in 1948 naar de net opgerichte staat Israël te emigreren. Enkele anderen vluchtten in 1968 ten tijde van de Praagse Lente alsnog het land uit.<sup>5</sup>

Verspreid over Europa was een deel van de groep jongens in verschillende weeshuizen en opvangkampen voor oorlogswezen terecht gekomen. Het *American Jewish Joint Distribution Committee*, een internationaal opererende hulporganisatie, stuurde afgevaardigde Paul Friedman naar Europa, om de situatie van minderjarige Joodse oorlogswezen te onderzoeken. Hierna werd besloten om hulp te bieden bij emigratie.<sup>6</sup> Zo is een aantal van de jongens met hulp van *The Joint* naar Israël en Canada geëmigreerd. Uiteindelijk is de groep meer en meer over de wereld

---

<sup>3</sup> Otto Dov Kulka, *Ghetto in an annihilation camp: Jewish social history in the Holocaust period and its ultimate limits* (Jerusalem 1984), in: *Landscapes of the Metropolis of death* (herz. ed. Jerusalem 2020)105-107.

<sup>4</sup> John Freund, *After those fifty years. Memoirs of the Birkenau-boys* (Toronto 1992, herz. ed. 2009) 12, 21.

<sup>5</sup> Jiri Diamant 'Wiedersehen nach einem halben Jahrhundert', *Theresienstädter Studien und Dokumente 2*; 175-186 aldaar 183-185.

<sup>6</sup> Paul Friedman, 'The road back for the DP's: Heling the psychological scars of Nazism, *Commentary* 12 (1948).

uitgewaaierd en zijn ze elkaar uit het oog verloren.<sup>7</sup>

Vlak na de oorlog en in de loop van de jaren 50, begonnen enkele jongens met het vastleggen van hun herinneringen. Kunstenaar Yehuda Bacon, één van de bekendste overlevenden, heeft tekeningen gemaakt van wat hij in de concentratiekampen gezien heeft. Deze zijn als bewijsmiddel gebruikt bij Bacons getuigenissen tijdens het Eichmann-proces in Jeruzalem in 1961 en het Auschwitz-proces in Frankfurt in 1964.<sup>8</sup> Ook zijn lotgenoten Pavel Bergmann en de historicus Otto Dov Kulka hebben daar hun getuigenissen afgelegd. Tijdens deze processen kwamen hun Holocaustherinneringen voor het eerst officieel naar buiten.

Met de stroom van wetenschappelijke studies, films, boeken en televisieseries zoals *Holocaust*, over de Jodenvervolgung, kwam in de loop van de jaren 1970, de erkenning van het slachtofferschap op gang. Deze uitte zich ook in de behandeling van het zogenoemde KZ-syndroom.<sup>9</sup> Eén van de *Birkenau-boys*, schrijver en socioloog Gerhard Durlacher, is tussen 1979 en 1981 in behandeling geweest bij professor Jan Bastiaans, die LSD-therapie inzette om patiënten met het KZ-syndroom te helpen. Niet alleen begon Durlacher hierna over zijn kampherinneringen te schrijven, maar ook gaf de therapie aanzet tot zijn wereldwijde zoektocht naar de andere jongens. In 1983 reisde Durlacher naar Israël om de archieven van Yad Vashem te raadplegen. Daar stuitte hij op documentatie over zijn lotgenoot Yehuda Bacon, met wie hij vervolgens voor het eerst sinds de oorlog weer in contact kwam. Bacon bleek ook op zoek te zijn naar lotgenoten en al snel volgden er briefwisselingen en reizen naar Amerika en Canada. Wereldwijd konden er steeds meer *Birkenau-boys* worden getraceerd.<sup>10</sup>

Het jaar 1989 markeert het beginpunt van dit onderzoek, omdat de *Birkenau-boys* vanaf dat moment als groep actief werden. Dat is relatief laat in vergelijking met de oprichting van andere kampcomités. Overlevenden van Auschwitz en andere concentratiekampen gingen zich namelijk al kort na de Tweede Wereldoorlog organiseren. Door heel Europa heen traden ze in contact om elkaar te helpen en richtten ze comités en verenigingen op. Vanuit deze organisaties gaven ze voorlichting over het

---

<sup>7</sup> John Freund, *After those fifty years* (herz. ed. 2009) 171, 208, 219, 222.

<sup>8</sup> Yehuda Bacon en Manfred Lütz, *Solange wir leben, müssen wir uns entscheiden. Leben nach Auschwitz* (München 2016) 5, 118.

<sup>9</sup> Susan Hogervorst, *Onwrikbare herinnering. Herinneringsculturen van Ravensbrück in Europa, 1945-2010* (Hilversum 2010) 112-113.

<sup>10</sup> G.L. Durlacher, *De zoektocht* (Amsterdam 1991).

concentratiekampverleden.<sup>11</sup> In 1952 richtten overlevenden van Auschwitz-Birkenau het Internationaal Auschwitz Comité op. Hun doelstellingen daarbij waren om de wereld te laten weten wat er gebeurd was in het kamp, belangenbehartiging van nabestaanden en contacten tussen verschillende nationale afdelingen. Tegenwoordig zijn er wereldwijd organisaties uit negentien landen aan dit comité verbonden.<sup>12</sup>

In en buiten Europa, waren tegen het einde van de Koude Oorlog comités van verschillende concentratiekampen al bijna vier decennia actief. Overlevenden werden internationaal erkend en gezien als belangrijke informatieoverdragers en voorlichters over de Holocaust. In dit klimaat organiseerden de *Birkenau-boys* zichzelf.

De *Birkenau-boys* begonnen met het organiseren van reünies, het schrijven en publiceren van verhalen en boeken, het verzamelen van herinneringen, het meewerken aan documentaires en het getuigen op video, gastlessen verzorgen aan schoolklassen, informatie verstrekken aan musea en instellingen enzovoorts. Hun groepsnaam de *Birkenau-boys* werd bedacht door de naar Canada geëmigreerde John Freund.<sup>13</sup> De herinneringen van de *Birkenau-boys* zijn belangrijk geweest voor de informatieoverdracht over het gettokamp Theresienstadt en het familiekamp in Auschwitz-Birkenau.

In deze inleiding worden eerst de centrale vraag en de deelvragen gepresenteerd. Vervolgens worden de theoretische benadering en het belang van dit onderzoek toegelicht, gevolgd door de status quaestionis. Daarna worden de bronnen en methoden en tenslotte de opzet uiteengezet.

## ***1.1 Vraagstelling***

Met behulp van het concept herinneringscultuur wordt in dit onderzoek de omgang met het concentratiekampverleden van de *Birkenau-boys* geanalyseerd. De centrale vraag van dit onderzoek luidt:

Hoe kunnen veranderingen in de transnationale herinneringscultuur van de zogenoemde *Birkenau-boys* sinds 1989 worden verklaard?

---

<sup>11</sup> Susan Hogervorst, *Onwrikbare herinnering*, 11.

<sup>12</sup> <https://auschwitz.info/en/the-committee/the-iac-history.html>, laatst geraadpleegd op 22 maart 2023.

<sup>13</sup> John Freund, *After those fifty years* (herz. ed. 2009)14-16.

De volgende deelvragen komen daarbij aan de orde:

1. Hoe ontwikkelde de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* zich op transnationaal niveau? Deze vraag is relevant omdat deze het beschrijvende deel van de hoofdvraag betreft, waarbij het gaat om de wisselwerking tussen producenten en consumenten, media en de contexten waarbinnen dit tot uiting komt. Dit zijn de verschillende aspecten van het theoretische model van dit onderzoek. Deze begrippen zullen worden toegelicht in de volgende vragen.

2. Op welke manieren heeft hun leeftijd invloed op de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys*? Doordat de *Birkenau-boys* als pubers het concentratiekamp overleefd hebben, is het leeftijdsaspect van invloed geweest op het hele ontwikkelingsproces van hun herinneringscultuur. Bepalende factoren hiervoor zijn: Ten eerste dat ze hun oorlogservaring en vorming na de oorlog opdeden tijdens hun *critical years*. Ten tweede dat hun pensioenleeftijd samenviel met de tendens in de jaren 1990, waarin er een opleving was ten aanzien van de aandacht voor oorlogs- en Holocaust herinneringen. Ten derde kunnen jongeren zich makkelijker met hen identificeren. Daarmee is de educatieve kracht van hun persoonlijke verhalen belangrijk als het gaat om internationale- en lange termijn dimensies van de Tweede Wereldoorlog.

3. Waarom was er vanuit herinneringsconsumenten interesse in de *Birkenau-boys*? Samen met de *Birkenau-boys* als herinneringsproducenten, vormen herinneringsconsumenten het sociale aspect van herinneringscultuur.

4. Welke media over de *Birkenau-boys* is van invloed geweest op hun herinneringscultuur? Deze vraag is essentieel omdat met name de drie documentaires die vanuit Nederland, België en Amerika geproduceerd zijn, belangrijke media vormen waarmee de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* tot uiting is gekomen.

5. Op welke manieren is de digitale omwenteling van invloed op de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys*? Hier speelt eveneens de educatieve context en hun leeftijd een rol, want de *Birkenau-boys* zijn nog actief gedurende de digitale omwenteling. Het gaat daarbij niet alleen om de activiteiten van de *Birkenau-boys*, maar ook om wat er op transnationaal niveau rond hun herinneringscultuur gebeurt in relatie tot de digitale omwenteling. De *Birkenau-boys* hebben als de enige groep van overlevenden deze periode echt meegemaakt en hebben daardoor invloed kunnen uitoefenen op de manier waarop hun verhaal voor de toekomst wordt vastgelegd.



6. Hoe spelen nationale factoren ten aanzien van de Tweede Wereldoorlog en de Holocaust een rol bij de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys*? Deze vraag is belangrijk, omdat die doelt op de nationale verschillen ten aanzien van de omgang met dit verleden.

### ***1.2 Herinneringscultuur als theoretisch concept***

Theorieën en termen die belangrijk zijn bij het bestuderen van de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* maken onderdeel uit van de zogenoemde *memory studies*. Als het gaat om herinneren en herinneringscultuur is het denken van literatuurwetenschapper Astrid Erll belangrijk. Zij definieert herinnering als een paraplueterm voor al die processen van een biologische, medische of sociale herkomst, die verleden en heden (en de toekomst) verbinden in sociaal-culturele contexten.<sup>14</sup>

Volgens Erll hoort de academische ontwikkeling, waarbij er opeens aandacht ontstond voor de impact van het herinneren, bij de onverwachte uitkomsten van het poststructuralisme in de jaren 1980 en de postmoderne geschiedenisopvatting. Vanaf die tijd kwam *memory studies* op en verschoof de focus van de geschiedenis zoals het werkelijk was naar de geschiedenis als menselijke constructie.<sup>15</sup> Sinds de jaren 1980 werd lange tijd het discours van *memory studies* bepaald door Pierre Nora's concept *Lieux de mémoire*.<sup>16</sup> Hij stelt dat we worden overspoeld door tekens die naar het verleden verwijzen, maar op zichzelf lijken te staan zonder samenhang of leeg zijn en een nostalgische waarde hebben, terwijl tegelijkertijd de levende herinnering wordt verdrongen. De herinnering zou zich, volgens Nora, niet meer kunnen hechten.<sup>17</sup> Historicus Frank van Vree stelt echter dat Nora's focus op de relatie tussen herinnering en nationale identiteit op gespannen voet staat met de intensiteit waarmee de herinneringen aan de Holocaust worden beleefd en het morele besef waarmee zowel de publieke herinnering als de academische geschiedschrijving is doortrokken. Nora zou met zijn opvattingen over het verval van de levende herinnering in de hedendaagse

---

<sup>14</sup> Astrid Erll, *Memory in culture*, Sara B. Young vert. (Dresden 2011) 7.

<sup>15</sup> Ibidem, 5.

<sup>16</sup> Pierre Nora, 'Between memory and history: Les lieux de mémoire', *Representations* 26 (1989).

<sup>17</sup> Ibidem, 12.

cultuur, volgens van Vree, met zijn generalisaties de kracht van het collectieve herinneren ontkennen.<sup>18</sup>

Wanneer het gaat om het concept herinneringscultuur, hanteert Erll eveneens een paraplumodel, waarin de vele aspecten die hiermee samenhangen zich in een wisselwerking tot elkaar verhouden. Drie aspecten zijn daarbij volgens haar belangrijk: het sociale, het materiele en het mentale. Erll stelt dat het juist deze samenhang is, die de kracht van de veelzijdigheid van de individuele en collectieve herinneringen als herinneringscultuur rechtvaardigt.<sup>19</sup>

Mediahistoricus Wulf Kansteiner stelt dat herinneringscultuur voortkomt uit de interactie tussen herinneringsproducenten, herinneringsconsumenten en tradities en representaties binnen een gemeenschap. De door herinneringsproducenten geuite herinneringen worden door herinneringsconsumenten geïnterpreteerd en geuit, wat maakt dat deze herinneringsconsumenten ook weer herinneringsproducenten worden. Zowel herinneringsproducenten als herinneringsconsumenten maken, volgens Kansteiner, zowel bewuste als onbewuste keuzes over wat en op welke manier herinnerd wordt.<sup>20</sup>

Historicus Susan Hogervorst kan de manier waarop Kansteiner het concept herinneringscultuur definieert niet volledig onderschrijven. Om tot een passend concept voor haar onderzoek naar de herinneringsculturen van concentratiekamp Ravensbrück te komen, heeft zij verschillende uitgangspunten gecombineerd. Daarbij heeft Hogervorst Kansteiners concept samengebracht met dat van Günter Lottes en Marcus Sandl. Deze cultuurwetenschappers gaan met hun concept van herinneringscultuur uit van een sociale dimensie vanuit personen, een materiele dimensie vanuit media en een mentale dimensie vanuit culturele schema's en codes.<sup>21</sup> Hogervorst heeft hiermee een bruikbaar concept van herinneringscultuur gedefinieerd, dat uitgaat van de mensen, de media en de contexten waarbinnen deze zich hebben ontwikkeld. Daarbij gaat het om een

---

<sup>18</sup> Frank van Vree, *In de schaduw van Auschwitz*, 15,16.

<sup>19</sup> Astrid Erll, *Memory in culture*, 99-101.

<sup>20</sup> Wulf Kansteiner, 'Finding meaning in memory. A methodological critique of collective memory studies', *History and Theory* 41 (2002) 179-197, aldaar 180.

<sup>21</sup> Susan Hogervorst, *Onwrikbare herinnering*, 27. Hogervorst verwijst naar: M. Sandl, 'Historizität de Erinnerung/ Reflexivität des Historischen', in G.Oesterle ed., *Erinnerung, Gedächtnis, Wissen, Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung* (Göttingen 2005) 89-120.

voortdurende wederzijdse beïnvloeding en versterking tussen sociale en culturele dimensies.<sup>22</sup>

Dit onderzoek naar herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* gaat net als het onderzoek van Hogervorst, over de herinneringscultuur van kampoverlevenden, die zich verenigd hebben en zichzelf zien als voorlichters over het concentratiekamp. Het concept herinneringscultuur gaat daarom in de theoretische benadering van dit onderzoek, in navolging van Hogervorst, uit van een wisselwerking van herinneringen als kennisbronnen over het verleden, tussen personen, groepen en organisaties die zich hiermee identificeren; tussen media waarmee dit wordt gecommuniceerd en tussen de contexten waarbinnen dit tot uiting komt.<sup>23</sup> Daarbij wordt er gekeken naar het sociale aspect van de *Birkenau-boys* als herinneringsproducenten en naar degenen die daarin geïnteresseerd waren, als herinneringsconsumenten. Om hun herinneringen door te kunnen geven, zijn de *Birkenau-boys* namelijk gebonden aan individuen en organisaties zoals uitgevers, filmmakers, en Holocaust-erfgoedinstellingen, die vanuit verschillende beweegredenen belangstelling voor hun kampherinneringen hebben. Ook wordt er gekeken naar de herinneringsmedia, zoals de documentaires over de *Birkenau-boys* en hun memoires in relatie tot de nationale en transnationale contexten. Documentaires over de *Birkenau-boys* onderscheiden zich per land in stijl en vorm en geven daarmee uiting aan nationale verschillen.

### ***1.3 Transnationale benadering***

Historicus Aleida Assmann stelt dat rond de millenniumwisseling de term transnationaal steeds meer in zwang kwam binnen het veld van culturele studies, waarbinnen ook de *memory studies* vallen. Zij ziet dat de term transnationaal niet alleen een beschrijvende term is, maar ook een prescriptieve term met normatieve implicaties. Deze normatieve kant wordt volgens haar vaak gebaseerd op een kosmopolitische levenshouding van een algemene ontevredenheid met het ouderwetse negentiende-eeuwse ideaal van de natiestaat. De uitdaging daarbij is, volgens Assmann, om verder te kijken en nieuwe vormen van culturele identificatie te zoeken in een wereld, die wordt

---

<sup>22</sup> Susan Hogervorst, *Onwrikbare herinnering*, 25-29.

<sup>23</sup> *Ibidem*, 15-19.

gekaracteriseerd door migratiestromen met verschillende historische achtergronden. Voor *memory studies* betekent de transnationale omwenteling volgens Assman een stimulans voor nieuwe perspectieven op bredere politieke en culturele contexten, waarbinnen herinneringen geselecteerd, geconstrueerd en bevraagd worden.<sup>24</sup>

Volgens literatuurwetenschapper Ann Rigney en cultureel antropoloog Chiara de Cesari is de nadruk bij *memory studies* komen te liggen op herinnering als dynamisch proces, in plaats van een statisch verschijnsel, object of product. Als het gaat om transnationalisering gaat het volgens hen niet om eenrichtingsverkeer, want herinneringen verspreiden zich over de wereld waarbij ze op verschillende manieren betekenis krijgen.<sup>25</sup> Bij hun transnationale benadering komen circulatie, articulatie en proportie van herinnering centraal te staan. Ze stellen daarbij dat vooral de herinnering aan de Holocaust, die is verworpen tot een paradigma en model voor het maken van wereldwijde herinneringen, heeft geholpen om een taal te ontwikkelen voor de articulatie van andere verhalen van lijden en verlies, in het steeds meer transnationaal wordende, maar gefragmenteerde publieke domein.<sup>26</sup>

De transnationale benadering in dit onderzoek sluit aan bij de methodologische verschuiving binnen *memory studies* waarbij het nationale kader niet langer het uitgangspunt is. Waar het hier, in lijn met de visie van Rigney en De Cesari, om gaat is het dynamische proces waarbij circulatie, productie en toe-eigening van herinneringen zich tussen verschillende nationale ruimtes bewegen.<sup>27</sup> Deze visie is toepasselijk bij het onderzoek naar de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys*, omdat zij zich na 1945 over de hele wereld verspreid hebben en hun herinneringen ook in een dynamisch proces over de landsgrenzen meebewegen.

---

<sup>24</sup> Aleida Assmann, *Shadows of trauma: Memory and the politics of postwar identity*, vert. Sarah Clift (New York 2016) 547.

<sup>25</sup> Chiara de Cesari en Ann Rigney eds., *Transnational Memory. Circulation articulation, scales* (Berlijn/Boston 2014) 3-7.

<sup>26</sup> *Ibidem*, 10.

<sup>27</sup> *Ibidem*, 3-7.

#### ***1.4 Belang van het onderzoek***

Dit onderzoek beoogt een bijdrage te leveren aan de kennis over de herinneringscultuur van de Holocaust en de positie van overlevenden daarin. Nog niet eerder is er wetenschappelijk onderzoek gedaan naar de herinneringscultuur van de zogenoemde *Birkenau-boys* als specifieke groep van concentratiekampoverlevenden. De reden hiervoor is onduidelijk, maar het kan zijn omdat het zo'n kleine groep is, die zich over de wereld verspreid heeft en nergens als landelijke actiegroep geopereerd heeft. Hun focus is vooral gericht geweest op voorlichting over de Holocaust. Deze studie sluit ook aan bij de onderzoeks-agenda voor 2020-2024 van het NIOD Instituut voor Oorlogs-, Holocaust- en Genocidestudies, '*The States of War*', waarin de aandacht onder meer uitgaat naar persoonlijke ervaringen aan oorlog en massaal geweld, die vormgeven aan de geschiedenis van de Holocaust.<sup>28</sup>

Daarnaast is dit onderzoek naar de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* maatschappelijk belangrijk, omdat getuigenissen van Holocaustoverlevenden nog steeds gezien worden als een essentiële factor in het onderwijs over de Tweede Wereldoorlog. Uit een onderzoek van vakdidacticus Marc van Berkel, naar de kennis van jongeren over de Tweede Wereldoorlog, is naar voren gekomen dat zowel het kennisniveau alsook de historische context over de Holocaust aandacht behoeft. Omdat de oorlog geleidelijk meer gehistoriseerd raakt, zou er meer aandacht moeten komen voor de internationale- en lange termijndimensies van de Tweede Wereldoorlog.<sup>29</sup> Doordat de *Birkenau-boys* zelf pubers waren in de oorlog, zouden jongeren zich makkelijker met hun verhalen kunnen identificeren. Het is juist de educatieve kracht van de persoonlijke verhalen van de *Birkenau-boys* die belangrijk is, als het gaat over de internationale- en lange termijndimensies van de Tweede Wereldoorlog.

Tegelijkertijd kan de educatieve context van de Holocaustherinneringscultuur gezien worden als een verklarende factor voor de ontwikkeling van de *Birkenau-boys* als herinneringsproducenten. Historicus Susan Hogervorst heeft deze verklarende factor vastgesteld in haar onderzoek naar de herinneringscultuur van concentratiekamp

---

<sup>28</sup> 'States of War: Experience, Redress, Reflection', NIOD-Research-Agenda 2020-2024 (Amsterdam 2020) 8.

<sup>29</sup> M.L.F. van Berkel, 'Wat weten Nederlandse jongeren over de Tweede Wereldoorlog? Een onderzoek naar kennis, kennisbronnen en attitudes van Nederlandse scholieren in het voorgezet onderwijs en in het middelbaar beroepsonderwijs' (Amsterdam 2018) 51.

Ravensbrück. Het in de jaren 1980 ontstane idee dat er lessen te trekken waren uit hun oorlogservaringen, bevorderde de ontwikkeling van herinneringsproducenten. Deze ontwikkeling ging gepaard met de opkomst van de ooggetuige en het besef dat ooggetuigen weg aan het vallen waren, waardoor er meer aandacht kwam voor de ooggetuigenverhalen.<sup>30</sup>

Dankzij nieuwe technologieën kunnen tegenwoordig alle media van en over de *Birkenau-boys* gemodificeerd worden en ingezet worden voor een nieuwe digitale infrastructuur. Het verleden kan hierin virtueel tot heden gemaakt worden door middel van *virtual reality*, *augmented reality* en *social media*. Daarbinnen zijn lezers en kijkers actieve gebruikers geworden, die het verhaal van de *Birkenau-boys* kunnen ervaren. Volgens cultuurwetenschappers Matthew Boswell en Antony Rowland zijn hedendaagse mensen meer geïnteresseerd in de ervaring die waarachtig aanvoelt, dan in feitelijke historische informatie.<sup>31</sup> Dit onderzoek naar de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* zou kunnen bijdragen aan de ontwikkeling van nieuwe vormen van educatie over de Holocaust.

### ***1.5 Status Quaestionis***

De sociologen Daniel Levy en Nathan Sznajder stellen dat de strijd om erkenning van slachtoffergroepen ervoor gezorgd heeft dat gedeelde herinneringen aan de Holocaust tot een nieuwe kosmopolitische herinnering hebben geleid, die de grenzen van ethische en nationale orde overstijgt. Volgens hen is de Holocaust verworden tot een uit de context gehaalde gebeurtenis, die op natie-overstijgende symbolen georiënteerd is en sinds 1948 als een referentiekader fungeert als een transnationaal symbool voor de gewelddadigheden tegen de menselijkheid.<sup>32</sup>

Ook stellen Levy en Sznajder dat er na de Koude Oorlog, door de verdwijning van de gedeelde anticomunistische waarden, een behoefte was ontstaan aan een nieuwe morele basis voor internationale samenwerking. De opvatting dat de verschrikkingen van de Holocaust zich nooit meer zouden mogen herhalen kon een rol

---

<sup>30</sup> Susan Hogervorst, *Onwrikbare herinnering*. 16, 221, 234.

<sup>31</sup> Matthew Boswell en Antony Rowland, *Virtual Holocaust memory* (Oxford 2023) 14-19.

<sup>32</sup> Daniel Levy en Nathan Sznajder, *The Holocaust memory in the global age*, Assenka Oksiloff vert. (Philadelphia 2006) 4, 5.

vervullen, als het ging om een gedeelde morele waarde die iedereen kon onderschrijven. Zo kwam na 1989 een proces op gang voor de normatieve vorming en institutionalisering van kosmopolitische Holocaust herinneringen. Hieruit ontstond in de loop van de jaren 1990, de periode waarin de *Birkenau-boys* zich als herinneringsproducenten ontwikkelden, een politieke en culturele basis voor het bestendigen van een nieuwe solidariteit. De herinnering aan de Holocaust fungeerde als een moreel kompas, dat uit z'n originele nationale en ethische context gehaald was.<sup>33</sup>

Aansluitend daarbij stellen literatuurwetenschapper Ann Rigney en cultureel antropoloog Chiara Cesari, zoals hierboven benoemd in relatie tot de transnationale benadering van dit onderzoek, dat er in de laatste twee decennia binnen de *memory studies* een accentverschuiving gaande is, waarbij herinneringsculturen niet meer binnen nationale kaders bestudeerd worden. Volgens hen is de nadruk komen te liggen op herinnering als dynamisch proces in plaats van een statisch verschijnsel, object of product.<sup>34</sup>

Cultuurwetenschapper Astrid Erll legt de verbinding tussen ervaring en herinnering die belangrijk is bij het bestuderen van de herinneringscultuur rond de *Birkenau-boys*. Zij stelt dat persoonlijke herinneringen alleen relevant worden door representatie en distributie in media, vooral als het gaat om ooggetuigen. Ervaringen kunnen pas in gemedieerde vorm deel uitmaken van culturele herinnering. Media zijn daarbij net zomin als het geheugen neutraal, maar zijn een constructie van het verleden.<sup>35</sup>

Met hun individuele en collectieve concentratiekampervaringen nemen de *Birkenau-boys* als herinneringsproducenten een uitzonderlijke positie in, doordat hun concentratiekampherinneringen zijn gevormd vanuit het perspectief van een puberjongen. In hun getuigenissen geven ze steeds aan dat juist hun puberteit een extra drang tot overleven veroorzaakte, dat ze door hun puberteit meer zelfgericht waren en dat ze zich beter konden afsluiten voor de verschrikkingen die ze meemaakten.<sup>36</sup> Ze hebben hun kampperiode in die zin vanuit een ander bewustzijn meegemaakt dan

---

<sup>33</sup> Daniel Levy en Nathan Sznajder, *The Holocaust memory in the global age*, 17, 18.

<sup>34</sup> Chiara de Cesari en Ann Rigney eds., *Transnational Memory*, 3-7.

<sup>35</sup> Astrid Erll, *Memory in culture*, 112-114.

<sup>36</sup> Jíří Diamant, 'Wiedersehen nach einem halben Jahrhundert', *Theresienstädler Studien und Documente* 2 (1995) 175-186 aldaar 179-183.

jongere kinderen die het concentratiekamp overleefden. Daarnaast zijn de *Birkenau-boys*, vanwege hun leeftijd langer actief als herinneringsproducenten, dan degenen die als volwassene overleefden.

De vormende periode in een mensenleven ligt tussen de leeftijd van zeventien en vijfentwintig jaar, vooral als het gaat om oorlogservaring en de vorming van generatie specifieke herinneringsculturen. Sociologen Amy Corning en Howard Schuman hebben onderzoek gedaan naar de relatie tussen ervaringen van generaties en collectieve herinneringen. Ze hebben vastgesteld dat de sterkste herinneringen aan gedeelde ervaringen tijdens de adolescentie tot stand komen. Deze periode omschrijven ze als *the critical years*.<sup>37</sup> Precies in die periode van hun leven verspreidden de overlevende *Birkenau-boys* zich over de hele wereld. Als het gaat om generaties van overlevenden en om het concept collectieve herinnering, stellen Jan en Aleida Assmann dat er twee stadia van collectieve herinnering zijn. Om te beginnen het communicatieve geheugen dat doorgegeven wordt door getuigen en zo'n drie generaties lang stand kan houden. Na deze periode zouden de herinneringen niet meer persoonsgebonden zijn en hebben we volgens hen te maken met het cultureel geheugen.<sup>38</sup>

De *Birkenau-boys* zijn zich als groep gaan manifesteren en identificeren na 1989. Volgens Erll worden groepsidentiteiten gecreëerd door de collectieve autobiografische herinneringsactiviteit. De ervaring van tijd is cultureel gevormd en gedeelde systemen van waarden en normen worden zo bevestigd. Erll gebruikt de term collectieve autobiografische herinnering, als het gaat om de collectieve herinnering van een gedeeld verleden. Zij wijst daarbij op een dynamische, creatieve en narratieve aard en op identiteit creërende functies. Op het sociale en het mediale vlak zijn autobiografische versies van het verleden zeer constructief in de vorm van zelfbeschrijving. Hiermee sluit Erll aan bij het concept van het communicatieve geheugen van Jan en Aleida Assmann.<sup>39</sup>

Susan Hogervorst heeft echter betoogd dat het idee van een overgang van het levende communicatieve geheugen naar het materiele culturele geheugen, zoals Jan en Aleida Assmann stellen, een eenzijdige en onomkeerbare beweging impliceert van een sociale naar een culturele dimensie van herinneringscultuur, die onvoldoende recht doet

---

<sup>37</sup> Amy Corning en Howard Schuman, *Generations and collective memory* (Chicago/ Londen 2015) 80-83.

<sup>38</sup> Astrid Erll, *Memory in culture*, 28, 29.

<sup>39</sup> Ibidem, 105, 106.



aan de dynamiek van collectieve herinneringsprocessen. Uit het onderzoek van Hogervorst naar de herinneringsculturen van concentratiekamp Ravensbrück is naar voren gekomen dat collectieve herinneringen en hun media dan ook de gezamenlijke uitkomst genereren van een veranderende herinneringscultuur die voorlopig is, omdat deze steeds deel is van het dynamische proces van herinneren. Herinneringen hebben media nodig om tot collectieve herinneringen uit te groeien. Pas in een gemedieerde vorm van een verhaal, zoals bijvoorbeeld een boek, een documentaire of een ritueel, kunnen ze geuit worden en vervolgens weer betekenis krijgen als representaties van collectieve herinneringen als ze worden herkend en erkend.<sup>40</sup>

Zo'n 50 jaar na de Tweede Wereldoorlog schreef historicus Frank van Vree dat de gelaagdheid en veelvormigheid van het collectieve geheugen zou gaan over de nauwe relaties tussen herinnering, geschiedenis en identiteit. Hij stelde dat de oorlog voortleefde, maar dat de manier waarop dat gebeurde nog maar weinig leek op die van een halve eeuw geleden. Enerzijds waren emoties en gedachten gesleten en verzwakt, anderzijds waren ze juist versterkt en uitvergroot. Zelfs mensen die de oorlog persoonlijk meegemaakt hebben, keken anders op hun oorlogservaringen terug, omdat hun herinneringen aangevuld waren met die van anderen of aangepast aan dominante interpretaties van de geschiedenis.<sup>41</sup> Inmiddels, weer meer dan 25 jaar later, ontkomen ook de *memory studies* niet aan de technologische ontwikkelingen.

Historicus Wulf Kansteiner signaleert bijvoorbeeld dat de manier waarop holocaustherinneringen bestudeerd zijn, gebaseerd is op de Holocaustcultuur zoals die is ontstaan in het tijdperk van de analoge media. Holocaustfilms die in de voorgaande decennia effectief waren om empathie met slachtoffers op te wekken, zouden volgens Kansteiner in de toekomst steeds minder werkzaam worden als didactisch hulpmiddel voor een jonger publiek dat doordrenkt is van digitale cultuur. Om deze didactische impasse, zoals hij het noemt, te doorbreken, pleit Kansteiner voor de inzet en ontwikkeling van *Holocaust videogames*. Ook stelt Kansteiner dat er sprake is van een officiële Holocaustherinnering die professioneel beheerd wordt om lange termijn belangen van de receptieve herinneringsinstelling te waarborgen. Deze officiële Holocaust cultuur/infrastructuur zou volgens hem slecht voorbereid zijn om deel te

---

<sup>40</sup> Susan Hogervorst, *Onwrikbare herinnering*, 21.

<sup>41</sup> Frank van Vree, *In de schaduw van Auschwitz. Herinneringen, beelden, geschiedenis* (Groningen 1995) 8, 9, 14.

nemen aan de herijking van de virtuele reële en belichaamde ervaringen. De distributiesystemen van de kosmopolitische Holocaust herinnering zouden niet aansluiten bij het huidige gedigitaliseerde dagelijks leven.<sup>42</sup>

Volgens historicus Rothberg botst de herinnering aan de Holocaust met de herinnering aan slavernij en kolonialisme in het publieke debat in hedendaagse multiculturele samenlevingen. Hij wil met *multidirectional memory* een nieuw denkkader bieden voor dit debat. Het is een model waarin hij wil vastleggen wat er gebeurt als verschillende geschiedenissen van extreem geweld met elkaar geconfronteerd worden. Rothberg keert zich af van een competitief geheugen, waarbij de ene herinnering de andere zou uitwissen. Daarmee bedoelt hij bijvoorbeeld dat de Holocaust de andere trauma's marginaliseert of andersom.<sup>43</sup>

De invloed die bovenstaande ontwikkelingen uitoefenen op de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys*, zal naar voren komen in dit onderzoek.

## **1.6 Bronnen en methoden**

De verschillende bronnen die bij dit onderzoek geraadpleegd worden, bestaan behalve uit door de *Birkenau-boys* geproduceerde literatuur en kunst, uit getuigenissen, interviews, herdenkingsrituelen, drie verschillende televisiedocumentaires, archiefdocumenten, krantenartikelen en websites. Deze bronnen geven belangrijke informatie over wat de *Birkenau-boys* hebben meegemaakt en hoe en waarom ze zich na de oorlog herenigd hebben. Ook maken deze bronnen inzichtelijk hoe en vanuit welke motivatie de *Birkenau-boys* hun herinneringen vormgeven en wereldwijd overdragen en hoe dit dynamische proces in de loop van de jaren cultiveerde en veranderde. De activiteiten van de *Birkenau-boys* en de weerslag van hun herinneringen in verschillende media laten zien op welke manier de overdracht van Holocaustherinneringen betekenis krijgen.

