

“Their strings were not even their own”

POSTMEMORY IN LITERATUUR VAN DERDE GENERATIE HOLOCAUSTOVERLEVENDEN

MASTERSCRIPTIE
NIENKE WIELDRAAIJER (3113531)
MA LITERATUURWETENSCHAP
11-11-2011
ANN RIGNEY

INHOUDSOPGAVE

Inleiding.....	3
H1 – Transgenerationale overdracht van trauma.....	5
Eerste generatie.....	5
Tweede generatie.....	8
Derde generatie.....	13
H2 – Derdegeneratie-literatuur.....	16
H3 – <i>Everything is Illuminated</i>	17
Betrokkenheid.....	18
Afstand.....	19
Slachtoffers en daders.....	21
Herinnering en generaties.....	23
H4 – <i>The Lost: A Search for Six of Six Million</i>	25
Betrokkenheid.....	25
Afstand.....	28
Herinnering en generaties.....	30
H 5 – <i>The History of Love</i>	32
Betrokkenheid.....	32
Afstand.....	34
Herinnering en generaties.....	36
H6 – Nog vier romans.....	38
Conclusie.....	41
Bibliografie.....	44

Nu de Tweede Wereldoorlog alweer ruim 65 jaar geleden is beëindigd, zijn er niet veel overlevenden van de Holocaust meer over. Jarenlang zorgden hun getuigenissen, mondeling of schriftelijk, ervoor dat de wereld een beter beeld kreeg van de verschrikkingen die hun waren aangedaan. Dat er steeds minder Holocaustoverlevenden nog in leven zijn, betekent echter niet dat er geen nieuwe getuigenissen meer bij komen. Nog steeds verschijnt er literatuur over de Holocaust, een gedeelte daarvan geschreven door kinderen van Holocaustoverlevenden. Deze tweede generatie verhoudt zich echter heel anders tot de Holocaust dan de eerste generatie, de Holocaustoverlevenden. Deze hebben de traumatische gebeurtenissen meegemaakt en vaak proberen zij deze te verwerken door erover te schrijven. Schrijvers van de tweede generatie hebben een zekere afstand, maar ook een persoonlijke binding met de Holocaust, omdat zij de gevolgen van de Holocaust merken aan hun ouders en nieuwsgierig zijn naar wat zij hebben meegemaakt. Marianne Hirsch noemt deze combinatie van afstand en persoonlijke binding als een belangrijk kenmerk van “postmemory”: de herinnering van het kind van de overlevende (*Family Frames* 22).

Postmemory is oorspronkelijk opgesteld om kenmerken van de tweede generatie te beschrijven, maar critici als Lang, Berger en Codde hebben het begrip uitgebreid naar de derde generatie. Volgens hen heeft de derde generatie vergelijkbare problemen en verlangens als de tweede generatie. Het verschil met de tweede generatie is dat de derde generatie nog een grotere afstand heeft ten opzichte van het Holocaustverleden, onder andere omdat er meer tijd is verstreken. In literatuur van de derde generatie vinden Lang, Berger en Codde kenmerken van postmemory terug en wijzen zij elementen aan die duiden op de grotere afstand die de derde generatie heeft.

Over literatuur van de tweede generatie is al vrij veel geschreven, maar de derde generatie – vaak nog jonge schrijvers – komt nu pas op. In deze scriptie wil ik nagaan hoe het begrip postmemory van toepassing is op de literatuur van de derde generatie. De belangrijkste vraag die ik hierbij zal stellen is: hoe gaat de derde generatie om met de grotere afstand? Welke manieren gebruiken zij om zich toch een beeld te vormen van de Holocaust? Het lastige van postmemory is dat het een begrip is dat gaat over de herinnering van mensen, in mijn geval dus over de herinnering van de auteur. Een auteur hoeft echter in zijn boeken helemaal niet te laten blijken dat zijn grootouders Holocaustoverlevenden zijn. Postmemory kan voor hem wel van toepassing zijn op zijn privéleven, maar hoeft geen invloed te hebben op hoe en waarover hij schrijft. De periode waarin de “Dood van

