

Carl Niekerk

## L.H. Wieners In zee gaat niets verloren en de Nederlandse herinneringscultuur



Illustratie: Vince Trommel.

*In de rubriek 'In de Kast' bepleiten uiteenlopende figuren uit de wereld der letteren waarom een bepaalde tekst of auteur de volle aandacht verdient. In deze editie laat hoogleraar Carl Niekerk zien waarom de roman In zee gaat niets verloren extra aandacht verdient. Deze roman, geschreven door L.H. Wiener, gaat over de Tweede Wereldoorlog en dateert uit 2015. Niekerk betoogt dat deze tekst van Wiener zich erg goed leent voor een analyse van de representatie van de Nederlandse herinneringscultuur en specifiek het Joodse element daarin. Uit Wieners roman rijst de vraag wat het verleden voor het heden te betekenen heeft.*

Op het omslag van L.H. Wieners autobiografische prozatekst *In zee gaat niets verloren* (2015) bevindt zich een zwart-wit foto uit 1918. Op de foto zien we een vrouw met donkere ogen en een doordringende blik, die zelfbewust de camera inkijkt. In Wieners tekst speelt deze foto een sleutelrol. De hoofdpersoon van *In zee gaat niets verloren*, die ook de ik-verteller is en naar de naam L.H. Wiener luistert, ziet de foto voor het eerst in het Amsterdams stadsarchief op een tentoonstelling gewijd aan het werk van de fotograaf Jacob Merkelbach (1877-1942). Ik moet zeggen dat de foto op de omslag ook mij meteen trof toen ik begin 2015 het boek in een boekhandel in Gent voor het eerst zag. Pas nadat Wieners protagonist het nummer van de foto op een ernaast hangende lijst opgezocht heeft, realiseert hij zich dat de vrouw op de foto een familielid is: Louise Reine Henriette van Gigch, geboren in 1884, getrouwd met een broer van zijn grootmoeder, en een van de slechts drie Joodse familieleden van de ik-verteller die de oorlog overleefden. Wiener herinnert zich een bezoek aan haar als kleine jongen, op 5 mei 1950, waarbij ze zich nogal kil gedroeg.

Voor Wiener (1945) is de foto het uitgangspunt voor een zoektocht naar het verleden met al zijn taboes en tegenstrijdigheden – wie was deze vrouw en waarom was ze na de oorlog zo onvriendelijk tegen zijn vader? Deze zoektocht levert een tekst op die niet alleen op complexe wijze inzicht geeft in het verleden van een Joods-Nederlandse familie, maar ook de vraag stelt hoe er met die tijd moet worden omgegaan, waarvan steeds minder getuigen nog in leven zijn. Waar feitelijke herinneringen ontbreken, zijn we in plaats daarvan aangewezen op documenten en foto's, en veel zal afhangen van de manier waarop en hoe verantwoordelijk we met die materiële overblijfsels

Het omslag van *In zee gaat niets verloren* met daarop een door Jacob Merkelbach gemaakt fotoportret van Louise Reine Henriette van Gigch.



omgaan. De cultuur- en holocaustwetenschapster Marianne Hirsch spreekt in dit verband van *postmemory*. (Hirsch 2012: 4-5, 31, 35 en 48) Wat mij intrigeert is dat foto's zoals deze een directe band met het verleden mogelijk maken, die mogelijk ook ons beeld van de geschiedenis corrigeert. In Wieners tekst is de foto aanleiding tot een complexe poging wat ongezegd gebleven is in zijn familie te reconstrueren, waarbij tegelijkertijd ook een aantal taboes in de Nederlandse herinneringscultuur aangeroerd worden.