De belangrijkste door de *Birkenau-boys* geproduceerde bronnen vormen de vier

---

<sup>42</sup> Wulf Kansteiner, 'Transnational Holocaust memory. Digital culture and the end of reception studies' in: Barbara Törnquist-Plewa en Tea Sindbaek Andersen ed., *The twentieth century in European memory. Transcultural mediation and reception* (Leiden en Boston 2017) 305-343. aldaar 331-336.

<sup>43</sup> Michael Rothberg, *Multidirectional memory. Remembering the Holocaust in the age of decolonization* (Stanford 2009) 6, 7.

edities van het boek *After those fifty years. Memoirs of the Birkenau-boys*, samengesteld door John Freund.<sup>44</sup> Hierin zijn niet alleen herinneringen, tekeningen, foto's, gedichten en krantenknipsels verzameld, ook zijn er getuigenissen in opgetekend en wordt erin gereflecteerd op de reünies en op de documentaires die er over de *Birkenau-boys* gemaakt zijn. Het bevat belangrijke informatie over wat de *Birkenau-boys* deden, wat ze belangrijk vonden en wie actief waren in de vormgeving en overdracht van hun kampherinneringen.

Na de eerste uitgave van 1992 is het boek opgevolgd door een tweede editie in 1995 en daarna nog twee keer in een herziene uitgave verschenen in 1997 en in 2009. Ook geeft John Freund door het hele boek en geüpdatet in de herziene uitgaven heen, op verschillende plaatsen redactioneel commentaar. De verschillende uitgaven geven een weerslag van de cultuur van de concentratiekampherinneringen van de *Birkenau-boys* en de vele aspecten die hiermee samenhangen en zich in een wisselwerking tot elkaar verhouden. In lijn met de visie van Erll komt hieruit naar voren dat het juist deze samenhang is, die de veelzijdigheid van de individuele en collectieve herinneringen als herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* bekrachtigt.<sup>45</sup> Dit alles maakt dat het boek leidend is en in alle hoofdstukken van dit onderzoek een rol speelt.

Belangrijke literaire bronnen zijn van de hand van schrijver en socioloog Gerhard Durlacher. Hij maakte er zijn levenswerk van om de *Birkenau-boys* wereldwijd te herenigen en zijn concentratiekampervaringen door te geven. Daarbij gaat het met name om zijn boek *De Zoektocht*, waarin hij verslag doet van zijn zoektocht naar lotgenoten.<sup>46</sup> Daarnaast is het boek *Strepen aan de Hemel* een belangrijke bron. Hierin vertelt Durlacher hoe hij in de verschillende concentratiekampen moest overleven en uiteindelijk na de bevrijding weer in Nederland kwam.<sup>47</sup> Ook recensies en audiovisueel materiaal van deze uitgaven zijn bronnen. Om bovenstaande literatuur kritisch te benaderen en te analyseren, wordt in dit onderzoek gebruik gemaakt van de 'tool kit' voor het tegemoet treden van autobiografische teksten van Sidonie Smith en Julia Watson.<sup>48</sup> Het gaat nadrukkelijk om de geschiedenis van het herinneren en niet om de

---

<sup>44</sup> John Freund, *After those fifty years. Memoirs of the Birkenau-boys* (Toronto 1992, herz. ed. 1997 en 2009).

<sup>45</sup> Astrid Erll, *Memory in culture*, 99-101.

<sup>46</sup> G.L. Durlacher, *De zoektocht* (Amsterdam 1991).

<sup>47</sup> Durlacher, G. L., *Strepen aan de hemel en andere oorlogsherinneringen* (herz. ed. Amsterdam 2021).

<sup>48</sup> Smith, Sidonie en Julia Watson, *Guide for interpreting life narratives* (herz. ed. Minnesota 2010).

geschiedenis van Auschwitz-Birkenau.

Er zijn drie documentaires naar aanleiding van twee verschillende reünies van de *Birkenau-boys* gemaakt. Deze worden in dit onderzoek niet alleen geanalyseerd, maar ook wordt er gekeken hoe de documentaires vervolgens weer leidden tot nieuwe herinneringsprocessen, die hebben bijgedragen aan de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys*. Het gaat om de volgende documentaires: De Nederlandse *De Laatste Getuigen* van Cherry Duyns, uitgezonden door de VPRO in 1991, De Belgische *De jongens van Birkenau* van Erik Pertz, uitgezonden door de BRT in 1995 en de Amerikaanse *Lost childhood: The story of the Birkenau boys* van Rich Newberg, uitgezonden door WIBV-TV Buffalo in 1995.

De drie documentaires zijn vanuit een zeer uiteenlopende narratieve, semiotische, representatieve en cinematografische aanpak geproduceerd. Dat maakt het interessant om ze met elkaar te vergelijken. Ze laten hiermee ook de internationale verschillen in de benadering van Holocaustslachtoffers in de betreffende landen zien. Daarnaast laten de documentaires zien dat ze vanuit verschillende nationale contexten geproduceerd zijn, zowel de interviews als de herdenkingsrituelen die in de documentaires te zien zijn, zijn relevant om beter grip te krijgen op herinneringscultuur van de *Birkenau-boys*.

De volgende generatie gaat ook verder met het doorgeven van de verhalen van de *Birkenau-boys*. De meest recente uiting waar in dit onderzoek op gefocust wordt, zijn de activiteiten rondom de heruitgave in 2021 van Durlachers *Strepen aan de hemel*, met daarin een voorwoord van Arnon Grunberg. In debatcentrum De Balie in Amsterdam werd onder leiding van Grunberg een speciale avond georganiseerd over Durlacher als *Birkenau-boy*. Gasten waren onder andere zijn nabestaanden en filmmaker Cherry Duyns. Er werden beelden uit Duyns documentaire over de *Birkenau-boys* getoond en becommentarieerd en er werd een Skype-verbinding met Yehuda Bacon in Israël gerealiseerd. De videoregistratie van deze bijeenkomst in de Balie vormt dan ook een belangrijke recente audiovisuele bron voor dit onderzoek.<sup>49</sup> Behalve de bijeenkomst wordt ook de herziene uitgave met de inleiding van Grunberg bij dit onderzoek betrokken.

Voor het analyseren van de documentaires en andere audiovisuele media, wordt

---

<sup>49</sup> <https://debalie.nl/programma/strepen-aan-de-hemel-02-07-2021/>, laatst geraadpleegd op 20 maart 2023.

in dit onderzoek gebruik gemaakt van de analysemethode van Jane Stadler, die ze uiteenzet in *Screen media. Analysing film and television*.<sup>50</sup> Daarbij gaat het vooral om het analyseren van de narratieve structuur, codes, representatie en de plaats van deze documentaires binnen het genre Holocaust documentaires. Hoewel de documentaires over de *Birkenau-boys* voor een groot deel uit interviews zijn opgebouwd, worden deze niet geanalyseerd op basis van de *oral history theory*. De audiovisuele bronnen worden evenals alle andere bronnen in dit onderzoek nadrukkelijk geanalyseerd vanwege de geschiedenis van het herinneren en niet om de geschiedenis van Auschwitz-Birkenau. Daarom ligt de focus meer op de manier waarop er in de verschillende landen in de documentaires uitdrukking gegeven werd aan de herinneringen van de *Birkenau-boys*.

Ook wordt er in dit onderzoek gebruik gemaakt van het concept *remediation*, als het gaat om het opnieuw gebruiken, of lenen van beelden. In hun boek *Remediation: Understanding new media* hebben mediawetenschappers David Bolter en Richard Grusin het concept *remediation* uitgewerkt tot theoretisch kader voor het bestuderen van media. *Remediation* is een manier om te duiden dat media constant op elkaar reageren, reproduceren en elkaar vervangen.<sup>51</sup>

Voor de receptie van bovenstaande literatuur en media worden krantenartikelen en websites geraadpleegd. Als het gaat om consumenten van de herinneringen van de *Birkenau-boys* wordt er ook gekeken naar de impact van al hun activiteiten, zoals bijvoorbeeld het vastleggen van getuigenissen op video en het meewerken aan documentaires.

Archieven die in dit onderzoek geraadpleegd worden, zijn het privé archief van Jiri Diamant en het archief van Gerhard Durlacher in het NIOD Instituut voor Oorlogs-, Holocaust- en Genocidestudies.<sup>52</sup> In het archief van Diamant bevinden zich brieven, ansichtkaarten, kampgedichten uit Auschwitz-Birkenau en Theresienstadt, alsook fotoboeken, essays en Diamants opgetekende levensverhaal, *Geamputeerd leven*.<sup>53</sup> Het archief van Gerhard Durlacher bestaat voor een groot deel uit verschillende wetenschappelijke artikelen en boeken over het concentratiekampsyndroom. Deze zijn belangrijk vanwege Durlachers behandeling bij professor Jan Bastiaans in het Centrum

---

<sup>50</sup> Stadler, Jane en Kelly McWilliam, *Screen media. Analyzing film and television* (Crows Nest 2009).

<sup>51</sup> Astrid Erll, *Memory in culture*, 140.

<sup>52</sup> NIOD Amsterdam nr.: 891

<sup>53</sup> Jiri Diamant, *Geamputeerd leven*, Hana Kulisanova vert. (2008).

‘40-’45. Het gaat in dit onderzoek niet specifiek om de inhoud van deze boeken en artikelen, maar meer om wat ze zeggen over het hoe en waarom en de manier waarop ze door Durlacher geselecteerd en onderzocht zijn, in relatie tot zijn eigen ervaringen.

De activiteiten van de *Birkenau-boys* en de weerslag van hun herinneringen in de hierboven genoemde bronnen, zijn allemaal belangrijke aspecten die in dit onderzoek geanalyseerd worden. De verschillende bronnen worden met elkaar vergeleken. Er wordt daarbij gekeken naar de betrokken personen en hun omgevingen, naar nationale verschillen ten aanzien van oorlog en de Holocaust en verwijzingen naar belangrijke historische gebeurtenissen, retoriek, representatie, narratieve verbanden en beeldtaal.

### **1.7 Indeling**

Dit onderzoek naar de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* is chronologisch opgezet. In het hiernavolgende hoofdstuk 2 wordt het ontstaan van de *Birkenau-boys* als groep besproken tegen de achtergrond van de nationale en internationale ontwikkelingen op het gebied van herinneringscultuur rond concentratiekampoverlevenden. Het beslaat de periode tussen 1989 en 1994, maar er wordt eerst uiteengezet wat er aan hun oprichting vooraf is gegaan. Daarbij wordt verduidelijkt hoe Gerhard Durlacher als Holocaustoverlevende in Nederland in de jaren 1980 een bekende culturele figuur kon worden. Vervolgens worden zijn internationale zoektocht naar zijn lotgenoten, zijn publicaties hierover en de media-aandacht die hierop volgde uitgewerkt. Daarna wordt de documentaire *De Laatste Getuigen* over de *Birkenau-boys* van Cherry Duyns geduid en geanalyseerd.<sup>54</sup> Hierin is de eerste reünie van de *Birkenau-boys* in Jeruzalem vastgelegd en zijn enkele van hen thuis in Nederland, Israël en Amerika geportretteerd. Tijdens hun reünie was het idee ontstaan voor het boek *After those fifty years. Memoirs of the Birkenau-boys* dat ze in eigen beheer hebben uitgegeven.<sup>55</sup> Ook dit wordt besproken.

Hoofdstuk 3 behandelt de periode tussen 1994 en 2000. De herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* wordt hier op basis van vier media-uitingen besproken, twee documentaires en twee nieuwe edities van hun boek. Het vertrekpunt daarbij is de

---

<sup>54</sup> Cherry Duyns, *De laatste getuigen*, VPRO, (1991).

<sup>55</sup> John Freund, *After those fifty years* (1992) 290.

tweede reünie van de *Birkenau-boys*, die in 1994 plaatsvond in Praag, Theresienstadt en Auschwitz. Rond deze reünie werden de Belgische en de Amerikaanse documentaires tegelijkertijd opgenomen en 50 jaar na de bevrijding van Auschwitz in 1995 uitgezonden. In de jaren 1990 hadden de Franse documentaire *Shoah* uit 1985 van Claude Lanzmann en de Amerikaanse film *Schindler's list* uit 1993 van Steven Spielberg een sterke invloed op de verbeelding en de herinnering van de Holocaust. Bij de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* komt deze invloed tot uiting, daarom worden ze beknopt besproken als referentiekader. Vervolgens wordt er ingezoomd op de nationale situatie in Tsjechië ten aanzien van de omgang met de Holocaust. Alvorens de Belgische documentaire besproken wordt, zal er worden ingegaan op de nationale situatie in België, die aan de aandacht voor de *Birkenau-boys* ten grondslag lag. Daarnaast worden de documentaires geanalyseerd en met elkaar vergeleken en worden de uitgaven uit 1995 en 1997 van hun boek besproken.

Hoofdstuk 4 gaat over de periode na 2000 waarin getuigen van de Holocaust wegvielen, terwijl de *Birkenau-boys* in het eerste decennium nog als groep functioneerden. Dit deden ze tegen de achtergrond van een snel veranderende wereld, waarin de terroristische aanslagen in New York en de digitale omwenteling het nieuwe millennium inluiden. Ook de manier waarop de Holocaust ingezet werd voor politieke en maatschappelijke kwesties veranderde. Er wordt besproken hoe de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* zich tot deze ontwikkelingen heeft verhouden en hoe technologische ontwikkelingen hun getuigenissen konden beïnvloeden. Vervolgens wordt de laatste uitgave van *After Those fifty years. The memoirs of the Birkenau boys* geanalyseerd en geduid en ten slotte wordt er naar aanleiding van de heruitgave van Durlachers werk gefocust op het doorgeven van de kampherinneringen van de *Birkenau-boys* aan de volgende generaties.<sup>56</sup> Hiermee komen we in 2021 opnieuw uit bij de Nederlandse omgang met de Holocaust en bij Durlacher, waarmee de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* is begonnen.

Hoofdstuk 5 is de slotbeschouwing, waarin teruggekoppeld wordt naar de vragen die in deze inleiding aan de orde zijn gekomen.

---

<sup>56</sup> G.L. Durlacher, *Strepen aan de hemel en andere oorlogsherinneringen* (Amsterdam 2021).

## 2. VAN INDIVIDUELE OVERLEVENDE TOT LID VAN EEN COLLECTIEF DE HERINNERINGSCULTUUR VAN DE BIRKENAU-BOYS TUSSEN 1989 EN 1994

Het jaar 1989 markeert met de val van de Berlijnse muur en het einde van de Koude Oorlog een belangrijk ijkpunt in de geschiedenis. Vanaf dat moment ontstond er behoefte aan een nieuwe morele basis voor internationale samenwerking, omdat het anticommunisme niet langer kon fungeren als een verbindende factor. De opvatting dat de verschrikkingen van de Holocaust zich nooit meer zouden mogen herhalen, kon een rol vervullen als het ging om een gedeelde morele waarde die iedereen kon onderschrijven. Zo kwam na 1989 een proces op gang van de normatieve vorming en institutionalisering van kosmopolitische Holocaustherinneringen. Hieruit ontstond in de loop van de jaren 1990 een politieke en culturele basis voor het bestendigen van een nieuwe solidariteit. De herinnering aan de Holocaust fungeerde als een moreel kompas, dat los was komen te staan van zijn originele nationale en ethische context.<sup>57</sup> Geleidelijk aan kwam in deze periode binnen *memory studies* een proces op gang van een nationale naar een transnationale oriëntatie. Tegen deze achtergrond begonnen De *Birkenau-boys* zich vanaf 1989 als groep van Holocaustoverlevenden te manifesteren en identificeren.

Vanwege hun jonge leeftijd kwam de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* na de oorlog relatief laat op gang. Dit hing samen met verschillende factoren, zoals hun complexe persoonlijke omstandigheden en hun onzekere maatschappelijke positie als minderjarige immigrant, Holocaustoverlevende en wees. Ze waren vooral bezig met overleven, het vinden van een opleiding en werk en vervolgens het stichten van een gezin.<sup>58</sup> Drie van de *Birkenau-boys*, Otto Dov Kulka, Yehuda Bacon en Pavel Bergman, zijn tijdens de verschillende strafprocessen tegen de nazi's met hun getuigenissen naar buiten gekomen. Hiermee hebben ze officieel bijgedragen aan de overlevering van historische informatie over de concentratiekampen. Na deze grote processen bleef het tot aan de jaren 1980 stil rond de *Birkenau-boys*.

Het merendeel van de *Birkenau-boys* is vanuit Europa geëmigreerd en over de wereld uitgewaaid. Zo zijn er negen naar Israël gegaan en zes naar Canada, waarvan uiteindelijk alleen John Freund in Canada bleef. De anderen zijn in de loop der jaren

---

<sup>57</sup> Daniel Levy en Nathan Sznajder, *The Holocaust memory in the global age*, 17, 18.

<sup>58</sup> John Freund, *After those fifty years* (herz. ed. 1997) 1-3.



naar Amerika geëmigreerd, waar uiteindelijk elf *Birkenau-boys* zijn neergestreken. Zowel naar Zuid-Amerika, Australië, Nederland en Duitsland emigreerden twee *Birkenau-boys*. In Zwitserland, Oostenrijk, Engeland en België is per land één *Birkenau-boy* terecht gekomen. Er bleven uiteindelijk tien *Birkenau-boys* in Tsjecho-Slowakije, het land waar de meesten oorspronkelijk vandaan kwamen.<sup>59</sup> Hoewel er maar twee van hen naar Nederland waren gekomen, werd hier de stilte rond de *Birkenau-boys* als eerste in 1982 doorbroken, met de publicatie van het verhaal *Strepen aan de hemel*, over Durlachers kampervaringen.<sup>60</sup>

In dit hoofdstuk wordt het ontstaan van de *Birkenau-boys* als groep besproken tegen de achtergrond van de nationale en internationale ontwikkelingen op het gebied van herinneringscultuur rond concentratiekampoverlevenden. In de eerste paragraaf wordt uiteengezet hoe, voorafgaand aan hun groepsvorming in 1989, de herinneringscultuur van *Birkenau-boys* in de jaren 1980 vanuit Nederland kon ontspringen. In de tweede paragraaf worden vervolgens de internationale zoektocht van Durlacher naar zijn lotgenoten, zijn publicaties hierover en de media-aandacht die hierop volgde uitgewerkt. Naar aanleiding van deze publicaties werd in 1991 de documentaire *De Laatste Getuigen* van Cherry Duyns uitgebracht.<sup>61</sup> Duyns legde hierin de eerste reünie van de *Birkenau-boys* vast en portretteerde enkele van hen thuis in Nederland, Israël en Amerika. In de derde paragraaf wordt deze documentaire nader geduid en geanalyseerd. Tijdens de reünie van de *Birkenau-boys* was het idee ontstaan voor het boek *After those fifty years. Memoirs of the Birkenau-boys* dat ze in eigen beheer in 1992 hebben uitgegeven. De vierde paragraaf zal ten slotte gaan over dit boek.<sup>62</sup>

## ***2.1 Durlacher als Holocaust overlevende in Nederland***

De herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* is in Nederland ontsprongen. Mogelijkerwijs komt dat doordat de situatie ten aanzien van slachtoffers van de Holocaust in Nederland trendsettend is geweest. Elders zie je dat er pas veel later of

---

<sup>59</sup> John Freund, *After those fifty years*. (herz. ed. 2009) 350-353.

<sup>60</sup> Gerhard Durlacher, 'Strepen aan de hemel', *De Gids* Jaargang 145 (Amsterdam 1982) 617-625.

<sup>61</sup> Cherry Duyns, *De laatste getuigen*, VPRO, (1991).

<sup>62</sup> John Freund, *After those fifty years* (1992) 290.

zelfs helemaal geen aandacht voor deze mensen was. Juist in Nederland was de psychologische zorg voor oorlogsgetroffenen heel sterk uitgebouwd en ingeburgerd, zoals sociologen Jolande Withuis en Annet Mooi hebben aangetoond in hun vergelijkend onderzoek naar trauma.<sup>63</sup> Nederland liep voorop, met een overheid die dat allemaal faciliteerde. Wanneer het om kampoverlevenden ging, werd dit ook automatisch aan hun trauma's gekoppeld.<sup>64</sup> Deze paragraaf gaat over de manieren waarop deze nationale situatie aanleiding kon geven tot Durlachers therapie die leidde tot zijn internationale zoektocht naar lotgenoten.

Durlacher was als negenjarige jongen in 1937 in Nederland terecht gekomen, nadat hij met zijn ouders in 1937 vanuit het Duitse Baden-Baden naar Rotterdam gevlucht was. Tijdens het bombardement van 1940 werd hun woning verwoest en verhuisden ze noodgedwongen naar Apeldoorn. Het gezin werd in 1942 door de Nederlandse politie opgepakt en naar Westerbork gedeporteerd. Vandaaruit zijn ze in januari 1944 naar Theresienstadt gedeporteerd en in mei van dat jaar naar Auschwitz-Birkenau. Durlacher overleefde als enige, zijn hele familie was omgebracht in Duitse concentratiekampen.<sup>65</sup>

Na de bevrijding keerde Durlacher als oorlogsweduwe terug naar Nederland, het land van waaruit tijdens de Duitse bezetting naar schatting 102.000 Joden in concentratiekampen vermoord zijn. Dat komt neer op 75 procent van de Nederlandse Joden, een hoog percentage vergeleken met België en Frankrijk. Na de bevrijding in mei 1945 was er in Nederland geen aandacht voor Joodse slachtoffers, zoals Durlacher, die de concentratiekampen overleefd hadden. Voor andere verzets- en oorlogsslachtoffers, waaronder oorlogsweduwes en hun kinderen en verzetshelden werden financiële regelingen getroffen, zoals de *Wet Buitengewoon Pensioen*. Joodse slachtoffers vielen buiten deze regelingen omdat ze slachtoffer waren vanwege hun Joodszijn en niet vanwege hun verzet tegen de Duitsers.<sup>66</sup>

Na de oorlog heerste er in Nederland een toekomstgerichte mentaliteit en was er

---

<sup>63</sup> Jolande Withuis en Annet Mooij, eds., *The politics of trauma. The aftermath of World War II in eleven countries* (Amsterdam 2010).

<sup>64</sup> Jolande Withuis en Annet Mooij, 'From totalitairism to trauma. A paradigm change in the Netherlands' in *The politics of trauma* 193-216.

<sup>65</sup> G.L. Durlacher, *Met haat valt niet te leven. Gesprekken met Adriaan van Dis, Cherry Duyns, Wim Kayzer en anderen* (Amsterdam 1998) 192, 193.

<sup>66</sup> Jolande Withuis en Annet Mooij, 'From totalitairism to trauma', 194-195.

tot aan de jaren 1960 nauwelijks aandacht voor de psychologische impact van het oorlogsgeweld op het leven van Joodse overlevenden van concentratiekampen en andere slachtoffers.<sup>67</sup> Traumatische ervaringen werden tot die tijd niet als zodanig erkend. Er rustte een stigma op psychologische klachten en er werden ook geen diagnoses op deze basis gesteld.<sup>68</sup> De publicatie van het boek *Ondergang* van historicus Jacques Presser in 1965, een wetenschappelijke studie over de Jodenvervolging, zorgde voor een kentering in het bewustzijn over het lot van de Joden.<sup>69</sup> Binnen een jaar werd het boek vijf keer herdrukt en werden er meer dan honderdduizend exemplaren verkocht. Na het lezen van het boek waren mensen verbijsterd, geschokt en beschaamd. Voor het eerst leek er een bewustwording te ontstaan over de realiteit van de Jodenvervolging in Nederland.<sup>70</sup> Vanaf dat moment werd er vanuit een ander perspectief naar de Jodenvervolging gekeken. De aandacht die in Nederland eerst gericht was op verzet, verschoof richting de slachtoffers.<sup>71</sup>

De confrontatie met de realiteit van het lot van de Joden leidde in de loop van de jaren 1960 en 1970 ook tot de erkenning van hun geestelijke en fysieke letsel. De *Wet Buitengewoon Pensioen* werd vanaf 1971 ook voor Joodse oorlogsslachtoffers toegankelijk, mits ze met het bewijs van een arts konden aantonen dat ze ziek waren ten gevolge van de oorlog. Er ontstond een soort emancipatiegolf van Joodse slachtoffers die nu durfden opeisen dat ze psychisch en lichamelijk letsel opgelopen hadden.<sup>72</sup> Hoewel er in het begin scepsis was over de aard van de klachten, die niet binnen de medische wereld geassocieerd waren, werd er in 1966 de term ‘late consequenties van stress’ geïntroduceerd, voor patiënten die 20 jaar na de oorlog psychische klachten hadden.<sup>73</sup>

De Leidse psychiater en psychoanalyticus Jan Bastiaans (1917-1977) was zich gaan specialiseren in lichamelijke en psychische gevolgen van het oorlogstrauma. Zijn

---

<sup>67</sup> Frank van Vree, *In de schaduw van Auschwitz*, 95.

<sup>68</sup> Jolande Withuis en Annet Mooij, ‘From totalitairism to trauma’, 213.

<sup>69</sup> J. Presser, *Ondergang. De vervolging en verdelging van het Nederlandse Jodendom 1940-1945*, 2 delen (Den Haag 1985). Frank van Vree, *In de schaduw van Auschwitz*, 103-104.

<sup>70</sup> Frank van Vree, *In de schaduw van Auschwitz*, 102.

Van Vree refereert hier aan het onderzoek van J. Bank, *Oorlogsverleden in Nederland* (Baarn 1983) 22, 23.

<sup>71</sup> Frank van Vree, *In de schaduw van Auschwitz*, 102-103.

<sup>72</sup> Jolande Withuis en Annet Mooij, ‘From totalitairism to trauma’, 204-205.

<sup>73</sup> Ibidem.

stelling was dat onverwerkte oorlogstrauma's zich in lichamelijke klachten uitten. Bastiaans ontwikkelde een behandelingsmethode, die gebaseerd was op het herbelevan van niet verwerkte traumatische ervaringen. Hiervoor maakte hij gebruik van het hallucinerende middel lsd. In Nederland werd deze behandeling 'De methode Bastiaans' genoemd.<sup>74</sup> Het werk van Bastiaans is in 1969 verfilmd door Louis van Gasteren. In zijn documentaire *Begrijpt U nu waarom ik huil* volgde hij de behandeling van een concentratiekampoverlevende. Deze man had nachtmerries en was niet meer in staat tot normaal menselijk contact en onderging daarvoor bij Bastiaans een lsd-behandeling. Van Gasteren heeft in de film in het bijzonder gefocust op details, zoals de handen van de patiënt, het zweet op zijn voorhoofd en een traan die langzaam over zijn wang rolt.<sup>75</sup>

De omslag in het denken over de oorlog in de loop van de jaren 1970 in Nederland was mede het gevolg van het protest en de media-aandacht die in 1972 ontstonden rond het gratieverzoek van de Minister van Justitie Van Agt, voor drie Duitse oorlogsmisdadigers. Deze Fischer, Kotälla en Aus der Funten, werden 'De Drie van Breda' genoemd, naar de plaats waar ze in de gevangenis zaten.<sup>76</sup> Vanuit Joodse organisaties en verschillende groepen oorlogsslachtoffers werd er protest aangetekend tegen gratieverlening. Er werd een parlementaire enquête aan het onderwerp gewijd en deze was de eerste parlementaire enquête die live op de Nederlandse televisie werd uitgezonden. In dezelfde week werd de documentaire van Van Gasteren op de televisie uitgezonden. Deze film was oorspronkelijk alleen bedoeld als studieobject voor psychologen en psychoanalytici, maar zoals hierboven beschreven, had de film door de stijl van Van Gasteren, die zijn hoofdpersoon dicht op de huid zit, een emotionele impact op de kijker. Eveneens rond deze tijd groeide de jaarlijkse Februari-Staking in Amsterdam uit tot een massaprotest tegen de vrijlating van 'De Drie van Breda'. Het samenvallen van deze gebeurtenissen heeft niet alleen geleid tot een afwijzing van het gratieverzoek, maar zorgde ook voor een verandering in de Nederlandse samenleving ten aanzien van het verantwoordelijkheidsbesef over de situatie van de Joden. Tegelijkertijd raakte het fenomeen van het concentratiekampsyndroom, het KZ-

---

<sup>74</sup> [https://www.tijdschriftvoorpsychiatrie.nl/media/4/11-169\\_kahn\\_ess\\_web.pdf](https://www.tijdschriftvoorpsychiatrie.nl/media/4/11-169_kahn_ess_web.pdf), laatst geraadpleegd op 21 november 2022.

<sup>75</sup> Frank van Vree, *In de schaduw van Auschwitz*, 102-103.

<sup>76</sup> Susan Hogervorst, *Onwrikbare herinnering*, 118. Hogervorst refereert hier aan het onderzoek van J. Bank, *Oorlogsverleden in Nederland* (Baarn 1983) 23.

syndroom ingeburgerd.<sup>77</sup>

In dit klimaat ontwikkelde Durlacher in de jaren 1980 een bewustzijn over en erkenning van zijn slachtofferschap. Omdat hij leed aan verschrikkelijke nachtmerries en lichamelijk ziek werd, ging hij tussen 1979 en 1981 vanwege zijn oorlogstrauma in therapie bij Bastiaans. Dat Durlacher zich identificeerde als oorlogsslachtoffer met een KZ-syndroom blijkt ook uit zijn archief dat bij het NIOD bewaard wordt. Hieruit komt naar voren dat hij alles wat er gepubliceerd werd aan wetenschappelijke studies en artikelen op het gebied van het KZ-syndroom bestudeerde en verzamelde.<sup>78</sup>

Naar aanleiding van de therapie bij Bastiaans en een daaropvolgende analyse, is Durlacher begonnen met schrijven over zijn ervaringen tijdens de Tweede Wereldoorlog. In 1982 publiceerde hij in *De Gids* het eerste verhaal over zijn kampervaringen. Dit resulteerde in 1985 in zijn eerste boek *Strepen aan de hemel*, dat bestaat uit vier autobiografische essays.<sup>79</sup> De belangstelling voor en erkenning van het slachtofferschap van Holocaustoverlevenden halverwege de jaren 1980 kwam ook duidelijk naar voren uit de recensies naar aanleiding van de verschijning van *Strepen aan de hemel*. Zo staat er in het NRC: “Dit boekje is voortkomen uit therapie en heeft alle kenmerken van een met moeite geschreven verslag, de emoties nog grotendeels in de diepvries.[...] na 40 jaar lukte het niet meer en moest ook Durlacher zijn verhaal kwijt, met kennelijke inspanning en een verwoede poging om de emoties te beheersen en zijn herinneringen te plaatsen in de context van historisch onderzoek”.<sup>80</sup> Ook het stuk in *Het Vrije Volk* bevestigde dit, er staat: “Ik kan het niet helpen, ik moet doorgeven dat het boek van deze overlevende niet alleen ontroert maar ook tot diep nadenken stemt. [...] Wie dit leest heeft geen woorden meer [...] maar wat deed de wereld midden in de oorlog?”<sup>81</sup>

Niet alleen is Durlacher naar aanleiding van zijn therapie gaan schrijven over zijn oorlogservaringen, maar ook voelde hij de behoefte om meer onderzoek te doen

---

<sup>77</sup> Jolande Withuis en Annet Mooij, 'From totalitairism to trauma', 207.

Withuis en Mooij refereren hier aan onderzoek van Hinke Piersma, *De drie van Breda. Duitse oorlogsmisdadigers in Nederlandse gevangenschap 1945-1989*. (Amsterdam 2005).

<sup>78</sup> Archief Gerhard Durlacher, NOID Amsterdam, nr.: 891.

<sup>79</sup> Gerhard Durlacher, 'Strepen aan de hemel', *De Gids* Jaargang 145 (1982) 617-625.

<sup>80</sup> Hans Vervoort, 'De vliegtuigen vlogen over, oorlogsherinneringen van G.L. Durlacher', *NRC Handelsblad*, 24 mei 1985.

<sup>81</sup> Ben Maandag 'Waarom hield de wereld zich blind en doof?' *Het Vrije Volk*, 7 september 1985.

naar de Holocaust. In 1983 is hij hiervoor naar Israël gereisd, waar hij in Jeruzalem de archieven van Yad Vashem, de Israëlische staatsinstelling voor het herdenken van Joodse Holocaustslachtoffers, wilde raadplegen. Daar stuitte hij op de getuigenissen van de processen van Yehuda Bacon en Otto Dov Kulka. Tot zijn schrik herkende hij hun verhalen en beseftte hij dat het hier om de getuigenissen van twee van zijn lotgenoten ging. Het lukte Durlacher om hen in Israël op te sporen en hieruit volgde hun eerste ontmoeting.<sup>82</sup> Het ontstaan van de *Birkenau-boys* als groep zou hieruit ontkiemen. Durlachers derde boek *De Zoektocht*, dat de zoektocht naar en hereniging van de *Birkenau-boys* omschrijft en de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* in gang zet, wordt in de volgende paragraaf verder uitgewerkt.<sup>83</sup>

## ***2.2 Durlachers zoektocht naar lotgenoten 1982-1991***

Vanuit Nederland ontkiemde de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* dankzij de motieven en initiatieven van Gerhard Durlacher, nadat hij in 1983 voor het eerst in contact was gekomen met kunstenaar Yehuda Bacon, historicus Otto Dov Kulka en vervolgens ook rabbijn Sinai Adler. Het bleek dat deze mannen, die op dat moment tussen de 50 en 53 jaar oud waren, net als Durlacher in een levensfase zaten waarin ze de behoefte voelden om in contact te komen met lotgenoten. Zo was Bacon in het begin van de jaren 1980 begonnen met het verzamelen en uitwisselen van adressen. Tijdens de eerste ontmoetingen is het idee ontstaan om onderzoek te doen naar de overlevenden van het kamp BIIb uit Auschwitz-Birkenau. Ze kwamen er toen achter dat er nog ongeveer 20 van de 89 jongens in leven waren, die zich over de hele wereld verspreid hadden.<sup>84</sup> Later zou nog blijken dat er meer overlevenden waren.

In 1986 heeft Durlacher zijn zoektocht uitgebreid. Er zijn steeds meer *Birkenau-boys* bij de groep aangesloten en ze zijn zich met elkaar als groep gaan identificeren. Zo is Durlacher naar Amerika en Canada afgereisd, waar hij acht lotgenoten gesproken heeft. Naar aanleiding hiervan verscheen er een uitgebreid artikel in *de Volkskrant*.<sup>85</sup>

---

<sup>82</sup> G.L. Durlacher, *Met haat valt niet te leven*, 40.

<sup>83</sup> Gerhard Durlacher, *De zoektocht* (Amsterdam 1991).

<sup>84</sup> Gerhard Durlacher, 'De zoektocht', *De Gids*, Jaargang 151(1988) 264-265.

<sup>85</sup> Frank Ligtoet, 'Er begint begrip te komen, maar nu is het bijna te laat. G.L. Durlacher bestudeert de levensverhalen van overlevenden van de kampen', *de Volkskrant* 22 mei 1987.