de auteur” centraal stond, is wellicht voorbij,¹ maar het blijft gevaarlijk om erg te focussen op de achtergrond van de auteur bij het analyseren van zijn werken. Toch kan de achtergrond van een auteur ook niet compleet uitgevlakt worden en uit interviews met de auteurs die ik citeer blijkt wel dat zij erg bezig zijn met het verleden van hun grootouders en daarvan blijkt geven door hun literatuur heen. In fictie, het genre wat de meeste auteurs die ik bespreek gebruiken, is het daarom lastiger om postmemory terug te vinden dan in non-fictie. Wat is de meerwaarde van fictie in dit opzicht, vergeleken met andere vormen van getuigenissen? Ook op deze vraag zal ik verderop ingaan.

In deze scriptie zal ik zeven verschillende boeken van Noord-Amerikaanse derdegeneratie-auteurs behandelen en onderzoeken hoe postmemory en specifiek de grotere afstand die de derde generatie kenmerkt, hierin terug te vinden is. Drie boeken zal ik uitgebreid behandelen – *Everything is Illuminated* van Jonathan Safran Foer, *The Lost: A Search for Six of Six Million* van Daniel Mendelsohn en *The History of Love* van Nicole Krauss – en vier komen korter aan bod. In het eerste hoofdstuk zal ik een overzicht geven van de literatuur die geschreven is over de (literatuur van de) eerste, tweede en derde generatie en in het tweede hoofdstuk zal ik bespreken hoe ik tot de keuze van de derdegeneratie-boeken ben gekomen. In de daaropvolgende hoofdstukken zal ik de boeken analyseren en afsluiten met een conclusie waarin ik bespreek hoe de auteurs omgaan met de grotere afstand.

¹ Eefje Claassen betoogt dit bijvoorbeeld in haar proefschrift “The Author’s Footprints in the Garden of Fiction.”

H1 – TRANSGENERATIONELE OVERDRACHT VAN TRAUMA

De Holocaust heeft niet alleen een enorme invloed gehad op het leven van de mensen die het overleefd hebben, maar het trauma werkt ook nog generaties lang door. Latere generaties zijn beïnvloed door wat er in de Tweede Wereldoorlog gebeurd is met hun ouders of grootouders. Het is volgens Codde echter wel gevaarlijk om te spreken van een trauma voor de tweede generatie, maar zeker voor de derde: “The danger lies in an unwarranted equation of radically divergent experiences: survival in a concentration camp and the experiences of third-generation American Jews, which are clearly situated on an entirely different level” (64). De term transgenerationale overdracht van trauma betekent dan ook niet dat het trauma van (groot)ouders zelf wordt overgedragen, maar wel dat de effecten van dat trauma door kunnen werken in latere generaties. Kinderen kunnen worden achtervolgd door wat hun (groot)ouders voor hen hebben verzwegen (Schwab 4). Verhalen worden doorgegeven, maar ook stiltes of emoties als verdriet, wanhoop en woede (Schwab 14). Met name de tweede generatie kan erg beïnvloed worden door het trauma van hun ouders, door het luisteren naar verhalen van traumatische gebeurtenissen, of doordat hun ouders door hun trauma hun ouderrol niet goed kunnen vervullen (Codde 62-63). Codde meent dat het concept postmemory veel beter dan trauma toepasbaar is op latere generaties: postmemory “transmogrieties the alleged psychopathological condition of transgenerational trauma into a creative interest in the traumatic histories of the previous generations” (Codde 64). Hoewel hij hiermee postmemory wel erg beperkt tot de interesse in de traumatische gebeurtenissen van (groot)ouders, laat het wel zien dat de tweede en derde generatie echt een andere relatie hebben met de Holocaust dan de eerste generatie. In het volgende gedeelte zal ik bespreken hoe respectievelijk de eerste, tweede en derde generatie van Holocaustoverlevenden beïnvloed zijn door de Holocaust en hoe zij hierover schrijven in hun literatuur.