De eerste reactie van de protagonist op de foto van zijn oudtante is bepaald opmerkelijk. Hij reageert op de foto met twee erotische fantasieën: na een ontmoeting in Artis heeft hij in een goedkoop hotel op de Zeedijk seks met Louise en in een tweede fantasie brengt hij in het jaar 1900 drie nachten in het Hotel d'Alsace in Parijs met haar door, met Oscar Wilde als een luidruchtige buurman. Maar daarbij blijft het niet; Louise komt tegen het einde van het boek terug. In een tweede versie van de ontmoeting in Artis, nu gedateerd 1918, het jaar van de foto, gaat Louise niet op zijn avances in en loopt ze weg. Daarmee kantelt het beeld van Louise. In een nog latere fictieve ontmoeting vindt hij haar tijdens de oorlog in Artis terug als onderduikster op de leeuwenzolder, die ze eigenlijk nooit verlaat omdat ze 'op haar hoede' is. (Wiener 2015: 216) De verteller probeert haar te troosten door te zeggen dat de oorlog nog maar twee jaar zal duren, maar ze luistert niet en wil niet antwoorden op de vraag wat er tussen haar en de vader van de verteller gebeurd is. Wiener illustreert daarmee twee verschillende functies die literatuur kan hebben. Men kan haar gebruiken om het eigen wereldbeeld te bevestigen en zichzelf (en de eigen verlangens) narcistisch in het middelpunt te

plaatsen, zoals in de seksuele fantasieën van de hoofdfiguur. Of men kan door een literaire tekst proberen met de nodige empathie werkelijk iets over een ander te ervaren, zoals later in het boek gebeurt, wanneer de verteller probeert Louises psychologie te doorgronden en zij veel meer profiel krijgt. Soms is fictie authentieker dan een autobiografie die de werkelijkheid objectief wil beschrijven.

Wieners protagonist maakt zich zorgen over het verdwijnen van kennis over het verleden, met name over de Holocaust. In *In zee gaat niets verloren* confronteert Wiener zijn lezers herhaaldelijk met weinig bekende, maar heftige historische informatie. De oudste broer van Wieners grootvader was een van de slachtoffers toen op 21 januari 1943 de psychiatrische inrichting Het Apeldoornsche Bos werd ont-ruimd en 1200 patiënten en enkele verzorgers naar Auschwitz vervoerd en daar direct vergast werden. Willy Lages liet op 17 april 1945, toen volkomen duidelijk moest zijn dat de oorlog verloren was, verzetsstrijdster Hannie Schaft nog fusilleren; later verzocht hij om gratie voor zichzelf. Anne Frank is voor ‘zeven gulden vijftig geofferd’ (213), het bedrag dat men kreeg voor het aangeven van een Joodse onderduiker – historisch niet aantoonbaar, maar een goed voorbeeld van de banaliteit van het kwaad. Zulke aangrijpende kleine details dienen hier als middel tegen het vergeten van een werkelijkheid waarvan we eigenlijk dachten dat we die niet vergeten waren.

*‘Kennis over de Holocaust kan gemakkelijk deel van een retorisch repertoire worden dat te pas en te onpas gebruikt wordt.’*

Wat hier als probleem wordt aangeduid is dat het Nederlandse beeld van de Tweede Wereldoorlog en de Holocaust uit clichés bestaat die het verleden niet verhelleren, maar vereenvoudigen (men weet bijvoorbeeld wel dat Joden verraden werden, maar niet dat dit voor 7 gulden 50 gebeurde). Toch kent ook zo’n gecorrigeerde versie van het verleden zijn problemen. ‘Jij lijkt me iemand die in de oorlog Joden zou verraden, kerel, voor zeven gulden vijftig per persoon’ (130), zegt de protagonist van *In zee gaat niets verloren* tijdens een knallende ruzie met drie andere schippers in een sluis bij Veere, nadat hij zelf met zijn boot een fout heeft gemaakt. De verteller is zich bewust van het idiote en ongepaste van het door hem gezegde, maar toch kan hij het niet laten. Kennis over de Holocaust kan gemakkelijk deel van een retorisch repertoire worden dat te pas en te onpas gebruikt wordt. Kennis van de details van het verleden garandeert op zichzelf geen ethische positie.