Hierin werd Durlacher als volgt geciteerd: “Dat was heel emotioneel. Het is er nu bij hen ook allemaal plotseling losgebarsten. En nu treedt iets op wat wij nooit gedacht hadden. Ze hebben onderling contact gezocht, dat durfden ze voordien niet. Na mijn bezoek is er een soort druk verkeer zoals in de Kalverstraat ontstaan: ze schrijven elkaar, ze bellen elkaar. Ze komen hier en willen hun verhalen kwijt.”<sup>86</sup>

Deze zoektocht en het onderzoek naar de levens van de jongens die net als hij de concentratiekampen overleefd hadden, heeft Durlacher in zes essays chronologisch beschreven in zijn derde boek *De zoektocht*. Daarin heeft hij hun levens voor, na en tijdens de oorlog opgetekend en heeft hij geprobeerd een antwoord te vinden op de vraag waarom Mengele de 89 jongens selecteerde om te overleven. In de verhalen verlopen de ontmoetingen met zijn lotgenoten vaak volgens een vast patroon, waarbij ze eerst liever niet met het verleden geconfronteerd willen worden en het vervolgens dan toch tijdens een ontmoeting met Durlacher aan durven gaan. Verder geeft Durlacher in het boek een nabescherouwing over de functies van de concentratiekampen.<sup>87</sup>

Deze nabescherouwing lijkt niet echt te passen bij het verhaal van de hereniging en de ontwikkeling van de groepsidentiteit van de *Birkenau-boys*. Toch was dit soort feitelijke informatie voor Durlacher heel belangrijk. Uit zijn werk komt naar voren dat hij zich, als academicus, bewust was van de spanning tussen herinnering en geschiedenis. Hij wilde dat wat hij opschreef over zijn oorlogservaringen niet gedramatiseerd werd en hij wilde per se bij de feiten blijven. Michel Maas schreef in *De Volkskrant* over Durlachers werk: “Alles klopte zoals het er stond, en het móest ook kloppen, omdat hij behalve schrijver ook wetenschapper was en daarom ‘bijna neurotisch precies’ was.”<sup>88</sup>

Susan Hogervorst heeft in haar onderzoek naar de herinneringscultuur van concentratiekamp Ravensbrück uitgebreid stelling genomen in het debat over deze spanning.<sup>89</sup> Zij stelt dat discussies over de dichotomie tussen herinnering en geschiedenis de aandacht afleiden van waar het om zou moeten gaan, namelijk de werking van collectieve herinnering als uitdrukking en vormgever van relaties van individuen en groepen met elkaar en met het verleden. Hogervorst gaat uit van een

---

<sup>86</sup> Frank Ligtoet, ‘Er begint begrip te komen’.

<sup>87</sup> Gerhard Durlacher, *De zoektocht*.

<sup>88</sup> Michel Maas, ‘Het kamp was de coulisse van Durlachers oeuvre’, *de Volkskrant* 3 juli 1996.

<sup>89</sup> Susan Hogervorst, *Onwrikbare herinnering*, 48, 49.

wisselwerking tussen geschiedwetenschap en herinneringsculturen, die tot uiting komen in de historiografische context van herinneringsculturen. Het gaat daarbij volgens haar om wederzijdse beïnvloeding en de complementaire functie van geschiedwetenschap en herinneringsculturen, die zich in een dynamisch proces tot elkaar verhouden.<sup>90</sup> Deze stellingname van Hogervorst is belangrijk, omdat die ook terug te zien is bij de academici onder de *Birkenau-boys*, zoals Gerhard Durlacher, Otto Dov Kulka en Jiri Diamant. Zij wilden als ervaringsdeskundigen hun herinneringen exact zoals ze gebeurd waren doorgeven, ten behoeve van de overlevering van de geschiedenis van de Holocaust. Verderop in dit onderzoek zal dit vaker aan de orde komen. Durlachers boek *De Zoektocht* eindigt bij de eerste reünie van de *Birkenau-boys* in Israël. Deze vond, 45 jaar na het einde van de Tweede Wereldoorlog, plaats op 5 mei 1990 in de Kibbutz Givat Chaim in Jeruzalem.<sup>91</sup>

Tijdens deze transnationale bijeenkomst waren zeventien *Birkenau-boys* met hun echtgenotes aanwezig. Het was voor veel van hen de eerste keer dat ze hun lotgenoten terugzagen. In lijn met Erll's theorie over collectieve autobiografische herinneringen, werd hun groepsidentiteit bestendigd.<sup>92</sup> John Freund, die vanuit Canada was overgekomen, introduceerde iedereen en om de beurt vertelden ze over hun leven en gedachten. Rabbijn Sinai Adler hield een gebed voor de jongens die het niet overleefd hadden. Durlacher had niet alleen zijn echtgenote meegenomen, maar was ook vergezeld door documentairemaker Cherry Duyns en zijn cameraploeg, om tijdens de reünie opnames te maken voor *De laatste getuigen*, de eerste documentaire over de *Birkenau-boys*. Niet alleen werd er een documentaire over de groep opgenomen, ook hebben de *Birkenau-boys* tijdens de reünie besloten om gezamenlijk een boek te maken over hun groep. Hierin wilden ze hun kampherinneringen en biografieën vastleggen om volgende generaties te waarschuwen tegen het fascisme. In de volgende paragrafen zal eerst verder ingegaan worden op de documentaire en vervolgens op het boek.

---

<sup>90</sup> Susan Hogervorst, *Onwrikbare herinnering*, 48, 49.

<sup>91</sup> Gerhard Durlacher, *De zoektocht*.

<sup>92</sup> Astrid Erll, *Memory in culture*, 105-106.



### 2.3 De documentaire *De laatste getuigen over de Birkenau-boys in 1990 en 1991*

Durlacher was als Holocaust overlevende vanaf 1985 een bekende mediapersoonlijkheid geworden, zijn bekendheid was cruciaal als het gaat over de rechtvaardiging oftewel het bestaansrecht van de film *De laatste getuigen*. Niet alleen werd hierdoor de aandacht op het onderwerp van zijn zoektocht en hereniging met zijn lotgenoten gevestigd, ook legitimeerde Durlachers bekendheid de VPRO om te investeren in een grote internationaal opgezette televisiedocumentaire omdat die zeker aandacht van de kijker zou genereren.

In de jaren 1980 was de Holocaustoverlevende wereldwijd een bekende media-personage. Hoe dit is ontstaan heeft Annette Wieviorka uiteengezet in haar boek *The era of the witness*.<sup>93</sup> Hierin beschrijft ze hoe Holocaustoverlevenden voor het eerst in de openbaarheid kwamen tijdens het Eichmann-proces, dat via de Amerikaanse televisie en later ook in verschillende Europese landen uitgezonden werd. De televisiekijker leek vooral geïnteresseerd te zijn in het persoonlijke verhaal van de overlevenden en niet zozeer in de politieke achtergrond van de Holocaust.<sup>94</sup>

Het proces had volgens Wieviorka een sociale vraag naar getuigenissen gecreëerd en overlevenden hadden de identiteit van kampoverlevende aangenomen, omdat de maatschappij ze nu als zodanig herkende. De overlevende kreeg hierdoor ook een functie, als overdrager van geschiedenis.<sup>95</sup> Vervolgens werden er in de jaren 1970 en 1980 verschillende films en documentaires gemaakt over het lot van de concentratiekampoverlevenden. De hierboven beschreven documentaire van Louis van Gasteren over professor Bastiaans en zijn patiënt is daar ook een voorbeeld van.<sup>96</sup> In 1978 werd in Amerika en vervolgens ook in Europa de miniserie *Holocaust* uitgezonden. Deze serie ging over de fictieve joodse familie Weiss, die in Duitsland slachtoffer van de nazi's werd. Hoewel de film enorm aansloeg, alleen al in Amerika waren er 120 miljoen kijkers, was er vanuit Holocaustoverlevenden ook veel kritiek. Het verhaal zou te veel gedramatiseerd zijn en niet stroken met de werkelijkheid, het

---

<sup>93</sup> Greenspan, Henry, Sara R. Horowitz, Éva Kovács, Berel Lang, Dori Laub, Kenneth Waltzer en Annette Wieviorka, 'Engaging Survivors. Assessing 'testimony' and 'trauma' as Foundational Concepts', *Dapim: Studies on the Holocaust*, 28:3, (2014) 190-226 aldaar 195, 220.

<sup>94</sup> Annette Wieviorka, *The era of the witness*, Jared Stark vert. (Londen 2006) 84.

<sup>95</sup> Ibidem, 87-88.

<sup>96</sup> Louis van Gasteren, *Begrijpt u nu waarom ik huil?* (1969).

was te veel een *Hollywood* verhaal geworden dat bol stond van clichés. Daarnaast vonden overlevenden dat ze zelf beter het verhaal van de Holocaust konden overdragen.<sup>97</sup> Vanuit deze kritiek ontstond dan ook de behoefte vanuit Holocaustoverlevenden om zelf hun verhaal te gaan vertellen.<sup>98</sup> De Holocaustoverlevende was door al deze ontwikkelingen dus een bekende culturele figuur geworden en het belang van het doorgeven van zijn of haar verhaal had als gevolg hiervan dan ook een educatieve lading gekregen.<sup>99</sup>

In Nederland was Durlacher zo'n bekende Holocaustoverlevende geworden en ging hij deze rol steeds meer vervullen. Naar aanleiding van zijn boek *Strepen aan de hemel*, 40 jaar na de oorlog in 1985, werd hij veelvuldig geïnterviewd. Dit gebeurde niet alleen in de toonaangevende Nederlandse opiniebladen en de grote landelijke kranten, maar ook in televisieprogramma's. Zijn bekendheid kwam met het uitkomen van zijn tweede boek *De Drenkeling* in een stroomversnelling. Dat had vooral te maken met zijn optreden in het populaire televisie-boekenprogramma van Adriaan van Dis in 1987.<sup>100</sup> Er werd een uitzonderlijke uitzending van gemaakt, waarbij op verzoek van Durlacher geen publiek aanwezig was, omdat hij dat niet zou kunnen verdragen. Door zijn oorlogstrauma zou hem dat te veel prikkels geven.<sup>101</sup>

Vanaf dat moment was Durlacher de bekendste Holocaustoverlevende in Nederland. Hij had z'n eerste twee boeken over zijn oorlogsverleden uitgegeven en van zijn derde boek *De zoektocht*, werden alvorens het uitgegeven werd, al passages in het tijdschrift *de Gids* gepubliceerd. Vanwege zijn bekendheid werd Durlachers zoektocht naar lotgenoten na de publicaties in *De Gids* ook verder in de pers opgepakt. Zo schreef *De Volkskrant* dat Durlacher onderzoek deed in Yad Vashem en stuitte op twee getuigenissen van lotgenoten: "Het ene was van een schilder het andere van een historicus. Er staat geciteerd, ik schrok me dood. Ik dacht dit zijn mijn mensen er leven er kennelijk nog twee [...] het was alsof je twee broers ontmoette, we hebben toen besloten dat we anderen uit de groep moesten vinden [...] ik wilde al die mensen vinden

---

<sup>97</sup> Annette Wieviorka, *The era of the witness*, 98.

<sup>98</sup> Ibidem, 101-102.

<sup>99</sup> Ibidem, 107.

<sup>100</sup> Adriaan van Dis, *Hier is... Adriaan van Dis*, VPRO (19-04-1987).

<sup>101</sup> Adriaan van Dis, 'Aan de oorlog kwam ik niet toe', Televisie-interview 19-04-1987 in: G.L. Durlacher, *Met haat valt niet te leven. Gesprekken met Adriaan van Dis, Cherry Duyns, Wim Kayzer en anderen* (Amsterdam 1998) 44-62 aldaar 44,45.

en een soort *oral history* maken.”<sup>102</sup> Dit citaat waarin Durlacher zegt een soort *oral history* te willen maken, is helemaal in lijn met de ontwikkeling van de Holocaust overlevende als getuige, die de sterke behoefte en noodzaak voelt om zijn verhaal naar buiten te brengen, zoals Wieviorka uiteengezet heeft in haar onderzoek.<sup>103</sup> De voorpublicaties in *De Gids* werden niet alleen door de schrijvende pers opgemerkt. De redactie van de documentaire-afdeling van de VPRO-televisie was ook geïnteresseerd. Het idee ontstond om Durlacher in 1990 te volgen op zijn reis naar Israël en daar de reünie te filmen.<sup>104</sup>

Documentairemaker Cherry Duyns (1944), die een groot oeuvre aan films gemaakt heeft in dienst van de VPRO, kreeg de opdracht om de film te maken. Duyns is ook auteur van boeken en verhalen en acteur in theatervoorstellingen en satirische televisieprogramma's. *De laatste getuigen* is de eerste documentaire over de *Birkenau-boys* en is geproduceerd en uitgezonden door de VPRO in aanloop naar de dodenherdenking in 1991. De film is niet in het buitenland vertoond. De *Birkenau-boys* hebben ieder een kopie van de film gekregen.

De titel *De laatste getuigen* refereert aan de generaties van getuigen van de Holocaust. Rond die tijd aan het begin van de jaren 1990 vielen veel getuigen die als volwassenen in concentratiekampen gezeten hebben weg, vanwege hun hoge leeftijd. De *Birkenau-boys* vormden hier een uitzondering op, omdat ze als pubers het concentratiekamp overleefden. Zij kwamen juist nu uitgebreid het woord. In die zin werden ze gezien als de laatste getuigen die het verhaal van de Holocaust nog konden doorgeven. Op dat moment waren de *Birkenau-boys* rond de 60 jaar oud en op een punt in hun leven waarop ze ruimte hadden om met hun concentratiekampherinneringen naar buiten te treden.<sup>105</sup>

De basis voor de film is de reünie van de *Birkenau-boys* in Israël. De reünie is vanuit Durlacher gefilmd en via hem ontmoet je als kijker de anderen. Hiermee is ook feitelijk vastgelegd hoe de *Birkenau-boys* elkaar tijdens de reünie ontmoetten, waarbij je ziet hoe dit voor sommigen de eerste keer is dat ze hun lotgenoten daadwerkelijk

---

<sup>102</sup> Frank Ligtoet, 'Er begint begrip te komen, maar nu is het bijna te laat. G.L. Durlacher bestudeert de levensverhalen van overlevenden van de kampen', *de Volkskrant*, 22 mei 1987.

<sup>103</sup> Annette Wieviorka, *The era of the witness*, 107.

<sup>104</sup> Carrie de Swaan, 'Cherry Duyns' laatste getuigen', *NRC Handelsblad*, 20 april 1991.

<sup>105</sup> John Freund, *After those fifty years* (herz. ed.1998) 1-3.

terugzien. Regisseur Cherry Duyns heeft ervoor gekozen om op drie van de mannen in het bijzonder te focussen en hen ook apart te interviewen, niet alleen tijdens de reünie, maar ook bij hen thuis in Nederland, Israël en Amerika. Het gaat naast Gerhard Durlacher om Yehuda Bacon en Ernst Hacker. De voertaal in de documentaire is Duits. Over de keuze van de Duitse taal zegt Duyns in het *NRC* dat het Engels een neutrale taal van de bevrijder is, hij vindt daarom deze minder geschikt voor de film dan de Duitse taal van de vijand.<sup>106</sup>

In de film wordt besproken hoe de mannen in de concentratiekampen Theresienstadt en Auschwitz-Birkenau hebben geleefd, wat ze hebben meegemaakt als puber. Daarbij komen onder andere aan de orde: de deportaties, de selecties van kamparts Mengele, het afscheid van hun ouders en familie, die in de gaskamers vermoord werden, de impact die dit op hen had, het dagelijks leven in het kamp, het werk dat ze voor de SS'ers moesten doen en hun overlevingsdrang. Verder gaat het over hun leven na de oorlog en op welke manier hun concentratiekampherinnering hun leven beïnvloed heeft en hoe hun leven sindsdien verlopen is. Het draait in de film dus om ervaring en herinnering. In de theorie sluit dit aan bij de visie van cultuurwetenschapper Astrid Erll. Volgens haar is de verbinding tussen ervaring en herinnering belangrijk bij het bestuderen van herinneringsculturen. Zij stelt dat persoonlijke herinneringen alleen relevant worden door representatie en distributie in media, vooral als het gaat om ooggetuigen. Ervaringen kunnen pas in gemedieerde vorm deel uitmaken van culturele herinnering. Media zijn daarbij net zomin als het geheugen neutraal, maar zijn een constructie van het verleden.<sup>107</sup>

Door de keuze van de personages is de documentaire ook verre van neutraal, want wanneer het gaat om representatie en stereotypering valt meteen op dat de drie hoofdpersonen, als Holocaustoverlevende sterk van karakter en uitstraling van elkaar verschillen. De variëteit die hiermee gecreëerd is, heeft een functie, die zorgt namelijk voor een balans tussen spanning en emotie.<sup>108</sup> Het gaat om de uit Duitsland afkomstige Durlacher, die als socioloog in staat is en er ook voor kiest om in te gaan op de grote verbanden. Hij vertegenwoordigt duidelijk zijn rol als bekende Nederlandse Holocaustgetuige die enerzijds bescheiden en anderzijds dankzij zijn therapie vrij open

---

<sup>106</sup> Carrie de Swaan, 'Cherry Duyns' laatste getuigen'.

<sup>107</sup> Astrid Erll, *Memory in culture*, 112-114.

<sup>108</sup> Jane Stadler en Kelly McWilliam, *Screen media. Analyzing film and television* (Crows Nest 2009).

en direct over zijn ervaringen praat. De naar Israël geëmigreerde Tsjechische kunstenaar Yehuda Bacon daartegenover gaat tot in detail op alles in. Bacon uit zich met zijn Holocaustherinneringen voornamelijk in zijn tekeningen en schilderijen. Hij is een kleurrijk en aimabel persoon en heeft een artistieke uitstraling, compleet met alpinopet. Ten slotte is er de naar Amerika geëmigreerde Oostenrijkse ondernemer Ernst Hacker, hij staat garant voor de emotie in de film. Hacker heeft zich sinds de oorlog afgesloten voor zijn kampherinneringen, door zo hard mogelijk te werken. Hij heeft een typische Amerikaanse *Yankee* uitstraling met baseballpet. In de documentaire heeft Hacker een ongekende emotionele uitbarsting, die de sleutelscène in de film zal vormen.

Deze sleutelscène met de emotionele uitbarsting van Ernst Hacker speelt zich af in diens huis in Beverly Hills California. Tijdens het interview met Duyns, waarin hij voor het eerst over zijn kampherinneringen en het gemis van zijn vermoorde ouders praat, barst hij opeens in huilen uit. De camera draait door, er wordt niet ingezoomd of gereageerd, pas als Hacker uitgehuld is wordt de draad weer opgepakt. Deze scene is de meest expliciet emotionele gebeurtenis in de documentaire en hierop is ook het meest gereageerd, zowel in de pers als onder de *Birkenau-boys* zelf. Duyns zegt zelf over de huilscène het volgende: "Bij hem wist ik dat het zou gaan gebeuren, ik had Jochem van Dijk gewaarschuwd en met hem afgesproken dat hij zou door filmen, zij het in een onbeweeglijk kader [...] zulke uitbarstingen doen geen kwaad zolang je zorgvuldig met je mensen en je materiaal omgaat."<sup>109</sup> Ook zegt Duyns: "Ik ervaar het volstrekt niet als indiscreet dat ik de camera heb laten doorlopen dat zou het wel zijn als ik had ingezoomd."<sup>110</sup> "Toen ik het terug zag in het beeldkader in de montagekamer schrok ik wel heel erg. Maar zo staat hij er nu voor, als je die wond waar hij over spreekt even beroert, dan gebeurt dat. Ik heb er lang over gepraat met de editor, maar we vinden dat het in de film moest, het zou oneerbiedig zijn om het weg te laten."<sup>111</sup> Dat deze scene als sleutelscène gezien kan worden, blijkt ook uit de vooraankondiging in *De Volkskrant* waarin deze emotionele scene uitgebreid getranscribeerd wordt, alvorens er verder op de film ingegaan wordt.<sup>112</sup>

---

<sup>109</sup> Joyce Roodnat, 'Profiel, Cherry Duyns: het is nooit pluis' *IDFA NRC*, 21 november 1996.

<sup>110</sup> Ale van Dijk, 'Speurtocht naar lotgenoten. Cherry Duyns op zoek naar gruwelijk oorlogsverleden', *Nieuwsblad van het Noorden*, 19 april 1991.

<sup>111</sup> Carrie de Swaan, 'Cherry Duyns' laatste getuigen', *NRC Handelsblad*, 20 april 1991.

<sup>112</sup> Sietse van der Hoek, 'Aangrijpende documentaire over overlevenden Auschwitz', *de Volkskrant*, 20 april 1991.

Wat opvalt is dat de emotie als een vehikel gezien wordt om impact aan het verhaal te geven en als middel om zo het belang van het verhaal over te brengen. Enerzijds is het diep op een emotie ingaan niet journalistiek of sensationeel, anderzijds wordt het als het zogenaamd op gepaste wijze gebeurt, als acceptabel middel gezien. Dit heeft ook te maken met de tijd waarin de opkomst van commerciële televisie in Nederland vanaf 1989 stond voor plat amusement en oppervlakkigheid. De culturele elite, waar de VPRO toe behoorde, keerde zich duidelijk hiervan af.<sup>113</sup> Hoewel Cherry Duyns beweerde niet op effecten en clichés belust te zijn, is aan zijn manier van filmen toch duidelijk zichtbaar dat hij gewild of niet gebruik maakte van deze clichés. Voor de personages in de film geldt hetzelfde, het lijkt erop dat zij acteren op een dusdanige emotionele manier waarvan ze mogelijk denken dat die van hen verwacht werd als Holocaustoverlevende. In die zin zijn de hoofdpersonen dus ook beïnvloed door dit cliché en zijn ze ernaar gaan handelen.

Emotie hoort bij het cliché van verbeelding van de Holocaustoverlevende. Uit Wieviorka's onderzoek is dit duidelijk naar voren gekomen. Ze heeft opgemerkt dat bij de manier waarop bijvoorbeeld getuigenissen werden opgenomen bij radio- en televisieprogramma's er sterk op emotionele elementen gefocust werd.<sup>114</sup> Deze ontwikkeling is begonnen met het *Cinematic Project on Holocaust*, waarin getuigenissen van Holocaustoverlevenden uit New Haven op video vastgelegd werden. De universiteit van Yale bood hulp aan en hieruit ontstond het *Yale Video Archive for Holocaust Testimonies*.<sup>115</sup> Er werd een stijl van interviewen van Holocaustoverlevenden ontwikkeld waarbij de interviewers erop getraind werden om juist de meest pijnlijke herinneringen naar boven te halen. Het uiten van emoties werd gestimuleerd tijdens het opnemen van getuigenissen.<sup>116</sup> De filmtechnieken die dus ook gebruikt werden in televisieprogramma's en documentaires over Holocaustoverlevenden, kregen hierdoor een eigen stijl. Deze kenmerkt zich door een filmtechniek waarbij veel gebruik gemaakt wordt van *close ups* en de regisseur speciaal let op lichaamstaal die emotie kan verraden, zoals bepaalde blikken, gebaren en handen. Op intieme momenten wordt er op

---

<sup>113</sup> Jan Servaes en Louis Heinsman, 'Omroeporganisatie, overheidsbeleid en de introductie van commerciële zenders in België en Nederland', *Sociologische Gids*. Vol.39, 5-6 (1992) 365-383 aldaar 370.

<sup>114</sup> Annette Wieviorka, *The era of the witness*, 142.

<sup>115</sup> *Ibidem*, 108.

<sup>116</sup> *Ibidem*, 109.

de ogen gefocust. Deze manier van opnemen van getuigenissen botst met de werkwijze van historici, die juist op de feiten in plaats van de emoties gericht zijn en daarmee botst deze manier ook vanuit deze optiek met de journalistiek.<sup>117</sup>

*De laatste getuigen* is geen journalistieke documentaire, maar meer een *human interest* productie waarbij het gaat om ervaringen en persoonlijke herinneringen. Cijfers, jaartallen en archiefbeelden komen er dan ook niet in voor. De cameravoering is met een gepaste afstand, er wordt in een sobere interview stijl gedraaid met veel medium shots. De stem van regisseur Cherry Duyns is als interviewer in de film te horen, maar hij komt zelf niet in beeld. Over zijn stijl en manier van werken zei Duyns in een interview: “Stemt iemand in om mee te werken aan een film dan spreken we elkaar uitvoerig van tevoren en bepaal ik de contouren van mijn onderwerp. Verder laat ik me meeblazen op de wind [...] Ik speel open kaart: ik ga het u wel vragen, hoor, daar moet u rekening mee houden. Ik stel eerlijke vragen, maar ik tracht wel een barst te slaan”.<sup>118</sup> Durlacher heeft gezegd blij te zijn dat Duyns er geen bittere film van gemaakt heeft zoals *Shoah* van Claude Lanzmann.<sup>119</sup> Hij zei hierover: “Duyns heeft ons zo laten spreken dat onze gevoelens de essentie geworden zijn en dan begrijpen mensen wat er aan de hand is.”<sup>120</sup>

Emotie is dus een cliché geworden binnen het genre Holocaust documentaires. Een ander element binnen dit genre is het gebruik van archiefbeelden, zoals foto's en filmfragmenten van concentratiekampen. Duyns maakte in zijn documentaire heel bewust geen gebruik van archiefmateriaal, daarmee week hij af van het gangbare binnen het discours van de Holocaustdocumentaire.

In het volgende hoofdstuk zal duidelijk worden dat in de twee andere documentaires over de *Birkenau-boys* wel veelvuldig gebruik gemaakt is van archiefbeelden. In de volgende paragraaf over het boek *After those fifty years. Memoirs of the Birkenau-boys*, wordt verder ingegaan op de documentaire. Daarin wordt duidelijk hoe de *Birkenau-boys* deze zelf ervaren hebben en ook wat ze zelf belangrijk vonden om over hun concentratiekampherinneringen in de openbaarheid te brengen.

---

<sup>117</sup> Annette Wieviorka, *The era of the witness*, 144.

<sup>118</sup> Joyce Roodnat, 'Profiel, Cherry Duyns: het is nooit pluis' *IDFA NRC*, 21 november 1996.

<sup>119</sup> Claude Lanzmann, *Shoah* (1985).

<sup>120</sup> Sietse van der Hoek, 'Aangrijpende documentaire over overlevenden Auschwitz', *de Volkskrant* 20 april 1991.

#### 2.4 Het boek *After those fifty years. Memoirs of the Birkenau-boys*

In 1992 gaven de *Birkenau-boys* in eigen beheer hun eerste boek uit. Het werd gedrukt en uitgegeven in Toronto en was samengesteld door John Freund.<sup>121</sup> Deze *Birkenau-boy* is afkomstig uit een Tsjechische middenklasse-familie. In 1948 emigreerde hij als wees naar Canada.<sup>122</sup> Het boek is geïllustreerd door kunstenaar Yehuda Bacon. Het idee voor het boek was ontstaan tijdens de eerste reünie van de *Birkenau-boys* in Jeruzalem in 1990, die eveneens mede door Freund georganiseerd was en samenviel met de periodisering van 45 jaar nadat de meeste *Birkenau-boys* bevrijd zijn.<sup>123</sup>

Het boek bestaat uit lijsten met namen van *Birkenau-boys* die getraceerd zijn, lijsten met namen van jongens die het niet overleefd hebben en een dertigtal getuigenissen en biografieën in alfabetische volgorde. Deze worden afgewisseld met foto's, tekeningen, gedichten, dagboekfragmenten en meer geschiedkundige stukken. Voorbeelden hiervan zijn tekeningen van de indeling van het concentratiekamp en een deel van de transcriptie van de getuigenis van Pavel Bergman tijdens het Auschwitz-proces in 1964.<sup>124</sup> Verder komen er verslagen in voor van bijeenkomsten zoals de reünie in Jeruzalem en een verslag van het gesprek van Gerhard Durlacher en Michael Kraus met de beroemde Holocaustoverlevende, schrijver Elie Wiesel (1928-2016) in 1986, nadat deze de nobelprijs voor de vrede ontving.<sup>125</sup> Hoewel voor de meeste *Birkenau-boys* het Tsjechisch de moedertaal is, verscheen het boek in het Engels omdat ze zoveel mogelijk mensen wilden bereiken.<sup>126</sup>

Er is duidelijk een verschil te zien tussen *Birkenau-boys* die actief zijn binnen hun groep met het maken van contact, het organiseren van bijeenkomsten en het naar buiten treden als Holocaustoverlevende en *Birkenau-boys* die dat niet of minder doen. Het ene verhaal is bijna een wetenschappelijk essay en het andere een vluchtige dagboekkrabbel. Er is verschil te zien tussen de bijdragen van academici zoals Diamant, Durlacher, Adler, Bergman en Kulka en die van anderen. Enkele *Birkenau-boys* ontwikkelden zich tot historici. De bekendste van hen is Otto Dov Kulka, de jongste van

---

<sup>121</sup> John Freund, *After those fifty years. Memoirs of the Birkenau-boys* (Toronto 1992).

<sup>122</sup> John Freund, *After those fifty years* 89-91.

<sup>123</sup> Ibidem 290.

<sup>124</sup> Ibidem, 45.

<sup>125</sup> Ibidem, 290.

<sup>126</sup> Ibidem.



de groep, geboren als Otto Deutelbaum in 1933. Na de oorlog is hij naar Israël geëmigreerd, waar hij in de jaren 1960 toetrad tot de staf van het departement Geschiedenis van het Joodse Volk aan de Hebreeuwse Universiteit van Jeruzalem en zich ontwikkelde tot een internationaal gerenommeerd historicus op het gebied van het nazisme en de Holocaust.<sup>127</sup>

Vanaf de jaren 1990 is volgens Wieviorka de manier waarop de Holocaustervaringen geuit werden veranderd. Er werd in getuigenissen niet alleen meer gefocust op de Holocaust als een geïsoleerde gebeurtenis, maar vanuit ontwikkelingen in de psychologie werd deze in de context van het hele leven gezien. Vanaf nu werd er in getuigenissen dan ook het leven van voor, na en tijdens het concentratiekamp vastgelegd.<sup>128</sup> Dit is ook terug te zien in de opzet van het boek *After those fifty years* van de *Birkenau-boys*. Niet alleen worden in het boek verbanden gelegd met de wereldpolitiek en Jodenhaat, maar ook gaat het over persoonlijke zaken, zoals hun families, echtgenotes, kinderen en kleinkinderen. Een aantal van de biografieën is door John Freund geschreven. Verder geeft Freund door het hele boek heen commentaar en aanvullingen. Hij legt daarmee verbanden tussen de verhalen of geeft extra informatie en uitleg. Het boek is met name belangrijk omdat het ervaringen uit de eerste hand zijn, die door de *Birkenau-boys* als kampoverlevenden zijn vastgelegd. Dit is gedaan op een manier en in een vorm die zijzelf belangrijk vinden en die vanuit hun eigen keuzes, afwegingen en motivaties tot stand is gekomen.

Sidonie Smith en Julia Watson wijzen op de complexiteit van het bestuderen van autobiografische teksten. Bij het analyseren van *After those fifty years. Memoirs of the Birkenau-boys* wordt in dit onderzoek uitgegaan van hun 'tool kit' voor het tegemoet treden van autobiografische teksten.<sup>129</sup> De culturele en historische betekenis van *After those fifty years. Memoirs of the Birkenau-boys* is dat het teruggrijpt op gebeurtenissen in concentratiekampen, de periode erna en de grote processen, religie, wereldpolitiek en ervaringen uit de eerste hand. Het kwam uit in een tijd dat hier aandacht voor was, zoals in de vorige paragraaf uitgewerkt is. Het is dan ook geschreven vanuit de wetenschap dat er interesse voor hun verhalen bestond. Enkele van de *Birkenau-boys* zijn dan al bekende Holocaustoverlevenden, zoals Durlacher, Bacon, Kulka en Adler en

---

<sup>127</sup> Otto Dov Kulka, *Landscapes of the metropolis of death* (herz. ed. Jerusalem 2020) xi.

<sup>128</sup> Annette Wieviorka, *The era of the witness*, 139.

<sup>129</sup> Smith, Sidonie en Julia Watson, *Guide for interpreting life narratives* (herz. ed. Minnesota 2010).

representeren daarmee de Holocaustoverlevende als bekende culturele figuur. Zoals in de vorige paragraaf uitgewerkt, heeft Wieviorka onderzocht hoe de Holocaustoverlevende zich als bekende culturele figuur heeft kunnen ontwikkelen.<sup>130</sup>

De *tone of voice* van het boek verschilt per verhaal, maar het is ook een collectief verhaal, waar veel in de we-vorm alsook in de ik-vorm geschreven wordt. De identiteit die de *Birkenau-boys* als auteurs aannemen is die van overlevende, van waarschuwende en van slachtoffer. Het precieze, nauwkeurige, foutloze weergeven van feiten is belangrijk voor ze. Er zit ook een *call to action* in, daarbij gaat het om actief waarschuwen voor het fascisme. Op individueel niveau gaat het om het besef deel uit te maken van een collectief met een belangrijke boodschap. Ze hebben duidelijk de identiteit van Holocaustoverlevende aangenomen, dat is een persoon met een boodschap, een missie tot waarschuwen. De *Birkenau-boys* zijn als Holocaustoverlevenden doordrongen van het belang van het doorgeven van hun verhalen. Dit sluit ook aan bij het hierboven genoemde onderzoek van Wieviorka, over de ontwikkeling de Holocaustoverlevende als getuige en de educatieve lading die deze gekregen had.<sup>131</sup>

Met hun individuele en collectieve concentratiekampervaringen nemen de *Birkenau-boys* als herinneringsproducenten een uitzonderlijke positie in, doordat hun concentratiekampherinneringen zijn gevormd vanuit het perspectief van een puberjongen. In hun getuigenissen geven ze steeds aan dat juist hun puberteit een extra drang tot overleven veroorzaakte, dat ze hierdoor meer zelfgericht waren en zich beter konden afsluiten voor de verschrikkingen die ze meemaakten.<sup>132</sup> Ze hebben hun kampperiode in die zin vanuit een ander bewustzijn meegemaakt dan jongere kinderen die het concentratiekamp overleefden. Daarnaast zijn de *Birkenau-boys* langer actief als herinneringsproducenten, dan degenen die als volwassene overleefden.

De vormende periode in een mensenleven ligt tussen de leeftijd van zeventien en vijfentwintig jaar, vooral als het gaat om oorlogservaring en de vorming van generatie specifieke herinneringsculturen. Sociologen Amy Corning en Howard Schuman hebben onderzoek gedaan naar de relatie tussen ervaringen van generaties en collectieve

---

<sup>130</sup> Annette Wieviorka, *The era of the witness*, 84.

<sup>131</sup> *Ibidem*, 107, 133.

<sup>132</sup> Jiri Diamant, 'Wiedersehen nach einem halben Jahrhundert', *Theresienstädler Studien und Documente* 2 (1995) 175-186 aldaar 179-183.

herinneringen. Ze hebben vastgesteld dat de sterkste herinneringen aan gedeelde ervaringen tijdens de adolescentie tot stand komen. Deze periode omschrijven ze als *the critical years*.<sup>133</sup> Precies in die periode van hun leven verspreidden de *Birkenau-boys* zich over de hele wereld. *After those fifty years. Memoirs of the Birkenau-boys* bevat stukken die vlak na het concentratiekamp geschreven zijn en zelfs gedichten die in het kamp geschreven zijn, maar ook verhalen die speciaal voor het boek geschreven zijn tussen 1990 en 1992. De belangrijkste boodschap is steeds het informeren van zoveel mogelijk mensen, maar het boek is daarnaast ook op een persoonlijker niveau voor henzelf en hun families een soort herinneringsalbum, een bewijs of bevestiging dat het allemaal gebeurd is en een gedeelde herinnering.

De traumatische gebeurtenissen beschrijven de *Birkenau-boys* soms in detail, maar de ergste schrijven ze niet op. Er gaat wel een therapeutische werking vanuit en ook steunen ze elkaar. Het ademt een sfeer uit van: wat wij meegemaakt hebben, kunnen we alleen echt met elkaar delen, want voor anderen is het onbegrijpelijk en te verschrikkelijk. Wel blijven ze bij de feiten en zijn bang om vergissingen te maken, uit angst om Holocaustontkenners daarmee tegen zich te krijgen.<sup>134</sup> De joodse identiteit en het geloof zijn bij de één belangrijker dan bij de ander.

Het boek is geschreven in een stijl die eveneens gebruikt wordt bij het opnemen van getuigenissen. Daarmee wordt bedoeld op de manier waarop de stukken beginnen, bijvoorbeeld met het vaststellen van de naam, geboortedatum en plaats enzovoorts. John Freund zet ook de stukken in elkaar van *Birkenau-boys* die niet zelf schrijven en hij vertaalt teksten uit het Tsjechisch naar het Engels. Hieronder worden een paar fragmenten uit het boek uitgelicht, omdat ze belangrijke ontwikkelingen in de groep verduidelijken.

John Freund opent zijn redactionele introductie met de uiteenzetting dat het boek over 90 jongens gaat, die op 6 juli 1944 door de test kwamen in vernietigingskamp Auschwitz-Birkenau en dat ongeveer 40 het overleefd hebben. Freund schrijft namens de *Birkenau-boys* in de we-vorm. Hij legt uit dat in 1985 sommigen van hen een brief uit Nederland van Durlacher ontvingen, die wilde uitvinden wat er met de jongens was gebeurd na het einde van de oorlog. Dit leidde tot correspondentie en ontmoetingen in

---

<sup>133</sup> Amy Corning en Howard Schuman, *Generations and collective memory* (Chicago en Londen 2015) 80-83.

<sup>134</sup> John Freund, *After those fifty years*.

kleine groepjes in Amerika en Europa en in 1990 ontmoetten zeven van hen elkaar op een reünie in Israël. Het boek kwam tot stand, zo schrijft Freund, als een resultaat van contacten in de groep. Het bevat de herinneringen van 30 van de *Birkenau-boys*. Hij schrijft dat ze nu in de 60 zijn en worden verbonden door gezamenlijke ervaringen van bijna 50 jaar geleden, die zo ongebruikelijk zijn dat ze die willen vastleggen nu ze nog in leven zijn.<sup>135</sup> Hij eindigt zijn introductie met de mededeling dat veel van de *Birkenau-boys* zich bedreigd voelen door de nieuwe haat en ontkenning van de nazitirannie, dat ze angsten voor de dokter hebben en nog veel meer problemen gerelateerd aan hun concentratiekampverleden. Ze zijn in 1945 volgens Freund wel bevrijd, maar ze zijn nooit vrij van hun angsten.<sup>136</sup>

Het titelstuk van het boek, 'After those fifty years' door Jiri Diamant bevat ook belangrijke informatie over hoe de *Birkenau-boys* dachten, wat ze belangrijk vonden en hoe ze in het leven stonden. Diamant is in 1968 na de Russische invasie in Tsjechoslowakije naar Nederland geëmigreerd. Hij en Durlacher zijn de enige *Birkenau-boys* die in Nederland terecht zijn gekomen. Diamant heeft psychologie en geneeskunde gestudeerd en heeft binnen zijn vakgebied ook gepubliceerd over de Holocaust. In zijn openingsartikel legt Diamant de verbinding met de actuele wereldpolitiek. Hij schrijft dat de Sovjet-Unie niet meer bestaat, dat Bosnië Herzegovina, Slovenië en Kroatië onafhankelijk zijn en Duitsland weer sterk en herenigd is. Ze kunnen nu weer door Praag lopen zonder angst gearresteerd te worden en ze kunnen zelfs naar Theresienstadt, Auschwitz en Buchenwald en andere plaatsen waar ze traumatische ervaringen opgedaan hebben. Diamant schrijft soms het gevoel te hebben dat de geschiedenis zich herhaalt, joodse graven worden weer vernield, joodse scholen en synagogen hebben politiebewaking nodig in Europa. Ook stelt hij dat joden verantwoordelijk gehouden worden zowel voor de tekortkomingen van de kapitalistische samenleving, als het falen van het communisme.<sup>137</sup>

Verder schrijft Diamant dat alle *Birkenau-boys* een sterke band met Israël hebben, hoewel niet iedereen zich daar gevestigd heeft en ze zich over de hele wereld verspreid hebben. Na de bevrijding moesten ze een inhaalslag maken in onderwijs en volwassen worden, werk vinden en trouwen. In moeilijke tijden konden ze het zich niet

---

<sup>135</sup> John Freund, *After those fifty years*, 1-2.

<sup>136</sup> *Ibidem*, 3.

<sup>137</sup> *Ibidem*, 7-8.

veroorloven om zich met het verleden bezig te houden. De oorlogsherinneringen bleven onderdrukt en waren niet bedoeld om deel uit te maken van het dagelijks leven van de meesten van de *Birkenau-boys*, zo stelt Diamant.<sup>138</sup>

Vanuit zijn beroep als psycholoog vervolgt Diamant daarna dat veel van hen last hadden van angsten, schuldgevoel en depressie en dat ze overbezorgd waren voor hun vrouw en kinderen. Hij vervolgt over hun leeftijd, dat ze met het klimmen der jaren op zoek gaan naar de diepere betekenis van de tragedie die ze meegemaakt hebben, dat ze elkaar willen ontmoeten, ongeacht waar iedereen woont, om te kunnen praten en herinneringen te delen. Verder schrijft hij dat ze elkaar al in kleine groepjes ontmoet hebben en alles van elkaar willen weten en daarom dankbaar zijn dat John Freund de moeite neemt om hun biografieën te publiceren.<sup>139</sup>

In het boek komt ook naar voren hoe de *Birkenau-boys* reageren op de documentaire. Freund citeert uit een brief van Durlacher: “*April 20, Cherry’s film was on the screen and millions of Dutchmen heard our stories and cried over our reunion. I have a feeling and nearly all the journalists that reviewed the film shared my opinion, that this document is one of the most important films on the Shoah, may be even the most important*”<sup>140</sup>

Er wordt ook verslag gedaan van de hereniging van Helmuth Szprycer met de *Birkenau-boys* naar aanleiding van de film. Szprycer, die na de oorlog in België terecht was gekomen, zat nietsvermoedend ’s avonds op 21 april 1991 televisie te kijken. Tot zijn ontsteltenis zag hij opeens de jongens terug, met wie hij in Auschwitz-Birkenau had gezeten. De volgende dag heeft hij contact opgenomen met de VPRO, is doorverwezen naar Cherry Duyns en vervolgens naar Gerhard Durlacher.

De *Birkenau-boys* hebben een kopie van de documentaire met ondertiteling gekregen en de meesten hebben de film gezien. Er volgen een paar reacties: John Freund schrijft dat de complete 90 minuten zo vol van emoties waren, dat je van begin tot eind bleef kijken of hem juist meteen uitzette. Veel van de *Birkenau-boys* vonden de emotionele uitbarstingen van Ernst Hacker te erg om aan te zien. Een van hen heeft de televisie uitgezet. Anderen vonden het te wreed van de producer om Hacker zo te positioneren met een traumatische explosie. Hacker zelf zei dat hij er nooit meer naar

---

<sup>138</sup> John Freund, *After those fifty years*.

<sup>139</sup> *Ibidem*, 9.

<sup>140</sup> *Ibidem*, 159.

wilde kijken. Er waren ook commentaren op de niet-emotionele, filosofische vertelling van Gerhard Durlacher. Daarover wordt door Freund vergoelijk geschreven dat niet vergeten moet worden dat Durlacher jarenlang emotioneel geleden heeft en als professor in sociologie pogingen gedaan heeft om antwoorden te vinden op de onverwerkte emoties, die door hun kampervaringen veroorzaakt zijn. Over Yehuda Bacons optreden in de film was iedereen zeer te spreken.<sup>141</sup>

In het slotwoord schrijft Michael Kraus dat het als hun plicht voelt om een bijdrage te leveren en verslag te doen van de beproevingen die ze meegemaakt hebben. Het doel is dat niet vergeten mag worden. Kraus besteedt ook aandacht aan de invloed die hun leeftijd heeft op hun herinneringen. Hij schrijft dat ze in een nieuwe levensfase komen, nadat ze jarenlang druk waren met het opbouwen van hun leven en kinderen op de wereld zetten. Nu gaan de kinderen de deur uit en komen de *Birkenau-boys* in een nieuwe fase. Ze krijgen volgens Kraus tijd om weer met het verleden bezig te zijn en dat is ook volgens hem een kans. Het boek is een middel om de belangrijke lessen die ze geleerd hebben door te geven.<sup>142</sup>

## ***2.5 Conclusie***

Uit dit hoofdstuk is naar voren gekomen hoe de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* in de loop van de jaren 1980 vanuit Nederland ontsprong. Bij het ontstaan van de *Birkenau-boys* als groep van herinneringsproducenten zijn de motieven en initiatieven van Gerhard Durlacher leidend geweest. Dit had te maken met de nationale situatie ten aanzien van de Holocaust en de positie van Holocaustslachtoffers in Nederland, in de periode tussen 1980-1989. Voor Durlacher gaf deze situatie aanleiding om met zijn concentratiekampervaringen naar buiten te treden.

De voorpublicaties van delen uit Durlachers boek *De zoektocht* in tijdschrift *De Gids* waren belangrijk omdat die leidden tot media-aandacht, die vervolgens leidde tot de productie van de documentaire over de *Birkenau-boys*. Zo hebben Durlachers publicaties over zijn kampherinneringen, zijn zoektocht naar lotgenoten en zijn rol als bekende Nederlandse Holocaustoverlevende de transnationale hereniging van de

---

<sup>141</sup> John Freund, *After those fifty years*. 160.

<sup>142</sup> *Ibidem*, 290.

*Birkenau-boys* als groep in gang gezet.

In de periode tussen 1989 en 1994 zijn de *Birkenau-boys* zeer actief geweest als herinneringsproducenten. Ze zijn niet alleen naar elkaar opzoek gegaan, maar zijn zichzelf in deze periode ook gaan identificeren en manifesteren als de *Birkenau-boys*. Hun herinneringen waaierden over de wereld uit en er ontstonden verbindingen tussen de *Birkenau-boys*, die in verschillende landen vanuit een andere cultuur reageren en elkaar beïnvloeden.

Doordat Durlacher als Holocaustoverlevende een bekende mediapersoonlijkheid was geworden, werd de internationaal opgezette televisiedocumentaire *De laatste getuigen* over de *Birkenau-boys* gemaakt. De uitzending viel samen met het vijfenveertigste herinneringsjaar na de Tweede Wereldoorlog. In deze documentaire is het cliché van emotie gebruikt, dat bij de verbeelding van de Holocaustoverlevende gangbaar is geworden.

De *Birkenau-boys* manifesteren zich in de film zelf ook volgens het dan gangbare cliché, het lijkt alsof ze hierdoor beïnvloed zijn en ernaar zijn gaan handelen. De documentaire blijkt ook beïnvloed te zijn door de stijl van interviewen van Holocaustoverlevenden, waarbij interviewers juist de meest pijnlijke herinneringen naar boven halen. De filmtechnieken waarbij veel gebruik gemaakt wordt van *close ups* en de focus op lichaamstaal die emotie kan verraden, worden in deze documentaire over de *Birkenau-boys* toegepast.

Uit hun boek *After those fifty years. Memoirs of the Birkenau-boys* blijkt dat de *Birkenau-boys* ten tijde van hun hereniging in de laatste fase van hun carrière zaten, die ruimte gaf om na te denken over hun verleden. In deze tijd was eveneens een opleving gaande ten aanzien van de aandacht voor oorlogs- en Holocaust herinneringen. De *Birkenau-boys* verbinden hun leeftijd ook met hun verantwoordelijkheid om hun herinneringen door te geven, omdat ze nog relatief jong zijn als overlevende in verhouding tot degenen die als volwassenen het kamp overleefden.

Vanaf de jaren 1990 werd er in getuigenissen niet alleen meer gefocust op de Holocaust periode als een geïsoleerde gebeurtenis, maar werd dit vanuit de ontwikkelingen in de psychologie in de context van het hele leven gezien. Dit is ook terug te zien in de opzet van het boek *After those fifty years* van de *Birkenau-boys*. Er worden in het boek verbanden gelegd met de wereldpolitiek en Jodenhaat, maar ook gaat het over persoonlijke zaken.

Met hun individuele en collectieve concentratiekampervaringen nemen de *Birkenau-boys* als herinneringsproducenten een uitzonderlijke positie in, doordat hun kampherinneringen zijn gevormd vanuit het perspectief van een puberjongen. In hun getuigenissen, memoires, interviews, documentaires en andere media-uitingen geven ze steeds aan dat juist hun puberteit een extra drang tot overleven veroorzaakte en ze meer zelfgericht waren en zich beter konden afsluiten voor de verschrikkingen die ze meemaakten.

In het volgende hoofdstuk wordt verder ingegaan op de motieven achter alle publicaties en media-uitingen in het kader van nationale factoren en leeftijd en hoe die veranderen en hoe daarmee de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* zich ontwikkelde. De twee documentaires die in 1994 zijn gemaakt door een Belgische en een Amerikaanse televisiezender, rond de reünie van de *Birkenau-boys* in Theresienstadt en Auschwitz worden daarbij besproken, evenals de volgende herziene uitgave van hun boek.



### 3. IN HET CENTRUM VAN DE AANDACHT

#### DE HERINNERINGSCULTUUR VAN DE *BIRKENAU-BOYS* 1994 - 2000

In de periode tussen 1994 en 2000 waren de *Birkenau-boys* zo tussen de 65 en 70 jaar oud. Ze bereikten hun pensioenleeftijd en hadden tijd en energie om hun herinneringen door te geven aan de volgende generaties. In deze periode voltrokken zich belangrijke ontwikkelingen op het gebied van de aandacht voor de Holocaust. In 1995 was het 50 jaar geleden dat Auschwitz bevrijd werd. Dit bracht de herinnering aan de Holocaust transnationaal onder de aandacht. Deze richtte zich ook op de Holocaustoverlevenden zoals de *Birkenau-boys*.

Dat de Holocaustoverlevende een bekende culturele figuur geworden is, werd in het vorige hoofdstuk besproken. In de loop van de jaren 1990 kwam er nog een andere ontwikkeling op gang, namelijk het besef dat getuigen van historische gebeurtenissen, een belangrijke educatieve bijdrage konden leveren. Dit gold niet alleen voor Holocaustslachtoffers, maar bijvoorbeeld ook voor mensen die in Berlijn in 1989 de Val van de Muur meemaakten. Deze zogenaamde historische ervaring werd ook iets om trots op te zijn.<sup>143</sup> Als een gevolg hiervan zijn getuigen van historische gebeurtenissen zich in allerlei soorten media gaan manifesteren. Ook zijn velen hun identiteit gaan ontlenen aan die gebeurtenissen. Holocaustoverlevenden zoals de *Birkenau-boys*, waren inmiddels verworpen tot sociaal geaccepteerde dragers van een historische ervaring, die met bewondering en respect behandeld werden. Ze representeerden het verleden.<sup>144</sup>

Op het Forum van Stockholm kwamen in januari 2000 dertien Europese landen tot een gemeenschappelijke benadering van onderwijs, onderzoek en herdenking van de Holocaust. Hieruit kwam *'The International task Force on Holocaust Education, Remembrance and Research' (ITF)* voort. Er werd vastgesteld dat de herinnering aan de Holocaust in Europa een grensoverschrijdende, transnationale *memory community* moest worden. De moord op zes miljoen Joden moest als gedeelde herinnering model staan voor het belang van de bescherming van minderheden. Het *ITF* wilde de Holocaust herinnering transformeren in een culturele lange termijn herinnering, op het

---

<sup>143</sup> Steffi de Jong, *The witness as object. Video testimony in memorial museums* (New York- Oxford 2018) 66-67.

<sup>144</sup> *Ibidem*, 69.

moment waarop de communicatieve herinnering van de overlevende getuigen aan het wegvallen was.<sup>145</sup> In 2000 waren de *Birkenau-boys* echter nog helemaal niet aan het wegvallen als overlevende getuigen, in tegendeel, ze waren nog op volle kracht bezig met het doorgeven van hun kampherinneringen.

De herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* wordt in dit hoofdstuk op basis van vier culturele media-uitingen besproken, twee documentaires en twee edities van hun boek. Het vertrekpunt daarbij is de tweede reünie van de *Birkenau-boys*, die in 1994 plaatsvond in Praag, Theresienstadt en Auschwitz. In tegenstelling tot de eerste reünie in Israël, die voor de *Birkenau-boys* op ‘veilige grond’ plaatsvond, keerden ze nu naar het beladen gebied van de twee concentratiekampen terug. Rond deze reünie werden twee verschillende documentaires opgenomen, door de Belgische BRT en de Amerikaanse televisiezender WIBV-TV Buffalo. Beide documentaires werden, 50 jaar na de bevrijding van Auschwitz in 1995 uitgezonden.

In de jaren 1990 hadden de Franse documentaire *Shoah* uit 1985 van Claude Lanzmann en de Amerikaanse film *Schindler's list* uit 1993 van Steven Spielberg een sterke invloed op de verbeelding en de herinnering van de Holocaust. Bij de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* is deze invloed duidelijk tot uiting gekomen, daarom worden deze films in de eerste paragraaf beknopt besproken als referentiekader. De tweede paragraaf gaat in op de situatie in Tsjechië, het land waar de meeste *Birkenau-boys* oorspronkelijk vandaan kwamen. Vervolgens komt de Amerikaanse documentaire aan de orde en alvorens de Belgische documentaire besproken wordt, zal er in de vierde paragraaf ingegaan worden op de achtergronden van de Belgische aandacht voor de *Birkenau-boys*. Daarnaast worden de documentaires geanalyseerd en met elkaar vergeleken. Aan de hand van de cinematografische benadering in de documentaires, worden de nationale verschillen duidelijk. In de laatste paragraaf worden de twee uitgaven uit 1995 en 1997 van hun boek *After those fifty years. Memoirs of the Birkenau-boys* besproken.

---

<sup>145</sup> Steffi de Jong, *The witness as object*, 548-549.

### 3.1 *Het werk van Lanzmann en Spielberg als referentiekader*

De interesse van de Amerikaanse en de Belgische filmploegen in het bezoek van de *Birkenau-boys* aan de concentratiekampen van Theresienstadt en Auschwitz, hing samen met de transnationale ontwikkeling op het gebied van de verbeelding van de Holocaustherinnering. Tijdens de koude oorlog werd de Holocaustherinnering wereldwijd opgenomen in televisieseries, films, getuigenissen, biografieën en memoires. De serie *Holocaust* heeft ertoe geleid dat mensen zich gingen identificeren met de individuele ervaringen van Holocaustoverlevenden. Dit maakte ook dat de Holocaustherinnering steeds verder los kwam te staan van de originele context van de gebeurtenissen zoals die in concentratiekampen plaatsvonden.<sup>146</sup> Deze ontwikkeling zette zich door in de loop van de jaren 1990.

De documentaire *Shoah* van de Joodse regisseur Claude Lanzmann (1922) is een negenenhalf uur durende film, waar twaalf jaar aan gewerkt is. Lanzmann had als jonge man samen met zijn vader in het Franse verzet gezeten en was persoonlijk bij zijn onderwerp betrokken. De film belicht de verschrikkingen van de concentratiekampen vanuit de Joodse beleving.<sup>147</sup> In *Shoah* komen zowel getuigen, omstanders als misdadigers aan het woord. Er is voornamelijk in Polen gefilmd, onder andere in de concentratiekampen Auschwitz en Treblinka. Lanzmann is zelf ook te horen en te zien in de film.<sup>148</sup> Hij probeerde Holocaustoverlevenden aan te moedigen om hun traumatische herinneringen te herbeleven op de plaats waar ze zich afgespeeld hadden, in het concentratiekamp of in een gesimuleerde setting.<sup>149</sup>

Het was nieuw om getuigen voor de cameralens hun trauma te laten herbeleven. Hoewel Lanzmann niet de eerste was die dit deed, werd *Shoah* wel de meest invloedrijke documentaire op dit gebied. Lanzmann wilde de kijker emotioneel en moreel betrekken bij een constante stroom van traumatische getuigenissen. Met deze moralistische benadering, waarbij de kijker zo dicht mogelijk bij het trauma betrokken werd, wilde hij de stilte en ontkenning doorbreken. Hij wilde het publiek wakker schudden door de confrontatie met de traumatische herinneringen van de getuigen van

---

<sup>146</sup> Daniel Levy en Nathan Sznajder, *The Holocaust memory in the global age*, 133-134.

<sup>147</sup> Joshua Hirsch, *After image. Film, trauma and the Holocaust* (Philadelphia 2004) 63.

<sup>148</sup> Joshua Hirsch, *After image*, 77.

<sup>149</sup> *Ibidem*, 74.

de Holocaust.<sup>150</sup> Lanzmann's psychoanalytische interviewstijl, maakte dat *Shoah* een model voor Holocaust documentaires werd.<sup>151</sup> Deze nieuwe stijl van filmen viel in de loop van de jaren 1990 ook samen met het makkelijkere gebruik van video ten opzichte van film. In en voorafgaand aan het herinneringsjaar 1995 werd er mede hierdoor ook veel gefilmd in relatie tot de Holocaust. Zo ook beide documentaires over de *Birkenau-boys* die tijdens hun reünie in 1994 zijn opgenomen.

*Shoah* was niet de enige film die tijdens de jaren 1990 het discours van de Holocaustherinnering beïnvloedde en andere film- en televisieregisseurs inspireerde. De film *Schindler's list*, uit 1993 van regisseur Steven Spielberg (1946) zette eveneens een golf van nieuwe films en documentaires in gang. Spielberg had al een groot aantal internationale kassuccessen op zijn naam staan zoals *Jaws*, *E.T. the Extra-Terrestrial*, *The Color Purple*, *Jurassic Park* en vele andere. Hoewel Spielberg zich bewust was van de kritiek op de over-dramatisering van de serie *Holocaust*, waagde hij met de film *Schindler's list* een poging om lessen van de Holocaust op een massapubliek over te brengen. Met de film *Schindler's list* werd de identificatie met de individuele ervaring, die de serie *Holocaust* in de jaren 1980 in gang gezet had, verder uitgebouwd. Spielberg creëerde karakters waar de kijker zich makkelijk mee kon identificeren. In tegenstelling tot *Holocaust* is in deze film een historisch realistische wereld gecreëerd, door een gerespecteerde Joodse regisseur, die zijn sporen in de filmwereld al verdiend had.<sup>152</sup> Hij zette beproefde cinematografische technieken in om zoveel mogelijk impact te kunnen genereren. Het taboe dat sinds de serie *Holocaust* op fictieve uitbeelding van de Holocaust rustte, had ook zijn weerslag op *Schindler's list*.

Critici baseerden zich vaak op het werk van de joodse filosofen van de *Frankfurter Schule*, die naar de Verenigde Staten waren uitgeweken. Socioloog en filosoof Theodor Wiesengrund Adorno en Max Horkmeyer maakten deel uit van deze stroming. Samen stelden zij in hun *Dialektik der Aufklärung* dat nazisme geen onderbreking, maar juist een gevolg van de Verlichting was. Het idee dat de natuur beheersbaar is, heeft volgens hen tot gevolg gehad dat mensen elkaar zijn gaan zien als dingen, die efficiënt gemanipuleerd moeten worden of zelfs geëlimineerd mogen

---

<sup>150</sup> Joshua Hirsch, *After image*, 80-84.

<sup>151</sup> Steffi de Jong, 'The witness as object', 62.

<sup>152</sup> Joshua Hirsch, *After image*, 144.

worden.<sup>153</sup> Vooral de cultuurindustrie moest het ontgelden. Hun bekende regel met de strekking dat iedere vorm van poëzie na Auschwitz onmogelijk en banaal is, werd in het debat rond de verbeelding van de Holocaust veelvuldig aangehaald en zo ook in relatie tot *Holocaust* en *Schindler's list*.<sup>154</sup>

Het verhaal van *Schindler's list* is gebaseerd op het boek *Schindler's Ark* van Thomas Keneally uit 1982.<sup>155</sup> Dit boek is vervolgens weer gebaseerd op interviews met Holocaustoverlevenden die zouden zijn gered door de Duitse zakenman Oskar Schindler. Deze nazi opende een fabriek in het Poolse Krakau, waar hij goedkope Joodse dwangarbeiders voor zich liet werken. Toen Schindler getuige was van een razzia in een Joods getto kreeg hij berouw en zou hij uiteindelijk twaalfhonderd Joden redden. Schindler transformeerde in de film van een nazi tot een held. Hiermee is een virtuele versie van een waar gebeurd verhaal gecreëerd waarbinnen Hollywood filmstijl-invloeden ingezet werden om het verhaal van de Holocaust te verbeelden.<sup>156</sup> De film is in documentaire-stijl gedraaid om de echtheid van het verhaal kracht bij te zetten. De typische Amerikaanse dichotomie tussen goed en kwaad wordt in de film verbeeld door een nazi die het kwaad vertegenwoordigt, tegenover de goede Schindler als redder van de Joden. Door Spielberg's film werden Holocaustherinneringen van individuen en groepen onderdeel van de populaire cultuur.<sup>157</sup>

*Schindler's list* is bijna helemaal in zwart-wit gedraaid. In de opening in kleur is te zien hoe, met het uitgaan van een kaarsvlam, ook het licht en daarmee de kleur uit de film verdwijnt. In de loop van de film zijn er enkele scènes waarin rood als enige kleur, in de rode jurk van een klein meisje te zien is. De sleutelscène van de film speelt zich af in een gaskamer waar een groep vrouwen ingedreven is en er in plaats van gas, water uit de douchekoppen komt. Naast het gebruik van zwart-wit om het duistere verleden te symboliseren, wordt in de film ook symboliek gebruikt, bijvoorbeeld door het verbeelden van bergen koffers en schoenen van Joden die door de nazi's waren ingenomen. Tijdens de laatste scène komt de kleur terug in de film en daarmee ook de

---

<sup>153</sup> Karyn Ball 'Remediated memory in German debates about Steven Spielberg 's Schindler's list' in: David Bathrick, Andreas Huyssen en Anson Rabinbach ed. *Visual representations of the Holocaust: Taboos and Potentialities* (Camden 2006) 4-5.

<sup>154</sup> Frank van Vree, *In de schaduw van Auschwitz*, 124.

<sup>155</sup> Thomas Keneally, *Schindler's Ark* (Londen 1982).

<sup>156</sup> Frank van Vree, *In de schaduw van Auschwitz*, 124.

<sup>157</sup> Daniel Levy en Nathan Sznajder, *The Holocaust memory in the global age*, 150.

tegenwoordige tijd. Hierin leggen de echte Joodse overlevenden, die door Schindler gered zijn, samen met de acteurs die hen in de film verbeeld hebben, een steen op het graf van Schindler in Israël.<sup>158</sup>

Niet alleen in Amerika maar ook in Europa was *Schindler's list* een enorm kassucces. Behalve in de bioscoop werd de film in Amerika ook op de televisie uitgezonden. Deze drie-en-een-half uur durende uitzending, zonder reclame-onderbrekingen, werd in vijftienmiljoen huishoudens ontvangen. Dit was het grootste televisiepubliek in de geschiedenis van de Amerikaanse televisie, voor een niet sportprogramma. De Holocaust, die in feite een Europese aangelegenheid is, heeft hiermee een grote impact gehad op de Amerikaanse cultuur.

Na de opnames van *Schindler's list* richtte Spielberg de *Survivors of the Shoah Visual History Foundation* op, met het doel om zoveel mogelijk getuigenissen van Holocaustoverlevenden op video vast te leggen. Als het gaat om de getuigenissenprojecten die als reactie voortkwamen uit de miniserie *Holocaust* en *Schindler's list*, heeft Wieviorka sterke verschillen gesignaleerd. Bij het *Yale Video Archive* leidt de overlevende door zijn of haar kampervaringen, volgens Wieviorka bij wijze van spreken een leven op een andere planeet, terwijl bij het Spielberg-project het meer gaat om mensen te laten zien die terug keren naar het normale leven. Een belangrijk verschil is ook de industriële en massale aanpak van het Spielberg-project.<sup>159</sup> Tussen 1994 en 2000 zijn er wereldwijd in 56 landen Holocaustoverlevenden geïnterviewd. De interviewmethodes en technieken werden ontwikkeld in samenspraak met historici, psychologen en deskundigen op het gebied van *oral history*. Het archief beslaat meer dan 115.000 uur aan getuigenissen.<sup>160</sup> Hiermee kan gesteld worden dat Spielberg met de industriële aanpak en omvang van dit project, vanuit de cultuur een tegenkracht biedt aan de industriële vernietiging van de joden door de nazi's. Spielberg zou dit als tegenargument kunnen inzetten ten opzichte van het gedachtengoed van filosofen van de Frankfurter Schule, die zich afzetten tegen cultuuruitingen.

Naar aanleiding van opnames van de getuigenissen heeft Spielberg in 1996 in samenwerking met de *Survivors of the Shoah Visual History Foundation* de

---

<sup>158</sup> Steven Spielberg, *Schindler's list* (1993).

<sup>159</sup> Annette Wieviorka, *The era of the witness*, 110-111.

<sup>160</sup> <https://vha.usc.edu/home>, laatst geraadpleegd op 12 december 2022.

documentaire *Survivors of the Holocaust* gemaakt.<sup>161</sup> De getuigenissen die vastgelegd waren door de *Foundation* dienden als basis voor de film. *Birkenau-boy* Helmuth Szprycer is één van de hoofdpersonen. Hij is in deze film op persoonlijke titel aan het woord en noemt de *Birkenau-boys* niet. Szprycer toont in verhouding tot de andere overlevenden in de documentaire meer emoties. In de Belgische en Amerikaanse documentaire over de *Birkenau-boys* was Szprycer ook veruit de meest emotionele vertolker van hun verhaal. In de volgende paragrafen worden deze documentaires uitgewerkt en wordt ook de verbinding tussen *Schindlers' list* en de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* nader besproken.

### **3.2 De achtergrond van de Tsjechische aandacht voor de Birkenau-boys**

Op 17 juni 1994 ontmoetten 28 *Birkenau-boys* elkaar in Praag in het Joods cultureel centrum. Bij deze reünie waren ook veel echtgenotes en volwassen kinderen meegekomen. Het gezelschap bestond daarmee in totaal uit 75 mensen. De aanwezigen waren afkomstig uit: Australië, Israël, Venezuela, Mexico, Brazilië, Nederland, België, Oostenrijk, Canada en Amerika. Verder waren de tien in Tsjechië wonende *Birkenau-boys* aanwezig. Ze spraken Tsjechisch, Engels en Hebreeuws met elkaar.<sup>162</sup> Het was de bedoeling om in de daarna volgende weken gezamenlijk de concentratiekampen van Theresienstadt en Auschwitz te bezoeken. Twee televisieploegen, uit België en Amerika, reisden met hen mee. Niet iedereen wilde het volledige programma meemaken. Anderen, zoals Durlacher, kwamen juist vanwege de beladenheid van de te bezoeken locaties helemaal niet naar de reünie.<sup>163</sup>

In 1994 was er in Tsjechië volop belangstelling voor de geschiedenis van de Holocaust. De staatstelevisie besteedde op 17 juni 1994 aandacht aan de aanwezigheid van de *Birkenau-boys* in Praag en enkele van hen werden in de studio geïnterviewd. Ook was er tegelijkertijd een grote tentoonstelling in de Tsjechische hoofdstad, over het leven van Anne Frank. Enkele van de *Birkenau-boys* waren op de opening van die tentoonstelling aanwezig en hadden er een onderhoud met president Vaclav Havel. Ze

---

<sup>161</sup> Steven Spielberg, *Survivors of the Holocaust* (1996).

<sup>162</sup> John Freund, *After those fifty years*, 208, 322.

<sup>163</sup> Wim Kayzer, 'Een liedje dat alles terugbrengt, televisie-interview met Durlacher, 1995' in: G.L. Durlacher, *Met haat valt niet te leven* (Amsterdam 1998).

werden ontvangen in het Tsjechische parlement en de kranten schreven over het bezoek van de *Birkenau-boys* aan Tsjechië.<sup>164</sup>

De aandacht op regeeringsniveau had ook te maken met het netwerk van Pavel Bergmann. Hij is één van de *Birkenau-boys* die in Tsjechoslowakije gebleven is na de oorlog. Kritische academici onder de *Birkenau-boys* zoals Pavel Bergmann en Toman Brod waren gedwongen hun werk op de universiteit neer te leggen. Vanwege hun kritiek op het communistische regiem mochten ze niet meer publiceren. Bergman en Brod werden actief in de Charter 77 beweging van professor Jan Patočka. Na Patočka's dood richtte Bergmann de Onafhankelijke Socialistische Beweging Tsjechoslowakije op en vanaf 1985 heeft hij samen met Vaclav Havel, de latere president van Tsjechoslowakije en Tsjechië, de basis gelegd van de Beweging van Civiele Vrijheid (HOS).<sup>165</sup> Bergmann was inmiddels een bekende politieke figuur geworden in Tsjechoslowakije, maar niet specifiek als Holocaustoverlevende. Dat is opmerkelijk omdat hij een belangrijke getuige was tijdens de Auschwitzprocessen tegen de nazi's in 1964.