De focus op zijn eigen familie maakt in Wieners tekst een complexere geschiedenisopvatting mogelijk. Net als in eerdere autobiografische teksten van Wiener wordt de geschiedenis van zijn familie ook in *In zee gaat niets verloren* voortdurend herschreven. Dit geldt met name voor de zelfmoord van de grootvader, grootmoeder en oom van de protagonist op 15 mei 1940. Uit onderzoek door een notaris en vriend van de protagonist blijkt dat de grootvader op dat moment bij 52 schuldeisers enorme schulden had

ten gevolge van beurspeculaties en een verkwistende levenswijze. Bij het overlijden van zijn puissant rijke schoonmoeder op 7 mei datzelfde jaar bleek dat zij hem ontferfd had. Een ogenschijnlijk heel plausibele verklaring voor de zelfmoord van de grootouders en oom van de verteller – een Joodse familie beneemt zich tijdens de Duitse invasie van Nederland in de meidagen van 1940 uit wanhoop het leven – blijkt daarmee te simpel. Dat de vader van het vertellend ik wel geld bezat en na de oorlog negen maanden in het Amstel Hotel kon leven, heeft er wellicht mee te maken dat hij tijdens de oorlog een illegaal casino beheerde en als voogd optrad voor zijn vermogende, maar geestelijk gestoorde tante Hanna. Ten minste gedeeltelijk is hiermee ook de moeizame verhouding en het weinig contact tussen de overlevenden, zoals de vader van de protagonist en zijn oudtante Louise, verklaard. In sommige gevallen was de protagonist van hun bestaan eenvoudigweg niet op de hoogte, iets wat hij zeer betreurt.

Bij een bezoek aan Oude Tonge ontmoet de verteller van *In zee gaat niets verloren* een oude man voor wie de Zeeuwse watersnoodramp van 1953 nog een levendige herinnering is: zijn tijdservaring wordt bepaald door een tijd ‘voor’ en ‘na de ramp’, zoals anderen het hebben over ‘voor’ en ‘na de oorlog’. De protagonist denkt onmiddellijk aan de ‘[d]omme, wijze’ Abel Herzberg (170-171), waarmee hij naar een eerdere observatie verwijst, namelijk dat Herzberg de Watersnoodramp in februari 1953 bagatelliseerde waarbij achttienhonderd mensen verdronken, een aantal dat voor hem in het niet valt in vergelijking met de meer dan honderdduizend Nederlandse Joden die door Duitsers werden vermoord. Daarmee wordt de moeilijke maar relevante vraag aangevoerd hoe men historische catastrofes met elkaar in verband brengt. Het is fout aantallen slachtoffers bij zulke drama’s te willen vergelijken, maar het is ook niet juist te beweren dat de emoties bij zulke gebeurtenissen niets met elkaar te maken hebben. Marianne Hirsch spreekt in dit verband van ‘connective histories’ (Hirsch 2012: 31) en bedoelt daarmee de inspanning om totaal verschillende geschiedenissen toch met elkaar in verband te brengen en daarbij hun specifieke betekenis te bewaren – iets wat Herzberg niet lukt, maar Wiener zelf in zijn tekst wel. Empathische verbindingen tussen traumatische ervaringen worden tegen het eind van de tekst vaker gemaakt. Wanneer de verteller met in zijn hand een porseleinen geleider, die ooit voor de afrastering van Auschwitz gebruikt werd, een kraai hoort schreeuwen, wekt dit voor hem associaties met de doodsrochels van de in Syrië vermoorde journalist James Foley en de in de Linnaeusstraat omgebrachte Theo van Gogh. Uiteindelijk gaat het er op zulke momenten ook om wat Auschwitz nu nog voor ons betekent.

Wieners *In zee gaat niets verloren* is een opmerkelijke tekst in de traditie van de Joods-Nederlandse literatuur – een tekstcorpus waar naar mijn gevoel onder literatuurwetenschappers te weinig aandacht aan wordt besteed; zo bestaat er nog steeds geen literatuurgeschiedenis die deze teksten in kaart brengt. Mijn pleidooi om naar Wieners teksten in de context van de Nederlandse herinneringscultuur te kijken is enerzijds gemotiveerd door een verlangen naar een complexer zicht op de Nederlandse geschiedenis, waarbij foto’s en literaire teksten een belangrijke rol spelen, juist omdat ze laten zien wat men niet wil zien. Anderzijds gaat het hier ook om het heden. Op

onorthodoxe, maar integere wijze stelt Wiener steeds weer de vraag wat dit verleden – en het lijden dat erin besloten ligt – voor onze tijd te betekenen heeft.

### **Literatuur**

**Hirsch, M.**, *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York 2012.

**Wiener, L.H.**, *In zee gaat niets verloren*, Amsterdam/Antwerpen 2015.