Om tegenwicht te bieden aan de anticommunistische retoriek van het Westen, waarin de Sovjet-Unie gezien werd als voortzetting van nazistische dictatuur, werd in communistische landen juist het westerse kapitalistische en het fascistische systeem veroordeeld als voedingsbodem voor concentratiekampen.<sup>166</sup> Voor 1989 was er echter in communistische landen zoals Tsjechoslowakije nauwelijks aandacht voor geschiedenis van de Holocaust en de positie van de Joden tijdens de Tweede Wereldoorlog. Joden waren wel vrij om het land te verlaten. De communistische machtsgreep in februari 1948 was voor veel *Birkenau-boys* een reden om het land te ontvluchten. In datzelfde jaar ontstond de staat Israël, wat voor een aantal van hen een geschikte bestemming leek. Slechts weinigen van de *Birkenau-boys* zijn in Tsjechoslowakije gebleven.

In de jaren 1960 was er toch een korte periode waarin er wat aandacht voor de Holocaust was. Dat was toen voormalig concentratiekampgevangene Antonin Novotny,

---

<sup>164</sup> John Freund, *After those fifty years*. 323.

<sup>165</sup> John Freund, *After those fifty years* (herz. ed. 2009) 59-60.

<sup>166</sup> Susan Hogervorst, *Onwrikbare herinnering*, 98. Hogervorst, refereert aan P. Lagrouw, *The legacy of nazi occupation. Patriotic memory and national recovery in Western Europe, 1945-1965* (Cambridge 2000) 271.



leider van de Tsjechoslowaakse communistische partij, president was. Kleine Joodse initiatieven die in 1959 waren begonnen om in de Pinka Synagoge in Praag een Holocaustmonument op te richten voor de Tsjechische Holocaustslachtoffers, konden tot aan de eerste helft van de jaren 1960 gerealiseerd worden. In 1966 werd de Pinka Synagoge echter gesloten, om pas weer in 1992 te heropenen.<sup>167</sup> Ook het gettoconcentratiekamp van Theresienstadt van waaruit de *Birkenau-boys* naar Auschwitz-Birkenau gedeporteerd werden, is pas in 1991 geopend als gettomuseum. President Havel heeft zich destijds persoonlijk ingezet om dit te realiseren.<sup>168</sup> De Sovjetcoup in Praag in 1968 maakte definitief een einde aan de kortstondige en geringe aandacht voor de Holocaust in Tsjechoslowakije. Deze Russische invasie zorgde voor een nieuwe emigratiegolf. Veel Joden ontvluchtten het land, zoals ook *Birkenau-boy* Jiri Diamant, die toen naar Nederland kwam.

Na de Val van de Muur in 1989 kwam er in Tsjechoslowakije een einde aan de communistische overheersing. Terwijl elders in de wereld de Holocaust als een politieke en culturele basis voor een nieuwe solidariteit ingezet kon worden, als symbolische representatie van het kwaad, was daar in Tsjechië en Slowakije geen ruimte voor. In Tsjechië werd de herinnering aan de Holocaust overschaduwde door de herinnering aan eerdere conflicten tussen de Tsjechen en de Duitsers. Tsjechië was namelijk in 1938 het eerste slachtoffer van het Derde Rijk, als Oostenrijk niet beschouwd wordt als slachtoffer. Dit gebeurde al voor de genocide van de Joden. Het dominante Tsjechische gevoel dat de Tsjechische natie het belangrijkste slachtoffer van nazi-Duitsland was, werd hierdoor versterkt. Daarmee waren de Joden niet de eerste en niet de belangrijkste slachtoffers.

Deze dominante focus kwam vooral sterk naar voren tijdens het Tsjechische debat over de Amerikaanse film *Schindler's list*.<sup>169</sup> In Tsjechië werd, in tegenstelling tot de hierboven beschreven discussie over de dramatisering of commercialisering van de Holocaust, het debat over *Schindler's list* op een totaal ander niveau gevoerd. In februari 1994, zo'n vier maanden voor de aanvang van de reünie van de *Birkenau-boys*,

---

<sup>167</sup> Tomas Sniegon, *Vanished History. The Holocaust in Czech and Slovak historical culture* (New York-Oxford) 35.

<sup>168</sup> *Ibidem*, 37.

<sup>169</sup> *Ibidem*, 215.

is deze Amerikaanse film uitgekomen in Tsjechië, waar hij een stempel drukte op de nationale Holocaust herinnering.

De film had voorafgaand aan de première in Praag een voorvertoning in het Tsjechische plaatsje Svitavy waar Schindler in 1908 geboren was en dat destijds bij Oostenrijk-Hongarije hoorde. Vanaf 1918 hoorde het gebied echter bij Tsjechoslowakije. Het lag in het gebied dat Sudeten Duitsland genoemd werd, binnen het grensgebied van Tsjechoslowakije tussen Bohemen en Moravië. De Duitse taal en cultuur werden in het gebied in stand gehouden. Na de Oorlog werden de meeste van de drie miljoen oorspronkelijke Sudeten Duitsers, gedwongen om Tsjechoslowakije te verlaten. Zij werden als Duitsers, als verraders en vijanden gezien. Terwijl deze deportatie destijds goedgekeurd werd door de geallieerden, tijdens de conferentie van Potsdam, ging het de Tsjechen te langzaam en werd er veel geweld gebruikt om deze mensen snel het land uit te zetten. Het succes van de film *Schindler's list* maakte opeens een Sudeten Duitser tot een held. In de film werd de werkelijke afkomst van Schindler niet echt uiteengezet. Dat was voor de film ook niet zo belangrijk, maar voor de Tsjechen lag dat anders.<sup>170</sup>

De film *Schindler's list* beïnvloedde de identiteitsontwikkeling van de Tsjechische republiek in de jaren 1990. Kort na de Fluwelen Revolutie wilde president Havel excuses maken naar de Sudeten Duitsers voor de misdaden en het onnodige geweld, waarmee ze het land uitgezet waren. Havels acties botsten met het traditionele Tsjechische verhaal van de onschuldige Tsjechen die slachtoffer waren van de Duitsers. Met de film werd de kans geboden om tot een harmonie te komen. Aan de andere kant stond een rechts-conservatieve groep die bang was voor de macht van het pas herenigde Duitsland. In hun optiek was iedere vorm van verzoening onacceptabel. Vooral onder de oudere generaties was deze perceptie gecombineerd met de vrees dat de uitgezette Sudeten Duitsers konden terugkeren en hun voormalige eigendommen zouden terugeisen. In deze context was zelfs de goede Duitser Schindler, ondanks zijn hulp aan de Joden, een problematische en dreigende figuur. Het debat over de Holocaust, wat voorheen nauwelijks ruimte kreeg in Tsjechië, werd nu door toedoen van een Amerikaanse film in gang gezet.<sup>171</sup> In dit politieke klimaat kwamen de *Birkenau-boys*

---

<sup>170</sup> Tomas Sniegón, *Vanished History*, 215.

<sup>171</sup> *Ibidem*, 107-109.

aan in Praag en het is in de bovenstaande context toch opmerkelijk te noemen, dat ook hier een Amerikaanse filmploeg hun, in basis Tsjechische, verhaal zou gaan vastleggen.

### ***3.3 De Amerikaanse documentaire Lost childhood: The story of the Birkenau boys***

De documentaire *Lost childhood: The story of the Birkenau boys* is gemaakt door regisseur en producer Rich Newberg en cameraman Mike Mombrea. De film duurt 48 minuten en is in kleur en zwart-wit. Newberg was journalist, *news anchorman* en hoofd van de nationale televisie academie in New York. Voor de zender WIVB-TV heeft hij samen met zijn vaste cameraman Monbrea een aantal prijswinnende internationale documentaires gemaakt.<sup>172</sup> Ook deze film over de *Birkenau-boys* is in de prijzen gevallen en is bekroond met een *Emmy Award* in 1996.<sup>173</sup>

De hoofdpersonen zijn naast Yehuda Bacon en Ernst Hacker, die ook in de documentaire van Cherry Duyns te zien waren, de in Nederland wonende psycholoog Jiri Diamant, en de in België wonende antiekhandelaar Helmuth Szprycer. De overige hoofdpersonen zijn zakenman Harry Goldberger en analist Henry Silberstern, die beiden naar Amerika geëmigreerd zijn. Het valt op dat er geen *Birkenau-boys* uit Tsjechië als hoofdpersonen in de film zijn opgenomen, terwijl dat toch voor de hand zou liggen, omdat de reünie in Praag begint en alle tien in Tsjechië wonende *Birkenau-boys* aanwezig waren. Regisseur Rich Newberg is als interviewer in de film te horen en te zien. Hij maakt gebruik van *stand up*, waarin hij de kijker direct aanspreekt.

De film *Lost childhood: The story of the Birkenau boys* zou niet gemaakt zijn, indien de film *De laatste getuigen* van Cherry Duyns niet gemaakt zou zijn. Dat komt door een toevallige ontmoeting van de in New York wonende Silberstern met regisseur Newberg op een familiefeestje. Na deze ontmoeting liet Silberstern zijn kopie van de film *De laatste getuigen* aan Newberg zien. Newberg zei in eerste instantie niet zo door de film van Duyns geraakt te zijn, maar heeft later toch een interview met Silberstern gehouden. Hij was toen zo onder de indruk van zijn verhaal, dat hij besloot om een documentaire te maken. Net zoals Duyns in zijn documentaire gedaan had, wilde Newberg de *Birkenau-boys* volgen tijdens een reünie.

---

<sup>172</sup> <https://teachablemomentsintime.com/rich-newberg-full-bio/> , laatst geraadpleegd op 22 november 2022.

<sup>173</sup> <https://www.wbfo.org/local/2015-12-31/rich-newberg-signs-off-buffalo-tv-news-after-37-years>, laatst geraadpleegd op 22 november 2022.

De zender Channel 4 had niet veel interesse, ondanks dat het 50 jaar na de bevrijding van Auschwitz zou zijn. Newberg heeft zelf geldschieters moeten zoeken om de financiering voor de reis en daarnaast de 20.000 dollar voor het gebruik van archiefmateriaal van de Tweede Wereldoorlog bij elkaar te krijgen. Na afloop van de opnames hebben Newberg en Mombrea in de avonduren naast hun betaalde werk de film gemonteerd.<sup>174</sup> Dit is een groot contrast met de situatie van Duyns in Nederland. Hoewel beide regisseurs een grote staat van dienst en bekendheid hadden, kon Duyns met Nederlands subsidiegeld aan de slag, terwijl Newberg alles zelf moest zien te financieren. Het feit dat er in Nederland een klimaat was ontstaan waarin het belangrijk was om hierin te faciliteren, is in het vorige hoofdstuk aan de orde geweest. Eerst wordt *Lost childhood: The story of the Birkenau boys* beschreven, daarna wordt de film nader geduid en nadat ook de Belgische documentaire geanalyseerd is, worden de drie documentaires over de *Birkenau-boys* met elkaar vergeleken.

*Lost childhood: The story of the Birkenau boys* begint met een shot van de poort van Auschwitz. Hieronder klinken het geluid van kinderstemmen en een trein die over de rails dendert en vervolgens de stem van één van de *Birkenau-boys*, die iets zegt over de geur van brandend vlees. Vervolgens is er een *flash forward* van de huilende *Birkenau-boy* Helmuth Szprycer, die een emotionele oproep doet aan de kijker. Vrij vertaald komt die neer op: “luister dan! Zes miljoen mensen zijn hier vermoord!”

Dan volgt de ondertitel en een *stand up* van regisseur Rich Newberg vanuit het Holocaust National Museum in Washington. Hij stelt zichzelf voor en staat in een medium shot voor een wand, waar vervolgens archiefbeelden van een rijdende trein te zien zijn. Newberg introduceert de groep van 89 jongens die nu de *Birkenau-boys* genoemd worden en vertelt dat ze gespaard zijn en dat iedereen persoonlijk geselecteerd werd door Mengele, waarop een foto van Mengele getoond wordt. Hij vervolgt: “In 1994 komen de *Birkenau-boys* samen om terug in hun voetsporen te treden, ik had het privilege om met ze te zijn. (Medium schot van de presentator voor screen met de poort van Auschwitz.) Dit is hun verhaal, alles wat ze van je vragen is dat je luistert.” De hierboven beschreven opening van de film duurt twee minuten en vijftien seconden.

In de daaropvolgende scènes in Theresienstadt en Auschwitz worden de *Birkenau-boys* geïnterviewd. Dit gebeurt voornamelijk op de locaties waar ze hun

---

<sup>174</sup> Alan Pergament, ‘The lucky ones recount a mystery of the Holocaust’, *The Buffalo News*, 30 augustus 1995.

concentratiekampervaringen meemaakten. Inhoudelijk gaat het over hoe ze als puber de kampen moesten overleven. Daarbij komen aan de orde: de selecties van Mengele, het afscheid van hun ouders, die in de gaskamers vermoord werden en de impact die dit op hen had. Deze interviews worden ingebed in een verhaallijn die gedragen wordt door *voice over* en *standuppers* en aanvullend gevisualiseerd wordt door middel van archiefbeelden. Dit maakt de interviews soms fragmentarisch, het zijn dan meer quotes, die het doorlopende verhaal van de *voice over* ondersteunen. Als het gaat om de verhalen van de hoofdpersonen, dan staan psycholoog Diamant en analist Silberstern meer garant voor de grote verbanden, terwijl kunstenaar Bacon zich alles tot in detail herinnert. Goldberger, Hacker en Szprycer leveren emotionele verhalen.

In de volgende scènes komt dat naar voren. Een huilende Ernst Hacker ziet in Auschwitz de namen van overleden familieleden terug. Het geluid van het huilen wordt versterkt doorgespeeld onder de volgende scène. Newberg zegt verderop in zijn *voice over*: "Levende herinneringen voor de *Birkenau-boys* worden opnieuw beleefd, als ze opnieuw ... de verschrikkelijke realiteit van deze plek kan nog steeds gevoeld worden in de ruïnes van Birkenau." Hacker en Szprycer hebben een stukje land gevonden waar ze stukjes mensenbot uit de grond halen en emotioneel een kaarsje branden en rouwen. Verderop komt dan het stuk dat in de *flash forward* al aangekondigd was, waarin een zeer emotionele Szprycer, huilend bij een hek zegt: "Dit mag nooit meer gebeuren... luister alsjeblieft naar wat wij jullie te zeggen hebben... zes miljoen mensen zijn hier vermoord!... waar zijn jullie?" Het is een hartverscheurende scène die lang aangehouden wordt.

In de film worden archiefbeelden van de nazi-propagandafilm *Der Führer Schenkt den Juden eine Stadt* getoond, die opgenomen is in Theresienstadt.<sup>175</sup> Hitler gebruikte de film om te laten zien dat de joden het goed hadden in hun getto, maar de realiteit was dat Theresienstadt een concentratiekamp was. Uit deze film worden ook beelden van de kindervoorstelling *Brundibar* getoond, waarin ook veel van de *Birkenau-boys* meegespeeld hebben in hun tijd in Theresienstadt.<sup>176</sup> Hieronder klinkt vrij vertaald de *voice over*: "kinderen waren toegestaan om met kunst en muziek bezig te zijn, maar het zou niet lang duren voordat ze in de gaskamers van Birkenau zouden eindigen." Newberg toont door de hele documentaire heen ook beelden van door de

---

<sup>175</sup> *Der Führer Schenkt den Juden eine Stadt*, Instituut für Film und Bild (1944).

<sup>176</sup> *Ibidem*.

nazi's afgenomen eigendommen van Joden, zoals stapels schoenen, koffers en ook afgeschoren haar. Hij gebruikt deze symbolische beelden als stijlmiddel om het verhaal van de Holocaust te illustreren.

Er worden beelden getoond van een willekeurige groep kleine Amerikaanse kinderen en Newberg zegt in de *voice over*: "Voor Amerikaanse kinderen in jaren '40 was er hoop op een zekere toekomst, maar niet voor Joodse kinderen in Europa, hoe konden ze de ellende voorstellen die hen te wachten stond." Dit shot van de kinderen wordt opgevolgd door een shot van uitgemergelde lijken. Ook zijn er beelden van kinderen bij een arts, waaronder Newberg zegt: "Kinderen onder de vijftien werden zelden gespaard, omdat ze niet nuttig waren, sommigen werden gespaard voor de wrede experimenten van Mengele." Er wordt een serie tekeningen van kinderen, die in Auschwitz vermoord zijn, met het jaartal en hun leeftijd erbij getoond. De voorlaatste scène wordt ingeleid door de *voice over*, waarvan de strekking is dat iedere *Birkenau-boy* op zijn eigen manier met zijn verloren jeugd moet omgaan en betekenis aan het leven moet zien te geven, na het meemaken van extreme en onvoorstelbare gruwelijkheden.

Dan wordt er overgeschakeld naar een heel andere locatie dan in de rest van de film, namelijk in een privé setting in Amerika. Tijdens een Joods besnijdenisritueel houdt Ernst Hacker zijn kleinzoon Leo vast. De *voice over* legt uit dat het jongetje vernoemd is naar Hackers broer. Dan zegt Hacker onder beelden van de besnijdenis: "Ik voel dat mijn kleinzoon exact 50 jaar kwam, nadat mijn broer vergast is en dat mijn broer nu weer bij mij is en ik ben heel blij." De film wordt uitgeleid met het einde van de reünie, waarbij de mannen afscheid nemen en er nog wat quotes met levenswijsheden volgen. Dan verschijnt de tekst in beeld waarin staat dat achtendertig *Birkenau-boys* in juni 1994 nog in leven waren. De documentaire wordt opgedragen aan de familieleden van de *Birkenau-boys* die omgekomen zijn door de nazi's.

Bij het duiden van de Amerikaanse film *Lost childhood: The story of the Birkenau boys* kan gesteld worden dat regisseur Newberg en zijn Amerikaanse publiek gewend waren aan een verbeelding van de Holocaust, zoals die in de serie *Holocaust* en *Schindler's List* tot uiting kwam, waarin drama en fictie vermengd werden. Mogelijk heeft de Joodse regisseur Newberg onder invloed van de kritiek op de Hollywoodachtige verbeelding van de Holocaust, die hierboven is besproken, zich laten beïnvloeden door de film *Shoah* van Lanzmann. De stijl van deze Franse, internationaal

gerespecteerde documentaire staat lijnrecht tegenover de Amerikaanse Hollywoodstijl. Er kan zelfs gesteld worden dat Newberg stijlelementen van Lanzmann gebruikt heeft, die hij vervolgens veramerikaniseert. Hoewel Newberg's film een documentaire is, gebruikt hij naast de stijlelementen van Lanzmann ook clichématige Hollywoodeffecten, die voorkomen in *Schindler's List*, om zoveel mogelijk emotionele impact te genereren.

Wanneer het gaat om de positie van de film binnen het genre Holocaustdocumentaires, kan de interviewstijl van *Lost childhood: The story of the Birkenau boys* gezien worden als *remediation* van de Franse documentaire *Shoah* van regisseur Claude Lanzmann uit 1985.<sup>177</sup> In deze negenenhalf uur durende film, over de vernietiging van Joden, laat Lanzmann Holocaustoverlevenden hun concentratiekampherinneringen herbeleven. Dit doet hij door ze, op de locatie van de concentratiekampen of in een gesimuleerde setting, aan te moedigen om voor hem en dus voor de lens van de camera, uiting te geven aan hun traumatische ervaringen. Op deze manier wordt de kijker toeschouwer van een in het heden herhaald trauma.<sup>178</sup>

Newberg heeft zich in het gebruik van symboliek duidelijk laten inspireren door Spielberg's *Schindler's list*. Dat is te zien aan de symboliek van de scène waarin er stapels schoenen worden getoond die van Joden afgenomen zijn door de nazi's, in *Schindler's list* gebeurt dit ook. Ook de eindscène die een hoopvolle tegenwoordige tijd laat zien, weg van de grauweheid van de kampen, is een *remediation*. Bij Spielberg is dat namelijk de steenlegging met de overlevenden bij Schindler's graf in Israël en bij Newberg de besnijdenisscène met de kleinzoon van Ernst Hacker in Amerika.

Tijdens de introductie van de film *Lost childhood: The story of the Birkenau boys*, komt in de eerste minuten duidelijk naar voren wat de insteek en de stijl van de documentaire zijn. De kijker wordt namelijk rechtstreeks aangesproken door regisseur Newberg, die daarbij verschillende technieken inzet om zijn publiek emotioneel te raken. Dat gebeurt ten eerste door de *tone of voice* in zowel de *stand up* als *voice over*. Ten tweede gebeurt dat doordat Newberg de *Birkenau-boys* tijdens de interviews sterk stimuleert om hun emoties en traumatische ervaringen te uiten, op de locaties waar zich de verschrikkelijke gebeurtenissen hebben afgespeeld, namelijk de twee concentratiekampen. Ten derde is *remediation* één van de belangrijkste manieren om

---

<sup>177</sup> Claude Lanzmann, *Shoah* (1985).

<sup>178</sup> Joshua Hirsch, *After image*, 70, 71, 84.

zoveel mogelijk emotionele impact in de film te genereren.<sup>179</sup> Dat komt vooral tot uiting in het veelvuldig gebruik van archiefmateriaal zoals foto's van Auschwitz en andere filmbeelden van uitgemergelde lijken, de propagandafilm van Theresienstadt en zo voorts.

Regisseur Newberg koppelt in zijn documentaire de leeftijd van de *Birkenau-boys* aan trauma, om daarmee het dramatische effect te versterken. Om te beginnen zit hem dat in de titel van de film: *Lost childhood: The story of the Birkenau-boys*. Het feit dat ze als kinderen en pubers in de concentratiekampen van Theresienstadt en Auschwitz-Birkenau zaten, wordt sterk benadrukt. Dit gebeurt niet alleen in interviews met de *Birkenau-boys* maar ook in archiefmateriaal, waarin veel kinderen voorkomen in relatie tot de concentratiekampen.

Uit de analyse van deze documentaire is naar voren gekomen hoe de herinnering van de *Birkenau-boys* als groep van Holocaustoverlevenden vanuit een Amerikaans perspectief is vastgelegd, waarbij transnationale invloeden van kracht waren. Hun verhaal dat gerelateerd is aan hun kampervaringen als pubers, die na een selectie van Mengele in Auschwitz-Birkenau mochten overleven, is hiermee losgeraakt van de originele bron. Dit gebeurde op een manier die aansluit bij de transnationale ontwikkeling van het genre Holocaust documentaires. Hierbinnen is de Holocaustoverlevende een bekende mediapersoonlijkheid geworden, die door de kampervaringen getraumatiseerd is. Het cliché van emotie binnen dit genre komt in deze Amerikaanse documentaire sterk uitvergroot naar voren en is met de hierboven omschreven technieken tot het uiterste benut om de kijker te raken. Hiermee is vijftig jaar na de bevrijding kennis over de *Birkenau-boys* en over de concentratiekampen overgedragen op een breed publiek, dat wellicht anders niet zo snel hiermee in aanraking zou zijn gekomen.

Deze transnationale documentaire had niet tot stand kunnen komen zonder bepalende nationale invloeden. Daarmee wordt ten eerste bedoeld de manier waarop regisseur Newberg via een toevallige ontmoeting met *Birkenau-boy* Silberstern in aanraking kwam met de documentaire van Duyns, die hem uiteindelijk inspireerde tot het maken van zijn film. Dat de Amerikaanse documentaire over de *Birkenau-boys* gemaakt kon worden, is daarmee ook een gevolg van de nationale situatie in Nederland

---

<sup>179</sup> J. Bolter en R. Grusin, *Remediation. Understanding new media* (Cambridge 1999) 5.



ten aanzien met de omgang met Holocaustoverlevenden. Hierdoor was er aandacht voor deze mensen en werd er subsidiegeld beschikbaar gesteld om de film van Duyns mogelijk te maken. Het gaat zelfs nog verder, want doordat de nationale Nederlandse televisie in België te ontvangen is, kon het gebeuren dat dankzij uitzending van de film van Duyns, de in België wonende Szprycer als *Birkenau-boy* getraceerd is. Hierdoor heeft hij zich bij de groep kunnen aansluiten. Szprycer was door zijn emotionele uitbarstingen één van de belangrijkste personages in de film van Newberg. Szprycer zou dus ook geen rol in de Amerikaanse film kunnen vervullen, zonder dat de Nederlandse film gemaakt zou zijn. De Belgische documentaire die in de volgende paragraaf zal worden uitgelicht, kent een vergelijkbare transnationale ontstaansgeschiedenis.

### ***3.4 De achtergrond van de Belgische aandacht voor de Birkenau-boys***

In België was er na de Tweede Wereldoorlog een andere omgang met en houding ten aanzien van Holocaustoverlevenden dan in Nederland en Amerika. Net als in Tsjechoslowakije werd deze in België overschaduwed door interne conflicten. De focus lag tot aan 1993 vooral op interne kwesties op het sociale en politieke vlak. Deze gingen over de conflictueuze situatie die er bestond tussen de mensen uit Vlaanderen en Wallonië. Tijdens de oorlog werd er verhoudingsgewijs in Vlaanderen meer met de Duitsers gecollaboreerd dan in Wallonië.<sup>180</sup> Na de oorlog kon het verzet hier, in tegenstelling tot in andere bezette landen, niet dienen als basis van een gemeenschappelijke herdenkingscultuur. Dat kwam omdat een deel van de Vlamingen, de collaborateurs als slachtoffer van de naoorlogse repressie zagen en het verzet opgeëist werd door andere Vlamingen en Franstalige linkse Belgen. De overheid nam geen duidelijk standpunt in deze situatie in.<sup>181</sup>

Binnen de Joodse gemeenschap lag de prioriteit na de oorlog meer op overleven dan op het herdenken en ze eigenden zich bovendien ook zelf liever de herinnering aan het verzet toe dan aan hun slachtofferschap.<sup>182</sup> Gedeporteerde Joden die na de oorlog

---

<sup>180</sup> Sonja van 't Hof, 'A kaleidoscope of victimhood. Belgium experience of World War II' in: Jolande Withuis en Annet Mooij, *The Politics of war trauma*, 49-78 aldaar 76.

<sup>181</sup> Bruno Benvindo en Evert Peeters, *Scherven van de oorlog. De strijd om de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog, 1945-2010* (Antwerpen 2011) 1.

<sup>182</sup> Bruno Benvindo en Evert Peeters, *Scherven van de oorlog*, 190.

terugkeerden, hadden in België hadden echter een andere status dan mensen die om politieke redenen waren gedeporteerd. Ze werden namelijk gezien als gedupeerden, die slechts passief door hun ras en niet actief door verzetsdaden, slachtoffer waren van de nazi's. Daar kwam nog bij dat 95 procent van Joodse slachtoffers niet de Belgische nationaliteit had, omdat ze als vluchteling uit Duitsland of Polen naar België waren gekomen.<sup>183</sup>

Pas in de loop van de jaren 1980 kwam er mede onder invloed van de internationale houding ten aanzien van de verschikkingen van de Holocaust, langzaam wat verandering in de positie van Holocaustoverlevenden in België. Pas in die periode traden Joodse overlevenden naar buiten met hun getuigenissen en ook besteedden Belgische historici dan aandacht aan de positie van Joden tijdens en na de bezetting in België.<sup>184</sup> In die tijd ontstond er ook aandacht voor het lot van Joodse kinderen. Er werden in België tijdens de oorlog 2500 Joodse kinderen in veiligheid gebracht. Ze werden ondergebracht bij katholieke families en in weeshuizen. Dit werd onder andere georganiseerd door de vrouwen van de Joodse organisatie *Défence des Juifs* en de *American Jewish Joint Distribution Committee*, een internationaal opererende hulporganisatie afgekort *The Joint* genoemd, die onder meer opkwam voor het lot van Joodse oorlogswezen.<sup>185</sup>

Na de oorlog moesten deze 2500 kinderen herplaatst worden en in het geval dat hun ouders de concentratiekampen overleefd hadden, met hen herenigd worden. Via een ingenieus systeem konden de kinderen getraceerd worden na de oorlog. Het lot van deze groep kinderen is een belangrijk ankerpunt in de Belgische geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog.<sup>186</sup> De aandacht voor Joodse slachtoffers leidde ertoe dat er vanaf 1988 door de Auschwitz Foundation prijzen uitgereikt werden voor studies over de Holocaust en de Belgische overheid begon subsidie toe te kennen aan universiteiten voor de bestudering van de Holocaust. Na de conferentie over verborgen Joodse kinderen die gehouden werd in New York in 1991, kwam het verhaal van de 2500 Joodse kinderen uit België nog meer onder de academische aandacht.<sup>187</sup> Het is goed mogelijk dat de

---

<sup>183</sup> Bruno Benvindo en Evert Peeters, *Scherven van de oorlog*, 185, 187.

<sup>184</sup> *Ibidem*, 193.

<sup>185</sup> Sonja van 't Hof, 'A kaleidoscope of victimhood', 68-69.

<sup>186</sup> *Ibidem*, 69-70.

<sup>187</sup> *Ibidem*, 71.

aandacht voor deze groep Joodse kinderen in België na de oorlog, een belangrijk motief is geweest om aandacht aan het lot van de *Birkenau-boys* te besteden. Hiermee zou het ontstaan van de Belgische documentaire over de *Birkenau-boys*, waarin veel gefocust wordt op hun jonge leeftijd, te maken kunnen hebben.

Vanaf de jaren 1990 komt er uiteindelijk, mede onder invloed van de internationale houding ten aanzien van de verschrikkingen van de Holocaust, echt verandering in de positie van Holocaustoverlevenden in België. Deze verandering komt in het bijzonder tot uiting in de discussie over de Dossinkazerne. Vanaf deze plaats, een kazernegebouw in de stad Mechelen, werden tussen 1942 en de bevrijding 25.257 Joden en 351 Roma gevangengehouden, voordat ze naar verschillende Duitse concentratiekampen gedeporteerd werden. Na de oorlog kreeg de Dossinkazerne echter geen herinneringsbestemming zoals bijvoorbeeld Kamp Westerbork in Nederland. Pas in de jaren 1990 ontstond de behoefte om er een permanente gedenkplaats van te maken. Deze ontwikkeling verliep niet zonder slag of stoot en zorgde voor veel onrust binnen de verdeelde Belgische gemeenschap.<sup>188</sup>

In de jaren 1990 speelde de discussie over omgang met de Holocaust als gevolg van het debat over de Dossinkazerne zich ook sterk in de media af en werden historici op de Belgische televisie opgevoerd als deskundigen om alles naar behoren te kunnen duiden.<sup>189</sup> Regisseur/producer en historicus Erik Pertz, die in 1994 verantwoordelijk was voor de Belgische documentaire over de *Birkenau boys*, is een voorbeeld van zo'n historicus. Vanaf 1981 maakte Pertz voor de BRT, een serie programma's rond *oral history* en interviewde hij ook getuigen over hun oorlogservaringen, die hij combineerde met archiefbeelden. Bij de nationale televisiezender BRT bestond de Dienst Wetenschappen en het Departement van Cultuur, die actief gericht waren op deze historische documentaires. De serie *Document*, waar *De jongens van Birkenau* deel van uitmaakt, viel hieronder.<sup>190</sup>

---

<sup>188</sup> Bruno Benvindo en Evert Peeters, *Scherven van de oorlog*, 184-185.

<sup>189</sup> *Ibidem*, 196.

<sup>190</sup> Alexander Dhoest en Hilde van den Bulck, *Publieke televisie in Vlaanderen: een geschiedenis* (Gent 2007) 285.

### 3.5 De Belgische documentaire *De jongens van Birkenau*

De documentaire *De jongens van Birkenau*, waaraan een Belgische duiding van de Holocaust ten grondslag ligt, is door een historicus voor de nationale televisie gemaakt. Mogelijk was deze film over de *Birkenau boys* nooit gemaakt, als het debat ten aanzien van de Holocaust in België niet op zo'n nationale verdeeldheid gebaseerd was. Deze BRT-productie uit 1994, van regisseur/producer en historicus Pertz duurt 60 minuten.<sup>191</sup> De film is op hetzelfde moment en op dezelfde locaties opgenomen als de Amerikaanse documentaire van Newberg. De hoofdpersonen in *De jongens van Birkenau* zijn behalve de in België wonende Helmuth Szprycer, Jiri Diamant uit Nederland, Toman Brod uit Tsjechië, John Freund uit Canada en Ernst en zijn neef Walter Hacker uit Amerika. De voertaal in de documentaire is Nederlands, dat betekent dat zowel de *voice over* als de ondertiteling in het Nederlands is. Diamant en Szprycer spreken Nederlands in de film, Brod spreekt Duits en de anderen spreken Engels.

De serie *Document* is in 1995 bekroond met de *Televisieprijs 1994 van de Vereniging van Vlaamse radio- en Televisiepers*.<sup>192</sup> De documentaire *De jongens van Birkenau* is door de BRT ingezonden naar internationale festivals en is onder andere geselecteerd op het filmfestival van New York.<sup>193</sup> In de film wordt uiteengezet hoe de *Birkenau boys* als jongens in de concentratiekampen Theresienstadt en Auschwitz-Birkenau moesten overleven. Daarbij komt aan de orde: het illegale onderwijs, de deportaties, de organisatie van de concentratiekampen, de selecties van Mengele, de impact van het afscheid van ouders en familieleden, die in de gaskamers vermoord werden, hun werk voor de SS'ers en hun puberale overlevingsdrang. Voordat de documentaire *De jongens van Birkenau* nader wordt geduid, wordt deze eerst beschreven.

De film begint met een introductie van de *Birkenau-boys* door de *voice over*, terwijl ze als groep door Praag lopen. Deze is niet door de regisseur ingesproken, maar door iemand met een afstand tot de scènes en met een informatieve insteek. Deze eerste *voice over* luidt als volgt: “Deze mannen in de leeftijd tussen 63 en 65 jaar, zijn vanuit

---

<sup>191</sup> Alexander Dhoest en Hilde van den Bulck, *Publieke televisie in Vlaanderen*, 285.

<sup>192</sup> BRTN Jaaroverzicht (1995) 6. <https://www.yumpu.com/nl/document/read/55489194/jaarverslag-1995-1>, laatst geraadpleegd op 1 december 2022.

<sup>193</sup> BRTN Jaaroverzicht (1996) 152. <https://www.yumpu.com/nl/document/read/55489194/jaarverslag-1996-1>, laatst geraadpleegd op 1 december 2022.

de hele wereld samengekomen. De meeste zijn hier opgegroeid. Samen maken ze een reis naar het verleden, de zomer van 1944, waar ze samen aan de dood ontsnapten. Nu zijn ze de jongste overlevenden en kroongetuigen van de Holocaust, ze noemen zichzelf De jongens van Birkenau.” Door middel van historische informatie wordt er in de *voice over* de volgende overgang naar Theresienstadt gemaakt: “Het lot van de Joden was in 1939 bevestigd als de nazi’s het land bezetten, vanaf eind ‘41 worden ze gedeporteerd naar het getto van Theresien, beter bekend als Theresienstadt. In deze garnizoensstad gebouwd voor soldaten, worden meer dan 50.000 mensen samengeperst.” Dan wordt grafisch een kaartje met routes getoond en vervolgt de *voice over*: “Ook uit Duitsland en Oostenrijk werden Joden aangevoerd naar dit tussenstation op weg naar vernietigingskampen van Sobibor en Birkenau.”

Hierna worden de hoofdpersonen John Freund, Jiri Diamant, Helmuth Szprycer en Ernst en zijn neef Walter Hacker kort geïntroduceerd, terwijl ze in Theresienstadt zijn. In een quote vertellen ze hoe oud ze waren toen ze hier aan kwamen, hoe het er destijds uitzag en hoe moeilijk de mensen het er hadden om te overleven. Dan legt de *voice over* uit wat de Joodse raad was en hoe deze het getto bestuurde. Deze informatie wordt aangevuld door de mannen die vertellen over hun ervaringen met het illegale onderwijs dat ze genoten.

Ook in deze documentaire worden kindertekeningen getoond. Daaronder zijn de stemmen van de *Birkenau-boys* te horen. Ze vertellen hoe het was om als kind in het getto te leven. De *Voice over* legt uit hoe Theresienstadt functioneerde als modelkamp van de nazi’s. Dan volgen persoonlijke verhalen van de *Birkenau-boys* over de angst die ze hadden, over het splitsen van gezinnen en de onzekerheid van de transporten. Dit gebeurt allemaal in interview *setting* op de locatie waar het zich afspeelde in het kamp. De *Birkenau-boys* worden veelal met *medium shots* in beeld gebracht. Er wordt niet veel met *close up* gewerkt en er wordt ook niet ingezoomd op handen, ogen of specifieke gebaren en blikken.

Met een shot van de treinrails wordt de overgang gemaakt naar Auschwitz. De setting is in het gras net buiten de toegangspoort van het kamp. Helmuth Szprycer vertelt hoe ze per goederentrein naar Auschwitz kwamen, de verschrikkelijke toestand op het perron, de angst en chaos. Nu wordt de Tsjechische Toman Brod geïntroduceerd. Hij neemt het verhaal van Szprycer over en vervolgens wordt er om en om naar Szprycer en Brod geschakeld, om het verhaal van de aankomt in Auschwitz te vertellen.

Brod laat daarbij het getatoeëerde nummer op zijn arm zien. Szprycer is het meest aan het woord en is ook de voornaamste verteller die een beeldende, haast enthousiaste en aantrekkelijke vertelstijl heeft.

Het concentratiekamp wordt daadwerkelijk binnengetroten met de scène waarin de bus met daarin de *Birkenau-boys* en hun familieleden, het kamp binnenrijdt. Er wordt vanuit de bus gefilmd. Onder deze beelden geeft de *voice over* uitleg over de speciale positie van het familiekamp binnen het concentratiekamp, met daarbij een grafische weergave van de indeling van het kamp. De verdere interviews zijn allemaal op het terrein van Auschwitz-Birkenau, waar de *Birkenau-boys* hun ervaringen meemaakten. In de barakken worden ze geïnterviewd, over hoe het was om daar als jongen te moeten leven. Verder gaat het over hoe ze doorkregen wat er gebeurde in het kamp, het besef van wat hen te wachten stond, maar ook een verhaal over een eerste verliefdheid.

Dan volgen hun verhalen over de selecties van Mengele, hun contact met het Sonder Kommando, het afscheid van hun ouders, de martelingen van gepakte vluchtelingen, de gaskamers en hun werk als loopjongens. In dit deel worden ook achter elkaar een aantal archief zwart-witfoto's van Joden bij treinwagons getoond. Tenslotte gaat het over de dodenmarsen en hoe ze vervoerd werden in open treinwagons door de vrieskou. In de laatste scène zijn de *Birkenau-boys* in gebed, ze hebben keppeltjes op. Hieronder legt de *voice over* uit dat Auschwitz door de Sovjets bevrijd is in januari 1945, een aantal van de jongens is omgekomen en de overlevenden na de oorlog in Tsjechische weeshuizen, bij verre familie of pleegouders in de hele wereld terechtgekomen is. Dan volgen nog enkele quotes van de *Birkenau-boys* en eindigt de documentaire.

Bij het duiden van *De jongens van Birkenau* kan gesteld worden dat Regisseur Pertz duidelijk het Belgische publiek bedient. De omgang met de Holocaust is in de jaren 1990 een belangrijk en historisch beladen onderwerp binnen de Belgische cultuur. De documentaire over de *Birkenau-boys* heeft dan ook een educatieve insteek en het feit dat een historicus de maker is, komt ook duidelijk in de film naar voren. Dat is op te maken uit de opbouw, waarin het verhaal van de *Birkenau-boys* steeds verduidelijkt door een rustig uitleggende *voice over*. Historische informatie over de concentratiekampen wordt nader geduid en als er gesproken wordt klinkt er geen muziek.

In de Belgische documentaire worden de *Birkenau-boys* de jongst overlevende kroongetuigen van de Holocaust genoemd. Het verhaal over hun jeugd in de concentratiekampen vertellen ze, in lijn met het genre van Holocaust documentaires, op de locaties waar het zich afspeelde.<sup>194</sup> Als het gaat om *remediation* zijn er de Belgische film stijlelementen van Lanzmann's *Shoah* te zien, vooral als het gaat om het interviewen op de locatie waar de dramatische gebeurtenissen zich afgespeeld hebben. De mogelijke invloed van Spielberg's *Schindler's List*, die ook in België een kassucces was, is bijvoorbeeld te herkennen aan de symboliek van de overgangen, via shots van rails naar de volgende scène op een andere locatie.

Net als bij de bespreking van de Amerikaanse en de Nederlandse documentaire is vastgesteld, had ook deze transnationale Belgische documentaire over de *Birkenau-boys* niet tot stand kunnen komen zonder bepalende nationale invloeden. Als een gevolg van de nationale situatie ten aanzien van Holocaustoverlevenden in België en Nederland ten aanzien met de omgang met Holocaustoverlevenden kon *De jongens van Birkenau* gemaakt worden.

### ***3.6 Vergelijking van de drie documentaires over de Birkenau-boys***

Nu de drie films over de *Birkenau-boys* nader geduid zijn, kunnen ze met elkaar vergeleken worden. Daarbij wordt achtereenvolgens gelet op de inhoud, de hoofdpersonen, de rol van de regisseur, de stijl en vorm, de locaties en het genre. Inhoudelijk gaan ze alle drie over hoe de *Birkenau-boys* in de concentratiekampen Theresienstadt en Auschwitz-Birkenau als puber moesten overleven en de impact die dit op hun leven had. Een reünie van de *Birkenau-boys* is steeds het uitgangspunt geweest. In alle drie de documentaires was het maatschappelijk belang, dat er lessen te trekken waren uit de kampervaringen van de *Birkenau-boys*, belangrijk. Zowel Pertz als Newberg hebben geleend van de film van Duyns. Er is sprake van *remediation* op het gebied van inhoud en representatie en van de personages.

Wanneer het gaat om representatie en stereotypering valt op dat Ernst Hacker met zijn neef Walter in een bijrol, in alle drie de documentaires te zien is geweest.<sup>195</sup>

---

<sup>194</sup> Joshua Hirsch, *After image*, 80-84.

<sup>195</sup> Jane Stadler en Kelly McWilliam, *Screen media. Analyzing film and television* (Crows Nest 2009).

De Belgische documentaire heeft als enige een in Oost-Europa wonende, Tsjechische *Birkenau-boy* als hoofdpersoon aan het woord gelaten. Deze Toman Brod werd echter veel later in de film geïntroduceerd, dan de overige hoofdpersonen. De Belgische *Birkenau-boy* Helmuth Szprycer heeft in tegenstelling tot zijn emotionele rol in de Amerikaanse documentaire, in de Belgische film een minder emotionele rol. Hij is echter wel de meest innemende verteller en krijgt zowel in de Belgische als de Amerikaanse documentaire een grotere rol toebedeeld dan de andere hoofdpersonen.

De drie regisseurs verschillen van elkaar in de manier waarop zij zich in hun films manifesteren. Pertz is zelf op een enkele vraag na, in tegenstelling tot Duyns en Newberg, niet te horen en niet te zien in zijn documentaire, ook niet in de *voice over*. De interviews van Pertz, staan net als die van Duyns meer op zichzelf, duren relatief langer en hebben meer diepgang dan in die van Newberg. Duyns interviewt de *Birkenau-boys* in tegenstelling tot Newberg en Pertz niet op de plaats des onheils. Zijn *voice over* is niet leidend, maar eerder aanvullend.

In stijl en vorm verschillen de drie regisseurs sterk van elkaar. De montage is in de film van Newberg veel sneller en afwisselender dan bij Pertz, maar die van Pertz is wel sneller en dynamischer dan die van Duyns. In tegenstelling tot de beide andere documentaires, wordt er in de Belgische niet in een privé setting gefilmd. Pertz gebuikt beperkt archiefbeelden, alleen enkele zwart-wit foto's en versterkt informatie waar nodig met grafische middelen als kaartjes. Newberg gebruik veelvuldig divers archiefmateriaal en Duyns doet dit praktisch niet. De laatste scène waarin Ernst Hacker in een privé setting gefilmd is door Newberg, tijdens de besnijdenis van zijn kleinzoon, kan ook als een geleende scène van Duyns gezien worden. Duyns filmde juist bij de *Birkenau-boys* thuis. In de Amerikaanse documentaire is deze scène een stijlbreuk, omdat er verder nergens in een privé setting gefilmd is. Overigens kan deze scène ook als een *remediation* van de eindscène uit *Schindler's list* gezien worden.

Binnen het genre van de Holocaustdocumentaire acteren de hoofdpersonen, in alle drie de films, op een manier waarvan ze mogelijk denken dat die van hen verwacht wordt als Holocaustoverlevende. Emotie is binnen dit genre een cliché geworden en dat wordt in de Amerikaanse documentaire uitvergroot. Zowel Newberg en Pertz hebben zich duidelijk laten inspireren door het werk van Lanzmann en Spielberg. Mogelijk heeft de emotionele heftigheid uit *Schindler's list* ook een invloed op de *Birkenau-boys* als personages gehad. Met name bij de emotionele uitbarstingen en andere uitingen van



Szprycer komt dit naar voren. Mede doordat er in de Belgische documentaire in verhouding minder op emotie gefocust is en meer op educatieve informatieoverdracht en de *Birkenau-boys* zelf ook minder emotioneel acteerden, kan gesteld worden dat de regie in de drie documentaires een leidende rol gespeeld heeft, in het al dan niet tot uiting laten komen van emoties.

### ***3.7 After Those fifty years. The memoirs of the Birkenau boys, editions 1995 en 1997***

De tweede editie van *After Those fifty years. The memoirs of the Birkenau boys* is niet goed gedateerd. De datum is 1992, maar het boek bevat een inleiding tot de tweede editie en de reünie van 1994 is erin opgenomen. Een artikel hierin, waarin teruggeblikt wordt op de reünie, is zes maanden later opgetekend, eind december 1994. In de volgende editie uit 1997 wordt aan een gebeurtenis in 1996 gerefereerd. Hieruit is op te maken dat de tweede editie van 1995 zou moeten zijn.

In deze editie wordt uitgebreid verslag gedaan van de reünie van 1994 in Praag, Theresienstadt en Auschwitz-Birkenau. In de hierboven geanalyseerde documentaires was te zien hoe de *Birkenau-boys*, zich in de voormalige concentratiekampen voor de camera hebben geuit. In hun boek gaan ze in op hoe zij deze reünie ervaren hebben. Zo heeft Michael Kraus na de reünie zijn gedachten opgetekend. Het is de eerste openlijke uiting van teleurstelling, na het eerdere enthousiasme over de hereniging van de groep. De *Birkenau-boys* zijn volgens Kraus door een toeval en niet door een wonder, statistisch de grootste groep van kinderen die de Holocaust overleefd hebben. Toch zijn ze op geen enkele manier een samenhangende groep. Hun vooroorlogse achtergronden en naoorlogse levensstijlen hebben de verschillen geschapen, die volgens Kraus duidelijk tot uiting kwamen tijdens de reünie.<sup>196</sup>

Een ander belangrijk stuk in deze uitgave is de tekst van de toespraak die Jiri Diamant gehouden heeft tijdens de reünie in Praag, met de titel '*Witness of a miracle*'. Diamant gaat vanuit zijn vakkennis als psycholoog, in op de mentale toestand van de *Birkenau-boys*. Hij vindt het belangrijk om zelfonderzoek te doen, anderen te observeren en interviews te onderzoeken, om de specifieke karakteruitingen van hun groep te begrijpen en na te denken over specifieke psychologische behandelingen die

---

<sup>196</sup> John Freund, *After those fifty years*, 273-274.

relevant kunnen zijn. Hij benoemt dat er in hun groep verschillende malen sprake is geweest van zelfmoord, angst-depressie, neuroses, uitzichtloze depressie en andere psychosociale storingen. De *Birkenau-boys* zijn vaak gevoelig voor angsten en fobieën, bang en bezorgd, hyperactief of manisch. Ook hebben ze vaak een laag zelfbeeld, zijn wantrouwend, paranoia, overcompenseren gevoelens, hebben overdreven behoefte aan veiligheid of sociale en economische veiligheid. Daarbij zitten ze vaak in symbiotische relaties, hebben overdreven normen en waarden, een hoog werkethos, verantwoordelijkheidsgevoel en zijn vaak sceptisch, sarcastisch of pessimistisch. Overgevoeligheid proberen ze te verbergen achter een façade van emotionele hardheid.

Positieve ervaringen hebben de *Birkenau-boys* ook opgedaan. Zo kunnen ze volgens Diamant goed bepalen wat relevant is en wat niet, hebben ze geleerd om veiligheid te zoeken in de eerste plaats in henzelf en zijn zich bewust van de relativiteit van veel dingen in het leven. Verder proberen ze hun morele en principiële waardigheid te behouden onder alle omstandigheden. Zo kan het concentratiekamp als beste school voor het leven gezien worden en in zekere zin zelfs als een compensatie voor psychoanalyse. Nu ze in de zestig en met pensioen zijn komt een nieuwe fase. Dat betekent meer tijd voor terugkerende herinneringen aan traumatische ervaringen. Velen zijn bang dat zorgen, angst en boosheid die zo lang onderdrukt waren, terug kunnen keren. Diamant adviseert de *Birkenau-boys* hun kampervaringen te integreren in hun nieuwe levensfase.<sup>197</sup>

Deze tweede editie van *After Those fifty years. The memoirs of the Birkenau boys* is voorzien van een slotwoord van Michael Kraus. Dit is interessant, want daaruit komt naar voren hoe de *Birkenau-boys* zelf hun missie als voorlichters over de Holocaust zien. Zo schrijft Kraus dat het als hun plicht voelt om verslag te doen van wat ze meegemaakt hebben, zodat hun nakomelingen weten wat er gebeurd is. Het is volgens hem tijd om te verzoenen en het leven van het verleden met de toekomst te verbinden. Het is een kans en uitdaging om er iets positiefs uit te halen, want het brengt ze dichter bij elkaar en ze kunnen van elkaar leren, zo schrijft hij.<sup>198</sup>

Kraus wil belangrijke lessen doorgeven aan hun kinderen en dan niet als last, maar als erfenis waar ze trots op kunnen zijn. Hij ziet daarbij het boek van de *Birkenau-boys* als een bruikbaar hulpmiddel. Hij hoopt dat het lijden van de *Birkenau-boys* een

---

<sup>197</sup> John Freund, *After those fifty years*, 279.

<sup>198</sup> *Ibidem*, 288-289.

waarschuwing zal zijn voor de toekomstige generaties en hen kan helpen om herhaling van de waanzin en bestialiteit van de mens te voorkomen. Kraus gelooft dat dit boek de interesse van hun kinderen zal aanwakkeren om elkaar te willen ontmoeten en indrukken uitwisselen. De volgende reünie zal een kans zijn om de kinderen mee te nemen en te laten participeren. Hij ziet deze uitgave van *After those fifty years. Memoirs of the Birkenau-boys*, niet als de laatste editie, maar als een levend document dat zal groeien in de tijd en een uitnodiging zal zijn voor toekomstige activiteiten.<sup>199</sup>

In de volgende editie van 1997 van *After those fifty years. Memoirs of the Birkenau-boys* worden er weer aanvullingen gedaan. Deze uitgave is uitgebreider geïllustreerd met foto's en tekeningen. Er zijn veel foto's toegevoegd van kleinere bijeenkomsten die ze onderling georganiseerd hebben. Ook wordt er uitgebreider ingegaan op de reünie van 1994 en staan er meer statistische details in over de kampen. Verder zijn er weer twee *Birkenau-boys* getraceerd die aan het boek zijn toegevoegd. Het gaat om Harry Fink uit Tsjechië en Harry Lowit uit Engeland. De eerste kon getraceerd worden doordat de *Birkenau-boys* zijn naam tegenkwamen in het dagboek van Michael Kraus. Ze probeerden Fink tevergeefs te traceren, totdat zijn vijftenzestigste verjaardag werd aangekondigd in een advertentie, in een maandelijks tijdschrift van de Joodse gemeenschap in Praag. Een redacteur merkte dit op en vervolgens is er contact met de *Birkenau-boys* opgenomen.<sup>200</sup> De tracersing van Harry Lowit verliep via de *Shoah Foundation* in Los Angeles, waar hij zijn getuigenis had afgelegd. In het datasysteem werd zijn verhaal herkend als een verhaal van iemand die deel uitmaakte van de groep die zich de *Birkenau-boys* is gaan noemen.<sup>201</sup>

Wat opvalt is de positie van Helmuth Szprycer. Hij is niet alleen in de Amerikaanse en Belgische documentaires sterk op de voorgrond getreden, ook in het boek van de *Birkenau-boys* is hij oververtegenwoordigd. Szprycers biografie beslaat tien pagina's, terwijl die van de anderen zo'n drie tot vijf pagina's vullen en sommigen wat langer zijn. Hij is één van de medefinanciers van het boek, staat op de meeste foto's van bijeenkomsten buiten de reünies om en heeft onder meer bijdragen gedeeld van krantenartikelen, foto's en een kopie van een kampregistratiedocument. Zo staat Szprycer ook op de foto met Harry Lowit, naar aanleiding van diens hereniging met de

---

<sup>199</sup> John Freund, *After those fifty years*, 288-289.

<sup>200</sup> John Freund, *After those fifty years*, (herz. ed. 1997) 79.

<sup>201</sup> *Ibidem*, 195.

*Birkenau-boys*.<sup>202</sup> Deze foto komt uit de *London Times* van 4 mei 1997. De kop die daarbij vermeld staat luidt: *Reunited: the Boy Heroes of Auschwitz*.<sup>203</sup>

Wanneer de uitgaven van *After those fifty years. Memoirs of the Birkenau-boys* uit 1995 en 1997 nader geduid worden, valt in de eerste plaats op dat er veel aandacht is voor de psychosociale toestand van de *Birkenau-boys*. In de hierboven besproken terugblik van Michael Kraus op de reünie en in de opgetekende toespraak van Jiri Diamant komt dit sterk naar voren. De manier waarop de in Nederland wonende psycholoog Jiri Diamant de symptomen van PPST bij de *Birkenau-boys* beschrijft en hoe hij dit als gemeengoed, openlijk en zonder schaamte benoemt, sluit aan bij de ontwikkelingen op dat gebied in Nederland halverwege de jaren 1990. Annet Mooi heeft hier onderzoek naar gedaan en zij stelt dat in Nederland trauma en oorlogstrauma, een basis sociale kennis werden en psycho-traumatologie hier samen met Amerika, Engeland en Israël tot de grootste groep behoorde bij de International Society for Traumatic Stress Studies (ISTSS). Deze ontwikkelingen werden gestimuleerd door het feit dat de Nederlandse overheid daar ruimschoots aan bijdroeg. Trauma was duidelijk veranderd van bron van schaamte naar bron van herkenning.<sup>204</sup> Vooral dat laatste komt sterk naar voren uit de opgetekende toespraak van Diamant.

De leeftijd van de *Birkenau-boys* is eveneens belangrijk. Dat is bijvoorbeeld het geval bij Diamant, die ze een exceptionele groep noemt, die de allerlaatste getuigen zijn. Ook worden de tweede en derde generaties, in relatie tot trauma en leeftijd benoemd. De snelle opeenvolging van de edities van *After those fifty years. Memoirs of the Birkenau-boys*, wijst ook op veel tijd en aandacht vanuit de *Birkenau-boys* voor hun kampervaringen. Wanneer belangrijke gebeurtenissen uit het verleden gemakkelijker en duidelijker herinnerd worden omdat ze opgedaan zijn gedurende iemands *Critical years*, van de jeugd, adolescentie of jong volwassenheid, komen ze volgens Corning en Schuman, ook sterk naar voren wanneer zich een nieuwe situatie in iemands leven aandient, die een nieuwe houding verlangt. Het verleden wordt dan nadrukkelijk gekoppeld aan het heden.<sup>205</sup> Diamant wijst hierop als hij stelt dat de *Birkenau-boys* een nieuwe fase ingaan, met meer tijd voor terugkerende herinneringen aan traumatische

---

<sup>202</sup> John Freund, *After those fifty years* (herz. ed. 1997) 253.

<sup>203</sup> Ibidem.

<sup>204</sup> Jolande Withuis en Annet Mooi, 'From totalitarianism to trauma', 212-213.

<sup>205</sup> Amy Corning en Howard Schuman, *Generations and collective memory*, 147.

ervaringen, die onderdrukt waren en waarvoor bij veel *Birkenau-boys* een angst bestaat dat ze terug keren. Diamant adviseert de *Birkenau-boys* hun kampervaringen te integreren in hun nieuwe levensfase.<sup>206</sup>

Sommigen van de *Birkenau-boys* zijn sterk hun identiteit aan de groep en aan hun positie als overlevenden gaan hechten, zo blijkt uit de beide uitgaven. Ze manifesteren zich dan ook typisch als Holocaustoverlevende in de rol van bekende culturele figuur en mediapersoonlijkheid. Vooral Szprycer is hier een exponent van. Aan zijn overleven verbindt hij een soort heldenstatus. De eerste scheurtjes in de groep worden zichtbaar rond de reünie van 1994. Dat blijkt uit het feit dat niet iedereen aan het beladen bezoek aan de concentratiekampen wilde deelnemen. Verder komt het naar voren uit het commentaar van Kraus. Diamant besteedt in zijn toespraak eveneens aandacht aan de verschillen in karakter, gewoonten, levensstijlen en economische posities.

De getuigenissen van de *Birkenau-boys* zijn eveneens onderdeel gaan uitmaken van de *Shoah Foundation* en hiermee hebben ze vervolgens, zo blijkt uit de editie van 1997, weer opnieuw bijgedragen aan hun herinneringscultuur, doordat er een groepslid toegevoegd kon worden. Het is duidelijk een transnationaal over en weer gaan van informatie. In de uitgaven van hun boek is duidelijk naar voren gekomen dat zowel nationale als transnationale invloeden hebben bijgedragen aan de ontwikkeling van de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys*.

Wat ook opvalt is dat de *call to action* nu niet alleen meer naar buiten gericht is, op het overdragen van informatie over de Holocaust, maar dat deze nu ook naar binnen gericht is. De oproep van Diamant aan de *Birkenau-boys* om zelfonderzoek te doen en hun ervaringen te integreren in hun nieuwe levensfase, is hier een uiting van.<sup>207</sup>

### **3.8 Conclusie**

Uit dit hoofdstuk is naar voren gekomen hoe de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* zich in de periode tussen 1994 en 2000 ontwikkelde. De nationale omgang met de Holocaustherinnering en Holocaustoverlevenden, in met name Amerika, Nederland,

---

<sup>206</sup> John Freund, *After those fifty years* (herz. ed. 1997) 279.

<sup>207</sup> *Ibidem*.

België en Tsjechië, heeft de transnationale herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* beïnvloed.

De films *Shoah* van Lanzmann en *Schindler's list* van Spielberg waren in de jaren 1990 belangrijk voor de transnationale ontwikkeling op het gebied van de verbeelding van de Holocaust. De identificatie met de individuele ervaring werd door deze films bevorderd en de kijker werd emotioneel en moreel bij de traumatische gebeurtenissen van de Holocaust betrokken. Beide films hebben duidelijk een stempel op de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* gedrukt. In Tsjechië heeft *Schindler's list* vanaf 1994 impact gehad op de nationale identiteitsontwikkeling en op de omgang met de Holocaust. De *Survivors of the Shoah Visual History Foundation* die opgericht werd naar aanleiding van deze film heeft invloed gehad op de *Birkenau-boys* omdat er via deze organisatie weer één van hen getraceerd kon worden.

Net als in Tsjechoslowakije werd ook in België de omgang met de Holocaust na de Tweede Wereldoorlog overschaduwd door interne conflicten. Hierin kwam pas in 1993 verandering met het debat rond de Dossinkarzerne. Dit had tot gevolg dat er zowel in de media als in de academische wereld aandacht voor de geschiedenis van de Holocaust in België kwam. De Holocaust had een nationale en pedagogische functie gekregen. De Belgische documentaire over de *Birkenau-boys* kon gemaakt worden als een gevolg hiervan. De aandacht voor de grote groep Joodse kinderen die tijdens de oorlog in België verborgen werd gehouden, heeft mogelijk ook bijgedragen aan de Belgische aandacht voor de lotgevallen van de *Birkenau-boys*. De documentaire over de *Birkenau-boys* heeft dan ook een educatieve insteek en het feit dat een historicus de maker is, is ook duidelijk uit de film af te leiden.

Uit de analyse van de Belgische en Amerikaanse documentaires is naar voren gekomen dat ze gemaakt zijn vanuit een Amerikaanse en Belgische nationale context. Ze zouden niet gemaakt zijn zonder de Nederlandse documentaire over de *Birkenau-boys* van Cherry Duyns. Het verhaal van de *Birkenau-boys* dat gerelateerd is aan hun kampervaringen als pubers, die na een selectie van Mengele in Auschwitz-Birkenau mochten overleven, is met deze films losgeraakt van de originele bron van de gebeurtenissen in de concentratiekampen. Dit gebeurde op een manier die aansluit bij de transnationale ontwikkeling van het genre Holocaust documentaires. Hierbinnen is de Holocaust overlevende een bekende culturele/mediapersoonlijkheid geworden, die door de kampervaringen getraumatiseerd is. Het cliché van emotie binnen dit genre wordt in

de Amerikaanse documentaire sterk uitvergroot doormiddel van cinematografische technieken.

Uit de analyse van de edities van 1995 en 1997 van *After Those fifty years. The memoirs of the Birkenau boys* komen onderlinge verschillen tussen de *Birkenau-boys* naar voren naar aanleiding van de reünie in 1994. Er is in lijn met de acceptatie en omgang met het PPST-syndroom in Nederland, door de inbreng van Jiri Diamant aandacht voor de symptomen hiervan bij de *Birkenau-boys*. Ook worden de tweede en derde generaties, in relatie tot trauma en leeftijd benoemd in deze uitgaven. De snelle opeenvolging van de edities van *After those fifty years. Memoirs of the Birkenau-boys*, wijst ook op veel tijd en aandacht vanuit de *Birkenau-boys* voor hun kampervaringen. Ook blijkt dat de *Birkenau-boys* sterk hun identiteit aan de groep en aan hun positie als overlevenden zijn gaan hechten. Getuigenissen van de *Birkenau-boys* zijn opgenomen in instituten zoals de *Shoah Foundation*, waardoor transnationale informatie-uitwisselingen tot stand kwamen, die opnieuw aan hun herinneringscultuur hebben bijgedragen.

#### 4. OVERDRACHT IN EEN NIEUWE WERELD

##### DE HERINNERINGSCULTUUR VAN DE BIRKENAU-BOYS NA 2000

Na de millenniumwisseling werd de aandacht voor de Holocaust overschaduwd door de aandacht voor andere grote misdaden tegen de menselijkheid, genocides en oorlogen. Veel getuigen van de Holocaust vielen weg vanwege hun hoge leeftijd, met het opschuiven van generaties tot gevolg. De *Birkenau-boys* bleven echter in het eerste decennium tot aan de herziene uitgave van hun boek, *After Those fifty years. The memoirs of the Birkenau boys*, in 2009 nog actief als groep. Zo gaven ze nog voorlichting op scholen, lieten ze hun getuigenissen vastleggen en werkten ze mee aan interviews in verschillende media. Dit alles gebeurde tegen de achtergrond van een snel veranderende wereld, waarin de terroristische aanslagen in New York van 11 september 2001 en de digitale omwenteling het nieuwe millennium inluiden. In Europa en Amerika dienden zich ook veranderingen aan in de manier waarop de Holocaust ingezet werd voor politieke en maatschappelijke kwesties.

In dit laatste hoofdstuk wordt uitgewerkt hoe de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* zich tot bovenstaande ontwikkelingen heeft verhouden. Daarbij wordt in de eerste paragraaf globaal de balans opgemaakt over de omgang met de Holocaustherinnering in het nieuwe millennium. Vervolgens wordt in de tweede paragraaf de laatste uitgave van *After Those fifty years. The memoirs of the Birkenau boys* geanalyseerd en nader geduid. In de derde en tevens laatste paragraaf wordt er naar aanleiding van de heruitgave van Durlachers *Strepen aan de hemel en andere oorlogsverhalen*, waarin ook *De zoektocht*, over zijn hereniging met *Birkenau-boys* en hun groepsvorming is opgenomen, gefocust op het doorgeven van de kampherinneringen van de *Birkenau-boys* aan de volgende generaties.<sup>208</sup>

De cirkel van het onderzoek naar de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* is daarmee weer rond. Deze begon namelijk vanuit de situatie in Nederland, die Durlacher aanzette tot het vastleggen van zijn kampherinneringen en het herenigen van de *Birkenau-boys* en zal eindigen met de overdracht naar de volgende generaties, eveneens vanuit de Nederlandse situatie ten aanzien van de omgang met de Holocaust.

---

<sup>208</sup> G.L. Durlacher, *Strepen aan de hemel en andere oorlogsherinneringen* (Amsterdam 2021).



#### ***4.1 De Holocaustherinnering in het nieuwe millennium***

Verschuivende grenzen zorgden in Europa voor een problematisch debat over de herinnering aan de Holocaust, toen de Europese Commissie in 2007 met de *Active European Remembrance*, een poging deed om tot een nieuwe Europese identiteitsvorming te komen. Hier was behoefte aan nadat Oost-Europese landen, zoals ook Tsjechië, het thuisland van de meeste *Birkenau-boys*, in 2004 waren toegetreden tot de Europese Unie. De herinnering aan de gruwelijkheden van het Stalinisme werd ingevoerd om samen met de herinnering aan de Holocaust, als basis voor een nieuwe gezamenlijke Europese identiteit te dienen. De bedoeling was om een Europees narratief te creëren, maar in plaats daarvan ontstond een debat waarin conflicterende interpretaties hier geen ruimte voor boden. De herinnering aan de Holocaust bleef vooralsnog dominant.<sup>209</sup> Dit sluit aan bij de theorie van wat Levy en Sznajder kosmopolitische herinnering noemen, waarbij groepen verschillend reageren op globalisering, verschuivende grenzen en verdwijnende territoria.<sup>210</sup>

In hedendaagse multiculturele samenlevingen wordt de herinnering aan de Holocaust vergeleken met de herinnering aan slavernij en kolonialisme en met andere genociden en misdaden tegen de menselijkheid.<sup>211</sup> Deze ontwikkeling heeft ook zijn weerslag gehad op transnationaal georiënteerde, Amerikaanse organisaties, die voorheen exclusief getuigenissen van Holocaustoverlevenden vastlegden en nu ook op een breder vlak zijn gaan opereren. Een voorbeeld hiervan was te zien bij de in 1994, na *Schinder's list* opgerichte *Survivors of the Shoah Visual History Foundation*, die in 2006 een samenwerking aanging met het *Dana and David Dornsife College of Letters, Arts and Sciences* van de Universiteit van Zuid-Californië. Onder de nieuwe naam *USC Shoah Foundation -The Institute for Visual History and Education* breidde het instituut zich in 2007 uit, om ook getuigenissen van andere genocides op te nemen. De collectie behelst nu 55.000 getuigenissen die verzameld zijn in 65 landen in 43 talen.<sup>212</sup> Het andere instituut, het *Fortunoff Video Archive voor Holocaust Testimonies*, is nog wel volledig gefocust op de Holocaust, hoewel ze andere organisaties die zich bezighouden

---

<sup>209</sup> Annabelle Littoz-Monnet, 'The EU Politics of remembrance', *Working Papers in International History* No. 9 oktober (2011) 3-5.

<sup>210</sup> Daniel Levy en Nathan Sznajder, *The Holocaust memory in the global age*, 9, 10.

<sup>211</sup> Michael Rothberg, *Multidirectional memory*, 6, 7.

<sup>212</sup> <https://vha.usc.edu/about?tab=history>, laatst geraadpleegd op 1 februari 2023.

met het vastleggen van getuigenissen over andere genocides, adviseren vanuit hun ervaring. Zij hebben momenteel 4.400 getuigenissen vastgelegd.<sup>213</sup> Bij beide organisaties zijn getuigenissen van de *Birkenau-boys* terug te vinden.

Een belangrijk kenmerk van hoe er rond 2009 met de Holocaust werd omgegaan, was de inzet van nieuwe digitale communicatie en archiveringstechnieken. Terwijl er een einde aan de levende herinnering kwam, ontstond er gelijktijdig de opkomst en ontwikkeling van technologieën die het menselijke en niet-menselijke samenbrachten. De *USC Holocaust Foundation* begon te werken met hologrammen, *natural language processing* en *machine learning*. Deze organisatie was dan ook het meest actief in het omzetten van de Holocaust herinneringen naar nieuwe digitale vormen. Het instituut zette eveneens robots in om de data constant *up to date* te houden. De *Foundation* maakte het dus mogelijk om op basis van de opgenomen getuigenissen en interactieve interviews virtueel via hologrammen met Holocaustoverlevenden te communiceren.<sup>214</sup> Dit kan gezien worden als een innovatieve poging om het tijdperk van de ooggetuige op te rekken, voordat ze er echt niet meer zijn. De *Birkenau-boys* zijn er echter dan nog wel, terwijl er parallel al een voorschot genomen werd op de tijd dat deze groep er niet meer is. Dit is een interessante praktijk, die uit die digitalisering is voortgevloeid en aangeeft hoeveel belang er gehecht werd aan de herinneringen van deze ooggetuigen.

Het bleef echter niet bij interactieve communicatie met Holocaustoverlevenden via hologrammen, want vanaf 2016 was de *USC Holocaust Foundation* begonnen met het maken van 360-graden opnames op locatie in de concentratiekampen. Een voorbeeld hiervan was de *VR* film *The last goodbye* uit 2017, waarin Holocaustoverlevende Pinchas Gutter de hoofdpersoon was. In de film neemt hij in het vernietigingskamp Majdanek, waar zijn ouders en familie vermoord zijn, de kijker mee op een tour door het kamp.<sup>215</sup> Inmiddels zijn wereldwijd in musea en voormalige kampen, zoals ook in Auschwitz waar de *Birkenau-boys* gevangen zaten, virtuele tours ontwikkeld. In Nederland is bij het Anne Frankhuis een dergelijke virtuele omgeving gecreëerd van Het Achterhuis. Gebruikers kunnen online een tour door de ruimte maken. Het doel is om hiermee empathische identificatie, kritisch denken en historische

---

<sup>213</sup> <https://fortunoff.library.yale.edu/about-us/our-story/>, laatst geraadpleegd op 1 februari 2023.

<sup>214</sup> Matthew Boswell en Antony Rowland, *Virtual Holocaust memory* (Oxford 2023) 1, 2.

<sup>215</sup> *Ibidem*, 10.

analyse te stimuleren.<sup>216</sup>

Tegenwoordig kunnen nieuwe technologieën alle gearchiveerde media modificeren en anders ontzetten met verschillende doelen. Dat begon al met film die kleur toevoegde aan de Holocaustherinneringen en de invloed van Hollywood in de jaren 1980 en 1990. De opkomst van *virtual reality*, *augmented reality* en *social media* hebben tot gevolg gehad dat lezers en kijkers zijn verworpen tot gebruikers. De cultuurwetenschappers Matthew Boswell en Antony Rowland hebben voor de hierboven omschreven ontwikkelingen de term Virtuele Holocaustherinnering bedacht, als verwijzing naar een opkomende culturele praktijk, die door verschillende ideologieën, aannames en discoursen is gevormd, die gezamenlijk de nieuwe digitale infrastructuur bepalen, waarin het verleden tot heden gemaakt is.<sup>217</sup> Daarbinnen zijn gebruikers actief en beïnvloeden het verhaal zoals ze het ervaren. Holocaustgetuigenissen zijn geëvolueerd van juridische naar psychoanalytische en vervolgens van culturele kaders naar een meer technologische, experimentele en pedagogische richting. Volgens Boswell en Rowland zijn hedendaagse mensen meer geïnteresseerd in de ervaring die waarachtig aanvoelt, dan in feitelijke historische informatie.<sup>218</sup>

Hoewel de *Birkenau-boys* als generatie van overlevenden de opkomst en invoering van deze digitale technologieën hebben meegemaakt, hebben ze zelf als groep niet actief een website, Facebookgroep, YouTube account of andere sociale media-activiteit opgezet. Het digitale aspect komt wel naar voren in relatie tot de *Birkenau-boys*, wanneer het gaat om hun getuigenissen, die ze voor verschillende organisaties zoals de hierboven genoemde instituten hebben afgelegd. Hun kampverhalen zijn daarmee in digitale databasis opgenomen. Informatie over de documentaires over de *Birkenau-boys* is digitaal te vinden op de sites Yad Vashem en andere Holocaust gerelateerde organisaties. Dat geldt eveneens voor hun boek *After Those fifty years. The memoirs of the Birkenau boys*, dat wereldwijd is opgenomen in bibliotheken zoals in Nederland bij het NIOD. Het boek is echter nog niet gedigitaliseerd. Deze ontwikkelingen zorgen wel dat het bestaan van de *Birkenau-boys* als speciale groep van overlevenden, erkend en herkend wordt en daarmee onderdeel is gaan uitmaken van de

---

<sup>216</sup> <https://www.annefrank.org/nl/anne-frank/het-achterhuis/>, laatst geraadpleegd op 18 maart 2023.

<sup>217</sup> Matthew Boswell en Antony Rowland, *Virtual Holocaust memory*, 14-19.

<sup>218</sup> Matthew Boswell en Antony Rowland, *Virtual Holocaust memory*, 14-19.

canon of het discours van de Holocaustoverlevering, wat Kansteiner officiële Holocaust noemt.<sup>219</sup>

Wanneer het echter gaat over de toegankelijkheid van de hierboven besproken drie documentaires over de *Birkenau-boys*, die in de eerste helft van de jaren 1990 gemaakt zijn, blijkt dat deze afgezien van het feit dat de dragers, het format en de montage gedateerd overkomen, ze ook niet altijd makkelijk toegankelijk zijn. De Amerikaanse documentaire is op YouTube te zien, voor de Nederlandse en Belgische documentaire geldt dat niet, daar moeten de omroeparchieven speciaal voor benaderd worden. Dit zou in de toekomst nog kunnen veranderen, omdat zoals hierboven uiteengezet is, de technieken inmiddels zover ontwikkeld zijn, dat alles gemodificeerd en geactualiseerd kan worden. De herinneringsmedia van de *Birkenau-boys* zouden hierdoor weer opnieuw en in een andere vorm ingezet kunnen worden voor educatieve of informatieve doeleinden.

Met de bovenstaande ontwikkelingen is duidelijk geworden dat de communicatieve herinnering, ook na het wegvallen van de Holocaustoverlevenden zoals uiteindelijk ook de *Birkenau-boys*, niet statisch overgaat in een culturele herinnering. Dit is een voorbeeld van wat Hogervorst stelt, dat het geen eenzijdige ontwikkeling is van communicatief naar cultureel, maar dat het om een dynamisch proces van herinneren gaat. Ze distingeert zich van de visie van Jan en Aleida Assmann, die uitgaat van een onomkeerbare overgang van de levende communicatieve herinnering naar de vastgelegde culturele herinnering.<sup>220</sup> Deze dynamiek van herenigingsprocessen is dan ook kenmerkend voor de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys*.

#### **4.2 After Those fifty years. The memoirs of the Birkenau boys, editie 2009**

De *Birkenau-boys* waren ten tijde van de laatste herziene uitgave van hun boek *After Those fifty years. The memoirs of the Birkenau boys* in 2009, rond de 80 jaar oud. Het is interessant om te kijken of er in deze uitgave een weerslag van de hierboven omschreven ontwikkelingen waar te nemen is. Wat meteen opvalt is dat de opzet wat “wetenschappelijker” oogt. De eerste stukken zijn namelijk informatief van aard, er

---

<sup>219</sup> Wulf Kansteiner, ‘Transnational Holocaust memory’, 331-332.

<sup>220</sup> Susan Hogervorst, *Onwrikbare herinnering*, 16, 232-233.

wordt meer dan voorheen aan bronvermelding gedaan en in deze uitgave is voor het eerst een glossarium opgenomen.

Na de introductie van John Freund volgt namelijk een artikel van Harry Osers over de achtergrond van het gettokamp Theresienstadt, gevolgd door een artikel over de functie van het familiekamp in Auschwitz van historicus Otto Dov Kulka.<sup>221</sup> Het bevat delen uit een eerdere wetenschappelijke publicatie van Kulka over dit onderwerp.<sup>222</sup> Onder de titel van zijn artikel staat: door professor Dov Kulka. Hoewel er meerdere professoren onder de *Birkenau-boys* zijn, zoals ook Harry Osers, is dit de eerste keer dat deze academische titel zo boven een artikel vermeld staat. Otto Dov Kulka's bijgewerkte biografie bevat na een opsomming van zijn wetenschappelijke artikelen over de Holocaust, een verwijzing naar Google, voor de lezer die meer over deze historicus zou willen weten.<sup>223</sup>

Na Kulka's artikel volgt een stuk met statische informatie en daarna het titelstuk van Jiri Diamant, wat ook in de andere uitgaven stond. Diamant is eveneens academicus en dat komt, uit dit artikel, dat hierboven al besproken is, duidelijk naar voren. Na enkele opgetekende uitspraken van een rabbijn en een tekening van Bacon, volgt een stuk over de opzet van de concentratiekampen in Auschwitz, weer geschreven door Harry Osers. Er is een plattegrond met een overzicht van de kampen aan toegevoegd.<sup>224</sup> Na dit informatieve begin is er uiteindelijk op pagina 30 ruimte voor de eerste biografie.

John Freund heeft onder de meeste biografieën een redactionele update gegeven, waarin hij uiteen heeft gezet hoe het met de betreffende *Birkenau-boys* ging in 2008. Daaruit is gebleken dat er, sinds de uitgave van 1997, weer enkelen zijn overleden. Dat waren onder andere de voormalige Tsjechische politicus Pavel Bergman, Harry Fink, die naar aanleiding van zijn vijfenzestigste verjaardag aankondiging met de *Birkenau-boys* herenigd was en Harry Goldberger, één van de hoofdpersonen in de Amerikaanse documentaire over de *Birkenau-boys*.

Bijzonder is dat er weer sprake is geweest van een nieuwe hereniging. Het gaat om Werner Reich. Deze *Birkenau-boy* is nadat hij met zijn ouders vanuit Duitsland naar

---

<sup>221</sup> John Freund, *After those fifty years* (herz. ed. 2009) 7-11.

<sup>222</sup> Otto Dov Kulka, *Ghetto in an annihilation camp: Jewish social history in the Holocaust period and its ultimate limits* (Jerusalem 1984), in: *Landscapes of the Metropolis of death* (herz. ed. Jerusalem 2020).

<sup>223</sup> John Freund, *After those fifty years* (herz. ed. 2009) 233-234.

<sup>224</sup> *Ibidem*, 20-23.

Hongarije gevlucht was, opgepakt en in 1943 naar Theresienstadt en vervolgens naar Auschwitz gedeporteerd. John Freund heeft erbij geschreven, dat dit zeker de laatste hereniging is en dat het belang en de impact van deze hereniging alleen begrepen kan worden door de *Birkenau-boys* en hun familie en dierbaren. Freund heeft de biografie van Reich samengesteld naar aanleiding van zijn gesprekken met hem en met behulp van een literaire bron.<sup>225</sup> Er staat namelijk onderaan de biografie in het commentaar van Freund, dat een deel van de informatie is overgenomen uit *Witness. Voices from the Holocaust* van de Yale Universiteit.<sup>226</sup> Dit boek van Yoshua M. Green en Shiva Kumar blijkt samengesteld te zijn uit getuigenissen van het *Fortunoff Video Archive* voor *Holocaust Testimonies*.<sup>227</sup>

In deze uitgave van hun boek is voor het eerst een biografie en tekening opgenomen van een vrouwelijke concentratiekampoverlevende, die zelf uiteraard niet tot de *Birkenau-boys* behoorde. Het gaat om de Tsjechische Dinah Gottliebova, die met haar moeder naar Theresienstadt gedeporteerd was en vervolgens naar Auschwitz-Birkenau. Ze zijn tot aan de bevrijding van Auschwitz in het kamp gebleven. Omdat Gottliebova goed kon tekenen vroeg kamparts Mengele haar onder meer om de zigeuners in het kamp te portretteren. Uit het artikel is gebleken dat zij ook een tekening van de *Birkenau-boys* gemaakt heeft. Deze is afgedrukt naast de biografie van kunstenaar Dinah Gottliebova.<sup>228</sup> Freund heeft onderaan het stuk vermeld dat deze tekening deel uitmaakt van een collectie van Holocaustkunst en dat Gottliebova toestemming tot publicatie heeft gegeven.<sup>229</sup>

Op de laatste twee pagina's, voorafgaand aan het glossarium schrijft Freund dat hij had ontdekt dat de *Birkenau-boys* uit het familiekamp, niet de enige jongensgroep was die door Mengele geselecteerd was om te overleven en te moeten werken. Freund was in contact gekomen met een man die als kind vanuit Polen naar Auschwitz gedeporteerd was en die deel uitmaakte van een groep van zestien jongens, die in de mijnen moesten werken. Ook was Freund twee jongens uit Hongarije op het spoor gekomen, die deel uitmaakten van een groep van veertig jongens.<sup>230</sup>

---

<sup>225</sup> John Freund, *After those fifty years* (herz. ed. 2009) 269.

<sup>226</sup> Ibidem.

<sup>227</sup> Yoshua M. Green en Shiva Kumar, *Witness. Voices from the Holocaust* (New York 2000) 181-189.

<sup>228</sup> John Freund, *After those fifty years* (herz. ed. 2009) 329-331.

<sup>229</sup> Ibidem.

<sup>230</sup> Ibidem 358-159.

Bij het duiden van deze uitgave komen een aantal zaken naar voren, die achtereenvolgens besproken worden. Daarbij gaat het over de meer wetenschappelijke opzet, de rol van de Holocaust-video-archieven, de impact van de verminderde aandacht voor de Holocaust en de digitale omwenteling in het nieuwe millennium, de eerste bijdrage over een vrouwelijke overlevende en de ontdekking dat de *Birkenau-boys* niet zo uniek zijn, als ze voorheen gedacht hadden.

De meer wetenschappelijke opzet van deze uitgave is mogelijk een poging van de *Birkenau-boys* geweest, om het historische belang van de Holocaustherinnering te benadrukken, in een tijd van afnemende aandacht hiervoor in het nieuwe millennium. Daarnaast is deze opzet mogelijk ingevoerd om tegenwicht te bieden aan de commercialisering van de Holocaust door de entertainmentindustrie.

De grote internationaal georiënteerde Holocaust-video-archieven hebben ook nu, net als bij de vorige editie naar voren kwam, invloed gehad op de groepsvorming van de *Birkenau-boys*. Niet alleen hebben de *Birkenau-boys* zelf hun getuigenissen afgelegd bij diverse organisaties, ook zijn deze archieven in het nieuwe millennium digitaal te raadplegen en kunnen data van verschillende bestanden aan elkaar gekoppeld worden. Het is dan ook gebleken, dat er door die archieven een wisselwerking tot stand kwam, waardoor er *Birkenau-boys* getraceerd konden worden. Door *remediation* van getuigenissen uit de archieven is er weer informatie in boeken terecht gekomen, die dan weer als nieuwe informatiebron hebben kunnen bijdragen.

Hoewel er enerzijds delen van wetenschappelijke artikelen in deze uitgave zijn openomen en er meer dan voorheen aan bronvermelding werd gedaan, gingen de *Birkenau-boys* in 2009 niet in op de contemporaine discussies over de aandacht van andere genociden en misdaden tegen de menselijkheid in relatie tot de Holocaust. In die zin bleven ze toch meer naar binnen gericht op hun eigen geschiedenis gefocust. Wat wel als een vernieuwing en opening gezien kan worden, is dat de *Birkenau-boys* bij de biografie van Kulka voor meer informatie over het werk van deze historicus naar Google hebben verwezen. De aandacht voor een vrouwelijke overlevende kan eventueel als emanciperend gezien worden en ook het feit dat de *Birkenau-boys* hebben ingezien dat ze niet als enige jongensgroep geselecteerd waren om te overleven, kan als vernieuwing worden opgevat.

Dit was de laatste gezamenlijke publicatie van de *Birkenau-boys* als groep van Holocaustoverlevenden. Een aantal van hen heeft op persoonlijke titel, in navolging van

Durlacher, over hun kampervaringen gepubliceerd. Enkelen deden dat voor de verschijning van hun laatste gezamenlijke uitgave, maar de meesten deden het daarna.<sup>231</sup> Wat uit alle edities van *After Those fifty years. The memoirs of the Birkenau boys* naar voren is gekomen, is dat hun hereniging en daarmee hun deel uitmaken van een collectief, ze ook individueel iets gebracht heeft, om een invulling te kunnen geven aan hun leven met hun oorlogsverleden.

### **4.3 Overdracht naar de nieuwe generaties**

De herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* heeft in de loop van de jaren 1980 vanuit de nationale situatie ten aanzien van de Holocaust in Nederland kunnen ontstaan. Durlachers publicaties over zijn concentratiekampherinneringen, zijn zoektocht naar lotgenoten en zijn rol als bekende Nederlandse Holocaustoverlevende hebben de transnationale hereniging van de *Birkenau-boys* als groep destijds in gang gezet. Als het gaat om de overdracht van de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* naar de volgende generaties, blijkt dat weer het werk van Durlacher leidend geweest is.

Durlacher is overleden in 1996, in de periode dat de *Birkenau-boys* als groep optimaal in de belangstelling stonden en er veel aandacht was voor de Holocaust. Na zijn dood is zijn werk nog volop in de aandacht gebleven. Durlachers boeken zijn onder andere in het Duits, Engels, Italiaans en Hongaars vertaald. De Engelse vertaling van *De zoektocht*, over de hereniging van de *Birkenau-boys* kreeg, vanwege hun internationale bekendheid, de titel *The search of the Birkenau boys*.<sup>232</sup> In 1997 werd Durlachers *Verzameld werk* uitgegeven en veelvuldig herdrukt.<sup>233</sup> Vervolgens werd in 1998 een bundel met krantenstukken van en gesprekken met Durlacher uitgegeven.<sup>234</sup> Ook in het nieuwe millennium bleven er steeds herdrukken van Durlachers werk verschijnen.

---

<sup>231</sup> Sinai Adler, *Your rod and your staff* (Jerusalem 1996)., John Freund, *Springs end* (Toronto 2007)., Toman Brod, *Jeste ze clovek nevi, co ho ceka* (Praag 2007)., Henry Silberstern, *Lost childhood a memoir* (Rochester 2013). Otto Dove Kulka, *Landscapes of the metropolis of death* (Jerusalem (2013)., Yehuda Bacon en Manfred Lütz, *Solange wir leben, müssen wir uns entscheiden. Leben nach Auschwitz* (München 2016)., Michael Kraus, *Drawing the Holocaust* (Pittsburg 2016).

<sup>232</sup> Gerhard Durlacher, *The search: The Birkenau Boys*, vert. Susan Massotty (Londen 1998).

<sup>233</sup> G.L. Durlacher, *Verzameld werk* (Amsterdam 1997).

<sup>234</sup> G.L. Durlacher, *Met haat valt niet te leven* (Amsterdam 1998).



Kansteiner stelt dat Holocaust gerelateerde media uit het analoge tijdperk niet meer geschikt zou zijn om nieuwe generaties te bedienen en te informeren en onderwijzen over de Holocaust.<sup>235</sup> In het geval van de overdracht van het verhaal van de *Birkenau-boys*, is de literatuur van Durlacher echter nog steeds relevant gebleven. Durlacher heeft zich in zijn boeken over de Holocaust altijd bescheiden opgesteld en hij bleef op de feiten gericht. Dat zegt echter niets over de literaire kracht van zijn werk. Zijn kampverhalen zijn van een dusdanige kwaliteit, dat ze in 2021 blijkbaar nog zo relevant waren, dat ze onder de titel *Strepen aan de hemel en andere oorlogsherinneringen*, opnieuw uitgegeven werden. *De zoektocht* is hierin eveneens opgenomen. Het verhaal van het ontstaan van de *Birkenau-boys* als groep van overlevenden, kwam hiermee opnieuw in een geremedieerde vorm naar buiten en kwam daarmee ook weer in de publiciteit. Hierdoor kon een nieuw publiek kennismaken met het verhaal van de *Birkenau-boys*.

Om er zeker van te zijn een groot en ook jonger publiek aan te spreken heeft de uitgever niet voor niks de inleiding van *Strepen aan de hemel en andere oorlogsherinneringen* door de populaire schrijver Arnon Grunberg laten maken.<sup>236</sup> Hij is een kind van Joodse ouders en zijn moeder heeft het concentratiekamp Auschwitz overleefd. Grunberg vertegenwoordigt daarmee de tweede generatie van overlevenden. Het trauma van zijn moeder is, volgens literatuurwetenschapper Yra van Dijk, een belangrijke bron voor Grunbergs werk.<sup>237</sup> In 2020 heeft Grunberg het boek *Bij ons in Auschwitz, getuigenissen* samengesteld en ingeleid, waarin getuigenissen van overlevenden zijn opgenomen en waaromheen veel media-aandacht was, mede vanwege het vijfenzeventigste bevrijdingsjaar van Auschwitz.<sup>238</sup> Ook hield Grunberg in 2020 de 4 mei-lezing. De keuze voor een voorwoord van Grunberg genereerde in 2021 dan ook veel media-aandacht voor de heruitgave van Durlachers werk en daarmee ook voor de *Birkenau-boys*.

De overdracht van de kampherinneringen van de *Birkenau-boys* naar volgende generaties kwam ook duidelijk naar voren, tijdens de ceremoniële bijeenkomst van de

---

<sup>235</sup> Wulf Kansteiner, 'Transnational Holocaust memory', 310-311.

<sup>236</sup> Arnon Grunberg, 'Het lijkt hier wel een concentratiekamp', in G.L. Durlacher, *Strepen aan de hemel en andere oorlogsherinneringen* (Amsterdam 2021).

<sup>237</sup> Yra van Dijk, *Afgrond zonder vangnet, liefde en geweld in het werk van Arnon Grunberg* (Amsterdam 2018) 7.

<sup>238</sup> Arnon Grunberg, *Bij ons in Auschwitz. Getuigenissen* (Amsterdam 2020).

boekpresentatie en uitreiking van het eerste exemplaar van *Strepen aan de hemel en andere oorlogsherinneringen*, op Durlachers vijftiende sterfdag 2 juli 2021, in debatcentrum de Balie in Amsterdam. De bijeenkomst was bijzonder omdat die ook letterlijk model stond voor het doorgeven van de verhalen van de *Birkenau-boys* aan de volgende generaties. Onder leiding van Grunberg werd er over Durlachers leven en werk en de positie van zijn werk in relatie tot de Holocaust en de huidige tijd gediscussieerd. Er waren bijdragen van de schrijvers Marcel Möring, Roxane van Iperen, die in 2021 de 4 mei-lezing hield en dochter Jessica Durlacher. Andere sprekers waren documentairemaker Cherry Duyns, *Birkenau-boy* Yehuda Bacon via Skype, redacteur Patricia de Groot van uitgeverij Querido, Durlachers echtgenote Anneke, zijn andere dochters Channah en Eva Durlacher en kleinzoon Moos de Winter. Er zijn door de Balie video-opnames gemaakt van deze bijeenkomst, die op YouTube geplaatst zijn.<sup>239</sup>

Uit de opening van de bijeenkomst door Durlachers dochter Channah, gevolgd door een verhandeling over Durlachers werk van Möring, kwam de gerichtheid op feiten en de noodzaak van het schrijven over de Holocaust duidelijk naar voren. Channah zei tijdens haar opening dat haar vader niet van nature schrijver was, maar onderzoeker van verhalen over anderen. Als kind wist ze niets over zijn kampervaringen, behalve dat er een groot geheim was, over wat hem als jongen was overkomen. De bijeenkomst zou gaan over Durlachers boeken, omdat de verhalen ons gaan overleven en ze volgens haar menselijk, herkenbaar en fijn om te lezen zijn. Möring ging in op de feit of fictievraag, waar Durlacher zich de laatste jaren van z'n leven mee bezig hield. Hij wees op de strenge ethiek in Durlachers werk, waarin elk feit onderzocht moest worden en niets geromantiseerd of gekleurd mocht zijn, alsof de tekst kon dienen in een rechtszaak. Volgens Möring was Durlachers hele oeuvre een tocht naar binnen. De kwestie dat de geallieerden wisten van de kampen, maar niet ingrepen, bleef hem bezighouden. De laatste bevrijding was toen hij uit noodzaak ging schrijven.

Documentairemaker Cherry Duyns, die met *De laatste getuigen* het verhaal van de *Birkenau-boys* heeft doorgegeven naar volgende generaties, hekelde de Nederlandse Publieke Omroep, omdat die niet in staat was om zijn film over de *Birkenau-boys* nog eens uit te zenden. De fixatie op het doorgeven aan volgende generaties kwam steeds

---

<sup>239</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=X4PzmHkFI6I>, laatst geraadpleegd op 22 maart 2023.

terug tijdens de presentatie van Duyns, ook bij het tonen van fragmenten uit deze documentaire. Het eerste fragment ging over het begin van de reünie in Israël, die volgens Grunberg een vrolijke ontmoeting leek, waarvan het merkwaardig was, dat het een reünie was van kampoverlevenden. Duyns bracht daar meteen de emotionele uitbarsting van Hacker tegen in. Volgens Duyns liet de scène zien wat er gebeurt als na al die jaren zo'n onderwerp dan aangeraakt wordt. Hacker had niets aan zijn kinderen verteld en hoopte dat ze de film zouden zien. Volgens Duyns zag Hacker in de film een manier om met nageslacht te communiceren en op die manier zijn kampervaringen aan de volgende generaties door te geven. Vervolgens benoemde Duyns nog de triomf die Durlacher voelde bij de geboorte van zijn kleinzoon Moos.

Dat de volgende generaties anders tegen de Holocaust aankijken kwam naar voren in het gesprek van Grunberg met Jessica Durlacher en Roxane van Iperen. Het ging onder andere over de medeplichtigheid aan geweld door omstanders. De vraag was of een schrijver de lezer tot medeplichtige omstander aan geweld maakte en of de schrijver van een lezer een volgende stap zou mogen verwachten. Er werd een vergelijking gemaakt met omstanders van de Holocaust en de Rwandese genocide. Dat vergelijken van genocides is typisch iets wat aansluit bij het debat over de Holocaust na de millenniumwisseling.<sup>240</sup> Bij het onderwerp van overdracht naar de volgende generaties, werd gesteld dat bij de generatie van Van Iperen (1975) het breekpunt ligt als de laatste generatie die nog in contact stond met overlevenden, want hierna zijn de overlevenden er niet meer om rechtstreeks te getuigen. Dit gaf meer vrijheid om over de oorlog te schrijven en onderzoek te doen. Het leidde volgens van Iperen tot andere inzichten en perspectieven omdat er daardoor niet langer een moreel vertrekpunt bestond bij archiefonderzoek.

De kracht en troost van literatuur kwam ook aan bod. Als voorbeeld werd door Durlachers dochter Eva voorgedragen uit *De zoektocht*. Het betrof de passage waarin Durlacher in de archieven van Yad Vashem in Jeruzalem op documentatie over Yehuda Bacon stuitte en hierin één van zijn lotgenoten herkende. Nadat hij via een medewerker Bacons contactgegevens had gekregen en hem gebeld had, ging hij bloednerveus per taxi naar diens huis. De emotionele hereniging werd op indringende manier beschreven. Uit de reacties tijdens de bijeenkomst in de Balie bleek dat Durlachers tekst nog steeds

---

<sup>240</sup> Michael Rothberg, *Multidirectional memory*, 6-7.

aantrekkelijk was als overdracht van de verhalen van de *Birkenau-boys*.

Vervolgens kwam Yehuda Bacon in beeld doormiddel van opgenomen fragmenten uit een *Skype*-gesprek vanuit Israël, dat een uur eerder gehouden werd, met Durlachers dochter Eva. Bacon was toen 92 jaar oud en één van de weinige *Birkenau-boys* die in 2021 nog in leven was. De illustratie op de boekomslog van de heruitgave van Durlachers werk is gemaakt door Bacon. Hij gaf een toelichting over de betekenis hiervan. Er is een blauwe kind figuur te zien die door een gele volwassene vanuit het donker naar het licht geleid wordt. Deze tekening verbeeldt de hoop om door te gaan met leven. Bacon vertelde verder dat hij een waarnemer was en hoe hij per se van de leden van Sonder Kommando wilde horen wat er allemaal gebeurde, om dit te kunnen doorgeven, mocht hij het eventueel toch overleven.

Deze heruitgave van Durlachers werk is door uitgeverij Querido uitgebracht. Voorheen was Meulenhoff Durlachers uitgever. Tijdens de presentatie benadrukte redacteur Patricia de Groot van Querido, dat deze uitgeverij opgericht is door de in Sobibor omgebrachte Emanuel Querido. Deze gaf in de jaren 1930 exilliteratuur uit, van verbannen joodse schrijvers. De Groot zei trots te zijn op het voorwoord van Grunberg bij deze uitgave en te hopen hiermee Durlachers werk aan veel nieuwe lezers te kunnen introduceren. Het voorwoord gaat over de vraag hoe je over de ergste verschrikking kunt schrijven en hoe literatuur over het kamp beoordeeld kan en mag worden. De eerste exemplaren werden bewust uitgereikt aan de nieuwe generatie, die het nu zullen lezen en doorgeven, de vier kleinkinderen van Durlacher, Moos en Solomonica de Winter en Roxanne en Pippa de Beaufort. Kleinzoon Moos de Winter kreeg het woord namens de kleinkinderen en zei onder meer dat hij het een troost vond dat zijn opa de komst van de derde generatie heeft meegemaakt. Toen hij geboren werd zei hij: “Ze hebben ons er niet onder kunnen krijgen.”

Wanneer deze bijeenkomst nader geduid wordt, komt sterk de focus op het doorgeven van de Holocaust aan de volgende generaties via literatuur naar voren. De kracht van literatuur was in 2021 als vehikel overeind gebleven om over de Holocaust te discussiëren. De aandacht voor het persoonlijke verhaal van Holocaustoverlevenden, die in deze periode in Nederland actueel was en ook nu nog is, heeft mogelijk ook te maken gehad met deze aandacht voor het verhaal van Durlacher en de *Birkenau-boys*.

Er werd door de uitgeverij duidelijk geïnvesteerd in deze hernieuwde uitgave, dat zou niet gebeurd zijn als er geen markt of geen publiek voor zou zijn. Dit is ook

gebleken uit de keuze voor een inleiding van het boek door Grunberg, die een internationaal bekende schrijver en representant van de tweede generatie Holocaust overlevenden is. In Nederland heeft Grunberg in de tweede helft van het nieuwe millennium een prominente positie ingenomen in het discours van de Holocaustherinnering en herdenking. Dat is ook naar voren gekomen uit de keuze voor Grunberg voor de 4 mei-lezing en daarnaast voor Grunbergs samenstelling en inleiding van het boek *Bij ons in Auschwitz*. Het verhaal van de *Birkenau-boys* is met deze heruitgave van Durlachers werk met de inleiding van Grunberg, opnieuw in geremedieerde vorm in het centrum van de aandacht komen te staan.

#### **4.4 Conclusie**

De *Birkenau-boys* zijn als groep tot in 2009 blijven functioneren, hun laatste gezamenlijke activiteit was rondom de herziene uitgave van *After Those fifty years. The memoirs of the Birkenau boys*. Dit deden ze in een tijd waarin de herinnering aan de Holocaust vergeleken werd met andere genociden en misdaden tegen de menselijkheid en de digitale omwenteling een impuls gaf aan de manier waarop er met Holocaust archieven en getuigenissen omgegaan werd. Organisaties die zich toeleggen op het vastleggen van getuigenissen van Holocaustoverlevenden, zijn zich ook gaan richten op getuigenissen van andere genocides. Nieuwe technologieën hebben het mogelijk gemaakt om alle gearchiveerde media over de Holocaust te modificeren en anders om te zetten. Zo is het mogelijk geworden om via hologrammen virtueel te communiceren met ooggetuigen die al overleden zijn en kunnen er virtuele tours door concentratiekampen gemaakt worden. Dit kan gezien worden als een innovatieve manier om het tijdperk van de ooggetuige te verlengen. De *Birkenau-boys* leefden nog, maar gelijktijdig werd er een voorproef genomen op de tijd dat ze niet meer leven. Deze praktijk geeft aan hoeveel belang er nog steeds gehecht wordt aan de herinneringen van ooggetuigen zoals de *Birkenau-boys*.

Uit de laatste herziene editie van *After Those fifty years. The memoirs of the Birkenau boys* is naar voren gekomen dat Holocaust-video-archieven invloed hebben gehad op de groepsvorming en er ook door *remediation* van getuigenissen uit de archieven nieuwe informatiebronnen hebben kunnen ontstaan. Deze editie had een meer wetenschappelijke opzet, wat mogelijk een poging is geweest om het historische belang

van de Holocaustherinnering te benadrukken en tegenwicht te bieden aan de commercialisering van de Holocaust. De *Birkenau-boys* hebben zich niet gemengd in debatten over andere genociden en misdaden tegen de menselijkheid in relatie tot de Holocaust, hun focus is meer naar binnen gericht gebleven.

Durlachers werk werd in 2021 onder de titel *Strepen aan de hemel en andere oorlogsherinneringen*, opnieuw uitgegeven met een inleiding van Grunberg. Tijdens de boekpresentatie is er gefocust op het doorgeven van de Holocaustherinnering via literatuur aan de volgende generaties. De herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* heeft hiermee opnieuw, vanuit de Nederlandse situatie ten aanzien van de Holocaust, een stimulans gekregen.

## 5. SLOTBESCHOUWING

De *Birkenau-boys* hebben zichzelf altijd als voorlichters over het concentratiekampverleden gezien. Hun herinneringen zijn belangrijk geweest voor de informatieoverdracht over het gettokamp Theresienstadt en het familiekamp in Auschwitz-Birkenau, waar een andere routine heerste dan in de rest van het concentratiekamp. Ze zijn door Kamparts Mengele geselecteerd om te overleven terwijl hun ouders, familie en dierbaren werden vermoord. Door het werk dat ze voor de SS'ers moesten doen, hebben de *Birkenau-boys* relatief meer van de omstandigheden in het concentratiekamp gezien dan andere gevangenen. Ze zijn ook veel te weten gekomen doordat ze in contact stonden met enkele leden van het *Sonder Kommando*.

De meeste *Birkenau-boys* zijn geboren tussen 1929 en 1931 en waren tijdens hun groepsvorming rond de 60 jaar. Ze hebben zich niet alleen herenigd en verenigd, maar zijn zichzelf ook als groep gaan identificeren en manifesteren als Holocaustoverlevenden. Hun herinneringen zijn daarmee over de wereld uitgewaaierd en er zijn verbindingen ontstaan tussen de *Birkenau-boys* die elkaar vanuit verschillende nationale herinneringsculturen hebben beïnvloed. De *Birkenau-boys* zijn als groep actief gebleven tot en met het jaar 2009, waarin de laatste herziene uitgave van *After Those fifty years. The memoirs of the Birkenau boys* is verschenen.

Met behulp van het concept herinneringscultuur zal in deze slotbeschouwing de centrale vraag van dit onderzoek beantwoord worden. Deze luidde: Hoe kunnen veranderingen in de transnationale herinneringscultuur van de zogenoemde *Birkenau-boys* sinds 1989 worden verklaard?

Herinneringscultuur omvat een wisselwerking van herinneringen als kennisbronnen over het verleden, tussen personen, groepen en organisaties die zich hiermee identificeren; tussen media waarmee dit wordt gecommuniceerd en tussen de contexten waarbinnen dit tot uiting komt. In de volgende paragrafen wordt er daarom bij de beantwoording eerst gekeken naar het sociale aspect van de *Birkenau-boys* als herinneringsproducenten en naar hun herinneringsconsumenten. Vervolgens wordt er gekeken naar de herinneringsmedia, zoals de documentaires over de *Birkenau-boys* in relatie tot de nationale en transnationale contexten. Daarna wordt er gekeken naar de nationale en transnationale contexten waarbinnen hun getuigenissen en memoires zich

hebben ontwikkeld. Ter afsluiting wordt er een aanbeveling gedaan om de herinneringen van de *Birkenau-boys* voor nieuwe generaties toegankelijk te houden.

### **5.1 De *Birkenau-boys* als herinneringsproducenten**

In de periode tussen 1989 en 2000 zijn de *Birkenau-boys* het meest actief geweest als herinneringsproducenten en is er de meeste aandacht voor hun verhaal geweest vanuit herinneringsconsumenten. Dit waren onder andere televisiezenders, regisseurs, uitgevers en hun publiek. De aandacht voor de *Birkenau-boys* is samengevallen met een toenemende internationale belangstelling voor de Holocaust en de Holocaustoverlevenden in deze periode. Binnen deze context zijn ze op het sociale en persoonlijke vlak beïnvloed door de aandacht die ontstaan was voor de omgang met en acceptatie van trauma in relatie tot het PTST-syndroom. Deze is het gevolg van een proces geweest dat hier tijdens de Koude Oorlog aan vooraf gegaan is, waarin de Holocaustherinnering transnationaal opgenomen is in het publieke domein, door televisieseries, films, getuigenissen, biografieën en memoires.

Vooraf door de serie *Holocaust*, is de identificatie met de individuele ervaring in gang gezet. Het persoonlijke verhaal van de overlevenden heeft daarmee belangstelling gekregen. Hierdoor is er een sociale vraag naar getuigenissen gecreëerd. In de loop van de jaren 1990 zijn Holocaustoverlevenden maatschappelijk erkend en herkend. Overlevenden zijn in de functie van overdrager van de geschiedenis van de Holocaust gemanoeuvreed, die belangrijke educatieve bijdragen kunnen leveren. Als een gevolg hiervan zijn de *Birkenau-boys* als Holocaustoverlevenden zich in allerlei soorten media gaan manifesteren, omdat er vanuit deze herinneringsconsumenten vraag naar was. Het verhaal van de *Birkenau-boys* is door uitzendingen, publicaties en andere communicatievormen steeds opnieuw overgedragen, waarmee de uitgevers, omroepen en instellingen niet alleen als consumenten, maar in wisselwerking ook als producenten van de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* gefunctioneerd hebben.

Met name in Nederland, België, Tsjechië en Amerika waren televisiezenders, het televisiepubliek, uitgevers en hun lezerspubliek als herinneringsconsumenten geïnteresseerd in de lotgevallen van de *Birkenau-boys*. Zowel in België als in de Tsjechische Republiek was er ook vanuit de overheid interesse in het verhaal van de *Birkenau-boys*. Dit was onder andere aan de orde om de nationale houding en



verantwoordelijkheid ten aanzien van de Holocaust te kunnen communiceren. In de Tsjechische Republiek, die kort daarvoor was opgericht, heeft de film *Schindler's list* vanaf 1994 een rol gespeeld bij de nationale identiteitsontwikkeling. Dit heeft ook zijn uitwerking gehad op de aandacht voor de *Birkenau-boys*. Ze zijn in het parlement uitgenodigd en hebben een onderhoud gehad met president Vaclav Havel.

Andere herinneringsconsumenten zijn de grote internationale erfgoedinstellingen, die geïnteresseerd zijn in de getuigenissen van de *Birkenau-boys*. Deze getuigenissen die op video vastgelegd zijn, maken deel uit van collecties die via datasystemen beheerd worden. De volgende generaties van overlevenden kunnen vanuit hun interesse voor het verhaal van de *Birkenau-boys* ook als herinneringsconsumenten gezien worden. Ook zij blijven het vervolgens weer als producenten doorgeven. Dit is duidelijk naar voren gekomen tijdens de ceremoniële bijeenkomst van de herziene uitgave van Durlachers werk in 2021, die werd geleid door Arnon Grunberg, de bekende schrijver en vertegenwoordiger van de tweede generatie.

De *Birkenau-boys* hebben status ontleend aan hun positie van belangrijke informatie-overdragers. Op het sociale en persoonlijke vlak is deze rol voor hen een levensvervulling geweest. Ze hebben hieraan voor hen belangrijke taken en verantwoordelijkheden verbonden om hun herinneringen door te geven, voorlichting te geven, getuigenissen af te leggen, mee te werken aan documentaires en interviews en hun memoires uit te brengen.

De *Birkenau-boys* hebben zich duidelijk niet onderscheiden van andere overlevenden als het gaat om de Holocaustoverlevende als culturele figuur. Ze hebben zich mee-ontwikkeld met de internationale opkomst van dit fenomeen en zijn zich typisch gaan manifesteren en identificeren naar dit profiel.

Hun late transnationale hereniging heeft de *Birkenau-boys* als groep uniek gemaakt, ze zijn ontstaan in een periode waarin andere kampcomités al jaren actief waren en de overlevende als getuige al een bekende culturele figuur was. In die zin hebben de *Birkenau-boys* meegelift op een situatie die door hun voorgangers gecreëerd is en zijn ze daarbinnen niet vernieuwend geweest. Hun oprichting was ook mogelijk dankzij de tijd waarin er volop aandacht voor Holocaustoverlevenden was. Ze zijn daarmee samengekomen in een periode waarin de verschillen tussen nationale herinneringsculturen van de Holocaust niet meer zo groot waren en in de loop van de

jaren 1990 onder invloed van media steeds homogener en meer transnationaal zijn geworden.

Voor de ontwikkeling van de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* is Gerhard Durlacher belangrijk geweest. Ten eerste omdat hij het initiatief heeft genomen om de *Birkenau-boys* te herenigen. Dat kon gebeuren doordat de situatie ten aanzien van slachtoffers van de Holocaust in Nederland trendsettend is geweest. Deze nationale situatie heeft aanleiding gegeven tot Durlachers therapie, die leidde tot zijn schrijverschap en zijn internationale zoektocht naar lotgenoten. Ten tweede is Durlacher belangrijk geweest vanwege de literaire kracht van zijn kampverhalen. Deze zijn door andere media opgemerkt en hebben tot de documentaires over de *Birkenau-boys* geleid. Ook na Durlachers dood heeft deze literaire kracht het verhaal van de *Birkenau-boys* actueel gehouden. De heruitgave van zijn werk in 2021 is echter samengevallen met de aandacht voor het persoonlijke verhaal in die periode en de tendens om het tijdperk van de ooggetuige op te rekken.

Met hun individuele en collectieve concentratiekampervaringen hebben de *Birkenau-boys* zich als herinneringsproducenten op een aantal punten onderscheiden. Ten eerste omdat ze deel uitmaakten van de groep, die via Theresienstadt in het familiecamp in Auschwitz-Birkenau terecht kwam en ze aldaar door toedoen van Mengele tot jongensgroep gevormd zijn. Ten tweede door hun leeftijd, waardoor ze hun kampervaringen hebben opgedaan tijdens hun *critical years* en relatief langer actief geweest zijn. Ten derde doordat ze als transnationale groep niet vanuit één land of cultuur georganiseerd waren, waardoor hun herinneringscultuur vanuit verschillende nationale contexten beïnvloed werd.

Inhoudelijk is het verhaal van de *Birkenau-boys* gedurende de gehele onderzoeksperiode consistent gebleven. Vooral de academici onder hen, zoals Durlacher, hebben altijd benadrukt dat hun verhaal exact zo verteld moest worden als het gebeurd is. Ook uit de drie documentaires is deze consistentie duidelijk naar voren gekomen. Over de vorm waarin dit gebeurde kan dit niet gezegd worden, die is in de onderzoeksperiode onder invloed van nationale en transnationale ontwikkelingen op het gebied van de omgang met de Holocaustherinnering beïnvloed. In de volgende paragraaf komt dit aan de orde.

## 5.2 Media in relatie tot nationale en transnationale contexten

De drie documentaires die vanuit Nederland, België en Amerika geproduceerd zijn, vormen belangrijke media waarmee de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* tot uiting is gekomen. Uit de analyses van deze mediaproducten is naar voren gekomen dat nationale contexten steeds bepalend zijn geweest en aan de transnationale ontwikkelingen van de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* ten grondslag hebben gelegen. De dramatiek van het specifieke verhaal van de groep jongens, die het kamp overleefd hebben, terwijl hun familie en dierbaren zijn vermoord en hun bijzondere hereniging, heeft duidelijk een publiek aangesproken.

De context waarbinnen de herinneringscultuur *Birkenau-boys* heeft kunnen ontstaan, heeft om te beginnen te maken gehad met de nationale situatie ten aanzien van de Holocaust en de positie van Holocaustslachtoffers in Nederland. Deze heeft de condities geschapen waarbinnen Durlacher als getraumatiseerde overlevende een belangrijke culturele figuur is geworden en hij zijn kampervaringen heeft kunnen publiceren. De media-aandacht die dit genereerde, heeft tot de internationaal opgezette en met publiek geld gefinancierde documentaire over de *Birkenau-boys* kunnen leiden. Zonder deze Nederlandse documentaire zouden de Belgische en de Amerikaanse documentaire niet gemaakt zijn.

De nationale omgang met de Holocaustherinnering en met Holocaustoverlevenden, in Nederland, België en Amerika, is van invloed geweest op documentaires over de *Birkenau-boys*. In de Nederlandse documentaire *De laatste getuigen* van Cherry Duyns is het trauma van Durlacher en zijn lotgenoten gekoppeld aan de noodzaak van de hereniging. In België was er door interne conflicten pas laat aandacht voor de Holocaust. De documentaire *De jongens van Birkenau* heeft als gevolg hiervan een educatieve insteek. Dat is ook uit de keuze van de Belgische publieke omroep voor de historicus Erik Pertz als regisseur naar voren gekomen. De Amerikaanse documentaire *Lost childhood the story of the Birkenau boys* van Rich Newberg is particulier gefinancierd en gemaakt voor een commerciële zender. Deze film is gericht op het Amerikaanse publiek dat gewend is om via dramaproducties kennis te nemen van de Holocaust. Dat komt duidelijk naar voren uit het effectbejag en de nadruk op emotie in deze documentaire.

Naast de nationale en onderlinge beïnvloeding heeft ook het transnationale

discours op het gebied van de verbeelding van de Holocaust, zijn uitwerking op de drie documentaires over de *Birkenau-boys* gehad. In de Nederlandse documentaire heeft Duyns gebruik gemaakt van de toen gangbare cinematografische technieken om emotie op te roepen. Deze stijl is vanuit Amerika ontwikkeld bij het opnemen van getuigenissen en in Europa bij opnames van sessies met Holocaustoverlevenden in de psychiatrie. De interviewmethode zorgde ervoor dat de meest pijnlijke herinneringen van Holocaustoverlevenden werden opgewekt en daarbij werd ingezoomd op gebaren en uitdrukkingen om de emotie in beeld te vangen.

De gelijktijdig geproduceerde Amerikaanse en de Belgische documentaires, zijn vooral beïnvloed door de stijlen van de Franse documentaire *Shoah* van Claude Lanzmann en de Amerikaanse film *Schindler's list* van Steven Spielberg. In de stijl van *Shoah* zijn de *Birkenau-boys* aangemoedigd om hun traumatische herinneringen te herbeleven op de locaties van de concentratiekampen. In de stijl van *Schindler's list* is met cinematografische technieken, kleur- en geluidseffecten, symboliek, tijdsprongen en de nadruk op emoties een stempel op deze documentaires gedrukt. In de Belgische documentaire is de invloed van beide films minder dominant dan in de Amerikaanse.

De documentaires over de *Birkenau-boys* sluiten daarmee aan bij de transnationale ontwikkeling van het genre van Holocaust documentaires. Hierbinnen worden kijkers door middel van identificatie met individuele ervaringen emotioneel en moreel bij de traumatische gebeurtenissen van de Holocaust betrokken. De Holocaustoverlevende wordt in dit genre geportretteerd als een, door kampervaringen getraumatiseerd personage. De *Birkenau-boys* hebben zelf ook volgens de gangbare clichés in hun rol van Holocaustoverlevenden geacteerd. De herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* heeft zich in die zin meebewogen met de transnationale ontwikkeling van het genre van Holocaustdocumentaires en de drie documentaires zijn er een exponent van geworden.

De invloed van herinneringsmedia als *Schindler's list* en de clichés die in de loop van de jaren 1990 op het gebied van de verbeelding van de Holocaust zijn ontstaan, hebben ervoor gezorgd dat deze meer transnationaal en homogener en daarnaast ook commerciëler is geworden. Daardoor zijn ook de documentaires over de *Birkenau-boys*, die enerzijds een verschillende nationale invloed laten zien, anderzijds ook duidelijk exponenten van deze ontwikkeling geweest. De Belgische en Amerikaanse documentaires over de *Birkenau-boys* zijn mede daardoor aantrekkelijk en

succesvol geweest. Dat is ook naar voren gekomen uit het feit dat ze belangrijke internationale filmprijzen hebben gewonnen.

De film *Schindler's list* is ook indirect van invloed geweest op de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys*. Binnen de *Survivors of the Shoah Visual History Foundation*, die naar aanleiding van de film is opgericht, zijn namelijk ook getuigenissen van *Birkenau-boys* opgenomen. In de volgende paragraaf wordt er gekeken naar de manier waarop transnationale ontwikkelingen op het gebied van getuigenissen en memoires van invloed zijn geweest op de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys*.

### ***5.3 Overdracht van getuigenissen en memoires in nationale en transnationale contexten***

Vanaf hun oprichting hebben de *Birkenau-boys* op verschillende manieren hun getuigenissen afgelegd. Dat hebben ze gedaan in hun memoires, documentaires en interviews, maar ook direct of indirect bij de grote instituten zoals de *Survivors of the Shoah Visual History Foundation* en *Fortunoff Video Archive voor Holocaust Testimonies*. Daarmee zijn de kampherinneringen van de *Birkenau-boys* officieel deel gaan uitmaken van het transnationale discours van de Holocaustherinnering en zijn ze te raadplegen via daarmee in verband staande datasystemen. Deze systemen hebben voor de *Birkenau-boys* ook een toegevoegde waarde gehad, omdat ze hebben bijgedragen aan hun hereniging.

Het afleggen van hun getuigenissen heeft voor de *Birkenau-boys* in verband gestaan met hun identiteitsvorming en positie als culturele figuur van Holocaustoverlevende. Ze hebben meegelif met de transnationale ervaring in de jaren 1990 van de aandacht voor oorlogs- en Holocaust herinneringen. De *Birkenau-boys* zijn dankzij hun leeftijd in die periode in de gelegenheid geweest om hier aandacht aan te besteden. In de relatief snelle opeenvolging van de verschillende edities van hun boek gedurende de jaren 1990 is dit tot uiting gekomen. Contemporaine transnationale ontwikkelingen in de psychologie, waarin het oorlogsverleden in de context van het hele leven werden beschouwd, hebben een weerslag gehad in de opzet van hun memoires, waarin hun leven voor, tijdens en na hun kampervaringen beschreven is.

In de laatste fase van hun actieve periode tussen 2000 en 2010 hebben de *Birkenau-boys* zich in tegenstelling tot de jaren 1990 niet of nauwelijks meebewogen met de transnationale ontwikkelingen op het gebied van de Holocaustherinnering. Ze hebben in hun memoires niet gereageerd op de debatten over de Holocaust in relatie tot andere genociden en hebben ook geen gebruik gemaakt van digitale voorzieningen zoals een website of sociale media. Wel hebben ze aan hun laatste editie een meer wetenschappelijke draai gegeven, waarin een reactie op de commercialisering en de Holocaustontkenning gezien kan worden.

De aandacht voor de persoonlijke ervaring van de Holocaustoverlevende, oftewel de aandacht voor de ooggetuige, is ook na 2010 nog actueel. In Nederland is hierdoor in 2021 het werk van Durlacher opnieuw uitgegeven, waardoor de *Birkenau-boys* weer volop in de belangstelling hebben gestaan. Vanuit de nationale situatie ten aanzien van de omgang met de Holocaust in Nederland, heeft de herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* opnieuw een stimulans gekregen.

De periode waarin de *Birkenau-boys* er nog zijn, is samengevallen met een periode waarin het dankzij technologische innovaties mogelijk is geworden om het menselijke en niet-menselijke samen te brengen en zo in een schijnbaar bestaande situatie of omgeving te communiceren met Holocaustoverlevenden. Door deze ontwikkelingen wordt er vooruitgeblikt op de tijd dat ook de *Birkenau-boys* er niet meer zijn. De herinneringscultuur van de *Birkenau-boys* wordt hiermee ook weer verder opgerekt.

De getuigenissen van *Birkenau-boys* zijn transnationaal mee ontwikkeld van juridische kaders, tijdens de grote processen in de jaren 1960, naar psychoanalytische kaders zoals bij Durlacher tot uiting kwam in de jaren 1980. Vervolgens zijn ze van culturele kaders in de jaren 1990, verschoven naar een meer technologische, experimentele en pedagogische richting na 2000.

#### **5.4 Aanbeveling**

In de theorie gaan er stemmen op dat *serious gaming* als didactisch middel interessant is, om de Holocaust door te geven aan nieuwe generaties. Kansteiner is een belangrijke

autoriteit op dit gebied die hier onder andere voor pleit.<sup>241</sup> De kampherinneringen van de *Birkenau-boys* kunnen mogelijk toekomstbestendig zijn, in een geremedieerde, dynamische vorm van een *video game*, waarmee een belangrijke invulling gegeven kan worden aan de informatieoverdracht over de Holocaust aan nieuwe generaties op transnationaal niveau. Juist omdat de *Birkenau-boys* zelf pubers waren in hun concentratiekamperperiode en hun kampherinneringen deels gevormd zijn tijdens hun *critical years*, zou het mogelijk voor jongeren makkelijker zijn om zich met hen te identificeren.<sup>242</sup> Zowel hun memoires, de tekeningen van Bacon, als Durlachers literatuur zouden in basis, als inspiratie- en informatiebron kunnen dienen voor een didactische *video game*. Dit idee sluit ook aan bij de visie van cultuurwetenschapper Marianne Hirsch, die stelt dat historici *story telling* en poëzie als vaardigheden nodig zouden hebben, om de verschrikkingen van de Holocaust door te geven.<sup>243</sup> Dit alles maakt het verhaal van de *Birkenau-boys* bijzonder geschikt voor een didactische *video game*.

---

<sup>241</sup> Wulf Kansteiner, 'Transnational Holocaust memory', 335.

<sup>242</sup> Amy Corning en Howard Schuman, *Generations and collective memory*, 80-83.

<sup>243</sup> Marianne Hirsch, *The generation of post memory. Writing and visual culture after the Holocaust* (New York 2012) 2.

## BRONNEN EN LITERATUUR

### Bronnen

**Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie**, Amsterdam, Archief Gerhard Durlacher, nr.: 891

**Privé archief Jiri Diamant**, Heiloo, brieven, essays, gedichten en fotoboeken en zijn ongepubliceerde: Diamant, Jiri, *Geamputeerd leven*, Hana Kulisanova vert. (2008).

Primaire audiovisuele bronnen:

Duyns, Cherry, *De laatste getuigen*, VPRO (1991).

Pertz, Erik, *De jongens van Birkenau*, BRT (1995).

Newberg, Rich, *Lost Childhood. The story of the Birkenau boys*, WIVB-TV (1995).

Secundaire audiovisuele bronnen:

Dis, Adriaan van, *Hier is... Adriaan van Dis*, VPRO (19-04-1987).

*Der Führer Schenkt den Juden eine Stadt*, Instituut für Film und Bild (1944).

Gasteren, Louis van, *Begrijpt u nu waarom ik huil?* (1969).

Lanzmann, Claude, *Shoah* (1985).

Spielberg, Steven, *Schindler's list* (1993).

Spielberg, Steven, *Survivors of the Holocaust* (1996).

### Literatuurlijst

Assmann, Aleida, *Shadows of trauma. Memory and the politics of post war identity*, vert. Sarah Clift (New York 2016).

Adler, Sinai, *Your rod and your staff* (Jerusalem 1996).

Bacon, Yehuda en Manfred Lütz, *Solange wir leben, müssen wir uns entscheiden. Leben nach Auschwitz* (München 2016).

Ball, Karyn, 'Remediated memory in German debates about Steven Spielberg 's Schindler's list' in: David Bathrick, Andreas Huyssen en Anson Rabinbach ed. *Visual representations of the Holocaust: Taboos and Potentialities* (Camden 2006).



- Bank, J., *Oorlogsverleden in Nederland* (Baarn 1983).
- Benvindo, Bruno en Evert Peeters, *Scherven van de oorlog. De strijd om de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog, 1945-2010* (Antwerpen 2011)
- Berkel, M.L.F. van, 'Wat weten Nederlandse jongeren over de Tweede Wereldoorlog? Een onderzoek naar kennis, kennisbronnen en attitudes van Nederlandse scholieren in het voorgezet onderwijs en in het middelbaar beroepsonderwijs' (Amsterdam 2018).
- Bolter, J. en R. Grusin, *Remediation. Understanding new media* (Cambridge 1999).
- Boswell, Matthew en Antony Rowland, *Virtual Holocaust memory* (Oxford 2023).
- Brod, Toman, *Jeste ze clovek nevi, co ho ceka* (Praag 2007).
- Cesari, Chiara de en Ann Rigney ed., *Transnational Memory. Circulation articulation, scales* (Berlin/Boston 2014).
- Corning, Amy en Howard Schuman, *Generations and collective memory* (Chicago 2015).
- Dhoest, Alexander en Hilde van den Bulck, *Publieke televisie in Vlaanderen: een geschiedenis* (Gent 2007).
- Diamant, Jiri, 'Wiedersehen nach einem halben Jahrhundert', *Theresienstädler Studien und Documente 2* (1995) 175-168.
- Diamant, Jiri, *Geamputeerd leven*, Hana Kulisanova vert. (2008).
- Dijk, Ale van, 'Speurtocht naar lotgenoten. Cherry Duyns op zoek naar gruwelijk oorlogsverleden', *Nieuwsblad van het Noorden*, 19 april 1991.
- Dijk, Yra van, *Afgrond zonder vangnet, liefde en geweld in het werk van Arnon Grunberg* (Amsterdam 2018).
- Dis, Adriaan van, 'Televisie-interview 19-04-1987 met G.L. Durlacher, Aan de oorlog kwam ik niet toe' in: *Met haat valt niet te leven. Gesprekken met Adriaan van Dis, Cherry Duyns, Wim Kayzer en anderen* (Amsterdam 1998) 44-62.
- Durlacher, Jessica, Toespraak Nationale Holocaust herdenking (28-01-2018).
- Durlacher, Gerhard, 'Strepen aan de hemel', *De Gids* Jaargang 145, (1982) 617-625.
- Durlacher, Gerhard, 'De zoektocht', *De Gids*, Jaargang 151(1988) 264-265.
- Durlacher, G. L., *De zoektocht* (Amsterdam 1991).
- Durlacher, G.L., *Verzameld werk* (Amsterdam 1997).
- Durlacher, G. L., *Verzameld werk* (Amsterdam 1998).
- Durlacher, Gerhard, *The search: The Birkenau Boys*, vert. Susan Massotty (Londen 1998).

- Durlacher, G.L., *Met haat valt niet te leven. Gesprekken met Adriaan van Dis, Cherry Duyns, Wim Kayzer en anderen* (Amsterdam 1998).
- Durlacher, G. L., *Strepen aan de hemel en andere oorlogsherinneringen* (herz. ed. Amsterdam 2021).
- Erll, Astrid, *Memory in culture*, Sara B. Young vert. (Dresden 2011).
- Saul Friedländer, *Nazi Germany and the Jews 1939-1945. The years of extermination* (New York 2007).
- Friedman, Paul, 'The road back for the DP's: Heling the psychological scars of Nazism', *Commentary* 12 (1948).
- Freund, John, *After those fifty years. Memoirs of the Birkenau-boys* (Toronto 1992).
- Freund, John, *After those fifty years. Memoirs of the Birkenau-boys* (herz. ed. Toronto 1997).
- Freund, John, *Springs end* (Toronto 2007).
- Freund, John, *After those fifty years. Memoirs of the Birkenau-boys* (herz. ed. Toronto 2009).
- Green, Yoshua M. en Shiva Kumar, *Witness. Voices from the Holocaust* (New York 2000).
- Greenspan, Henry, Sara R. Horowitz, Éva Kovács, Berel Lang, Dori Laub, Kenneth Waltzer en Annette Wieviorka, 'Engaging Survivors. Assessing 'testimony' and 'trauma' as Foundational Concepts', *Dapim: Studies on the Holocaust*, 28:3 (2014) 190-226.
- Grunberg, Arnon, *Bij ons in Auschwitz. Getuigenissen* (Amsterdam 2020).
- Grunberg, Arnon, 'Het lijkt hier wel een concentratiekamp' in G.L. Durlacher, *Strepen aan de hemel en andere oorlogsherinneringen* (Amsterdam 2021).
- Haan, L. de, *Na de ondergang. De herinnering aan de Jodenvervolging in Nederland 1945-1995* (Den Haag 1997).
- Hoek, Sietse van der, 'Aangrijpende documentaire over overlevenden Auschwitz', *de Volkskrant*, 20 april 1991.
- Hirsch, Joshua, *After image. Film, trauma and the Holocaust* (Philadelphia 2004).
- Hirsch, Marianne, *The generation of post memory. Writing and visual culture after the Holocaust* (New York 2012).
- Hof, Sonja van 't, 'A kaleidoscope of victimhood. Belgium experience of World War II' in: Jolande Withuis en Annet Mooij, *The Politics of war trauma. The aftermath of*

- World War II in eleven countries* (Amsterdam 2010) 49-78.
- Hogervorst, Susan, *Onwrikbare herinnering. Herinneringsculturen van Ravensbrück in Europa, 1945-2010* (Hilversum 2010).
- Jong, Steffi de, *The witness as object. Video testimony in memorial museums* (New York en Oxford 2018).
- Kahn, R.S., 'De oorlog van Bastiaans; een ontvullende spiegel', *Tijdschrift voor Psychiatrie* 53 - 7 (2011) 425-428.
- Kansteiner, Wulf, 'Finding meaning in memory. A methodological critique of collective memory studies', *History and Theory* 41 (2002) 179-197.
- Kansteiner, Wulf, 'Transnational Holocaust memory. Digital culture and the end of reception studies' in: Barbara Törnquist-Plewa en Tea Sindbaek Andersen ed., *The twentieth century in European memory. Transcultural mediation and reception* (Leiden en Boston 2017) 305-344.
- Kansteiner, Wulf, 'The holocaust in the 21<sup>st</sup> century- dimensions' in: Andrew Hoskins ed., *Digital Memory Studies* September (2017) 110-140.
- Kayzer, Wim, 'Een liedje dat alles terugbrengt, televisie-interview met G.L. Durlacher, 1995' in: G.L. Durlacher, *Met haat valt niet te leven* (Amsterdam 1998).
- Keilbach, Judith, 'Re-versioning history. National narratives, global television and the re-versioning of Holocaust/Hitler's Holocaust', *Image & Narrative* 18 (1) (2017).
- Keneally, Thomas, *Schindler's Ark* (Londen 1982).
- Kraus, Michael, *Drawing the Holocaust* (Pittsburg 2016).
- Kulka, Otto Dov, *Landscapes of the metropolis of death* (herz. ed. Jerusalem 2020).
- Kulka, Otto Dov, *Ghetto in an annihilation camp: Jewish social history in the Holocaust period and its ultimate limits* (Jerusalem 1984) in: *Landscapes of the Metropolis of death* (herz. ed. Jerusalem 2020)105-107.
- Lagrouw, P., *The lagacy of nazi occupation. Patriotic memory and national recovery in Western Europe, 1945-1965* (Cambridge 2000).
- Levy, Daniel en Nathan Sznajder, *The Holocaust memory in the global age*, Assenka Oksiloff vert. (Philadelphia 2006).
- Lifton, Robert Jay, *The Nazi doctors. Medical killing and the psychology of genocide* (New York 1986).
- Ligtvoet, Frank, 'Er begint begrip te komen, maar nu is het bijna te laat. G.L. Durlacher bestudeert de levensverhalen van overlevenden van de kampen', *de Volkskrant*, 22 mei-

1987.

Littoz-Monnet, Annabelle, 'The EU Politics of remembrance', *Working Papers in International History* No. 9 October (2011).

Maandag, Ben, 'Waarom hield de wereld zich blind en doof?', *Het Vrije Volk*, 7 september 1985.

Maas, Michel, 'Het kamp was de coulisse van Durlachers oeuvre', de *Volkskrant*, 3 juli 1996.

Manca, S., 'Digital memory in the post-witness era. How Holocaust museums use social media as new memory ecologies', *Information* 12 (2021) afl.1.

Nora, Pierre, 'Between memory and history: Les lieux de mémoire', *Representations* 26 (1989).

Piersma, Hinke, *De drie van Breda. Duitse oorlogsmisdadigers in Nederlandse gevangenschap 1945-1989*. (Amsterdam 2005).

Pergament, Alan, 'The lucky ones recount a mystery of the Holocaust', *The Buffalo News*, 30 augustus 1995.

Presser, J., *Ondergang. De vervolging en verdelging van het Nederlandse Jodendom 1940-1945*, 2 delen (Den Haag 1985).

Rigney, Ann en Astrid Erll, ed., 'Audiovisual memory and the (re)making of Europe', *Image & Narrative* 18 (1) (2017).

Michael Rothberg, *Multidirectional memory. Remembering the Holocaust in the age of decolonization* (Stanford 2009).

Roodnat, Joyce, 'Profiel, Cherry Duyns: het is nooit pluis', *IDFA NRC*, 21 november 1996.

Smith, Sidonie en Julia Watson, *Guide for interpreting life narratives* (herz. ed. Minnesota 2010).

Stadler, Jane en Kelly McWilliam, *Screen media. Analyzing film and television* (Crows Nest 2009).

Sniegon, Tomas, *Vanished History. The Holocaust in Czech and Slovak historical culture* (New York-Oxford).

Silberstern, Henry, *Lost childhood a memoir* (Rochester 2013).

Servaes, Jan en Louis Heinsman, 'Omroeporganisatie, overheidsbeleid en de introductie van commerciële zenders in België en Nederland', *Sociologische Gids*. Vol.39, 5-6 (1992) 365-383.

States of War: Experience, Redress, Reflection', NIOD-Research-Agenda 2020-2024 (Amsterdam 2020).

Swaan, Carrie de, 'Cherry Duyns' laatste getuigen', *NRC Handelsblad*, 20 april 1991.

Vervoort, Hans, 'De vliegtuigen vlogen over, oorlogsherinneringen van G.L.

Durlacher', *NRC Handelsblad*, 24 mei 1985.

Vree, van, F., *In de schaduw van Auschwitz. Herinneringen, beelden, geschiedenis* (Groningen 1995)

Vree, F. van en R. van der Laarse, *De dynamiek van de herinnering. Nederland in de Tweede Wereldoorlog in een internationale context* (Amsterdam 2009).

Vree, van, F., 'Door de ogen van de slachtoffers. De gevaren van een beperkt perspectief op de Tweede Wereldoorlog', *Keio*, 52 (2) (2011).

Wieviorka, Annette, *The era of the witness*, Jared Stark vert. (Londen 2006).

Withuis, Jolande en Annet Mooij, eds., *The politics of trauma. The aftermath of World War II in eleven countries* (Amsterdam 2010).

Wolfswinkel, Rolf, 'Gerhard Durlacher en de Pijn van de herinnering', *Collocium Neerlandicum* 13 (1997).

## Websites

Auschwitz comité

<https://auschwitz.info/en/the-committee/the-iac-history.html>, laatst geraadpleegd op 22 maart 2023.

Biografie Rich Newberg

<https://teachablemomentsintime.com/rich-newberg-full-bio/>, laatst geraadpleegd op 22 november 2022.

Michael Mroziak, Rich Newberg signs off Buffalo TV news after 37 years, *WBFO NPR*, 31 december 2015.

<https://www.wbfo.org/local/2015-12-31/rich-newberg-signs-off-buffalo-tv-news-after-37-years>, laatst geraadpleegd op 22 november 2022.

Jaarverslag BRT 1995

<https://www.yumpu.com/nl/document/read/55489194/jaarverslag-1995-1>, laatst geraadpleegd op 1 december 2022.

Jaarverslag BRT 1996

<https://www.yumpu.com/nl/document/read/55489194/jaarverslag-1996-1>, laatst geraadpleegd op 1 december 2022.

USC Shoah Foundation Visual History Archive

<https://vha.usc.edu/about?tab=history>, laatst geraadpleegd op 1 februari 2023.

Fortunoff Video Archive For Holocaust Testimonies

<https://fortunoff.library.yale.edu/about-us/our-story/>, laatst geraadpleegd op 1 februari 2023.

Anne Frank Stichting

<https://www.annefrank.org/nl/anne-frank/het-achterhuis/>, laatst geraadpleegd op 18 maart 2023.

De Balie, Strepen aan de hemel o.l.v. Arnon Grunberg

<https://www.youtube.com/watch?v=X4PzmHkFI6I>, laatst geraadpleegd op 22 maart 2023.

## SUMMARY

This master's thesis deals with a group of originally 90 boys selected by camp doctor Mengele at Auschwitz-Birkenau in 1994. Using the concept of memory culture, the coping with their camp past is analyzed. The central question is: How can changes in the transnational memory culture of the so-called Birkenau-boys since 1989 be explained? Memory culture assumes an interaction of memories as sources of knowledge about the past, between individuals, groups and institutions that identify with it; between media that communicates it and between the contexts within which this is expressed. The social aspect of the Birkenau-Boys as memory producers and their memory consumers was examined. Memory media about the Birkenau-boys, such as three documentaries and their testimonials and memoirs were examined within national and transnational contexts.

The attention on the Birkenau-boys coincided with a growing international interest in the Holocaust after 1989. Especially in the Netherlands, Belgium, the Czech Republic and North America, television channels, publishers and their audiences were interested. In Belgium and the Czech Republic, there was interest from the government. Other memory consumers were the major international heritage institutions. The Birkenau-boys did not stand out when it came to the Holocaust survivor as a cultural figure, but they evolved along with the international rise of this phenomenon. They came together in a post-1989 period when the differences between national cultures of Holocaust memory were no longer so great and under the influence of media became increasingly homogeneous and transnational.

The national handling of the Holocaust in The Netherlands, Belgium and North America, the transnational discourse of the representation of the Holocaust and the development of the genre of the Holocaust film, influenced the documentaries about the Birkenau-boys. Clichés within this genre made the films more homogeneous and commercial.

In their last active phase between 2000 and 2010, the Birkenau-boys hardly kept up with transnational developments in Holocaust remembrance. Camp memories of the Birkenau-boys have officially become part of the transnational discourse of Holocaust remembrance and can be accessed through digital data systems.