EERSTE GENERATIE

De eerste generatie bestaat uit de overlevenden van de Holocaust.² Maar wie zijn de Holocaustoverlevenden? Alleen de Joden die de concentratiekampen hebben overleefd? Joden die ondergedoken zijn en zo hun leven hebben gered? Of ook de Joden die tijdens of zelfs voor de Tweede Wereldoorlog zijn gevlucht naar veiligere landen? In de literatuur is hier volop discussie over. Volgens Elie Wiesel is iedere Jood een overlevende; Joden kunnen geen Jood zijn zonder dat ze deel

² Onder de Holocaust versta ik de massale moord op de Joden tijdens de Tweede Wereldoorlog. Uiteraard werden nog meer groepen vervolgd door de Nazi's (Roma's, gehandicapten, etc.), maar deze laat ik buiten beschouwing.

uitmaken van de Holocaust (Sicher, "The Burden" 30). Anderen verzetten zich tegen deze opvatting, zoals Menachem Z. Rosensaft, het hoofd van het International Network of Children of Jewish Holocaust Survivors. Volgens hem zijn de problemen die 'echte' overlevenden hebben niet vergelijkbaar met die van hun hele generatie (Sicher, "The Burden" 31). Dan Bar-On heeft in zijn onderzoek naar drie generaties Holocaustoverlevenden in Israël de brede definitie van overlevenden gebruikt. Uit interviews met Joden die in de vijf jaar voor het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog vanuit Europa geëmigreerd waren naar Israël, bleek dat zij vergelijkbare psychische problemen hadden als Joden die de Holocaust in Europa hadden overleefd. Ook zij hadden last van schuldgevoelens omdat ze het overleefd hadden en ook zij zwegen vaak over de gebeurtenissen en wat er met de rest van hun, wel achtergebleven, familie was gebeurd. Overlevenden zagen vooral vaak zelf een hiërarchie in lijden. Sommige Joden die "slechts" in getto's hadden gezeten, minimaliseerden hun nare ervaringen omdat ze vonden niet zo erg te hebben geleden als de overlevenden van de concentratiekampen. Ook al kun je deze ervaringen inderdaad moeilijk met elkaar vergelijken, toch is het gevaarlijk om deze hiërarchie te maken. Het gaat er ook om hoe mensen deze ervaringen beleven en welke invloed deze later nog hebben op hun leven. Daarom rekent Bar-On onder overlevenden ook de Joden die ontsnapt zijn naar de Sovjet-Unie of die voor de oorlog geëmigreerd zijn maar hun familie achter moesten laten (100-102). Bij het definiëren van de tweede en derde generatie zal ik op de verschillende definities van overlevenden terugkomen. In dit gedeelte zal ik echter de smalle definitie gebruiken, dus alleen Joden die daadwerkelijk in Europa de Holocaust hebben overleefd, omdat in de literatuur die ik aanhaal ook vaak deze smalle definitie wordt gebruikt.

De eerste generatie heeft traumatische gebeurtenissen meegemaakt. De verschrikkingen van een concentratiekamp, het onderduiken en de alomtegenwoordige angst die daarbij hoort, de gruwelen van de nazi's die ze hebben moeten aanzien – het zijn gebeurtenissen die een grote invloed hebben op het leven van de overlevenden. Deze traumatische gebeurtenissen zijn volgens Caruth niet compleet geïntegreerd in het bewustzijn, waardoor ze nooit een narratieve herinnering zijn geworden. Een overlevende moet over het trauma spreken om het te integreren in zijn bewustzijn, maar dat is juist het probleem. Het is een verhaal dat moeilijk is om te vertellen, en moeilijk om te horen. Daarnaast is er het gevaar dat het trauma, door het te vertellen, begrijpelijk wordt, terwijl de gebeurtenissen volgens de overlevenden juist onbegrijpelijk zijn en moeten blijven (Caruth 152-154). Ook is er een angst dat ze weer zullen worden getroffen door traumatische gebeurtenissen. Ten slotte kan ook het vertellen over de gebeurtenissen traumatisch worden als overlevenden alles herbeleven, zeker als er niet (echt) naar hen geluisterd wordt (Felman en Laub 67). Dit zijn allemaal redenen waarom overlevenden er soms (bewust of onbewust) voor kiezen om te zwijgen over hun verleden.

De overlevenden die hun ervaringen in literatuur verwerken, hebben besloten dat zij wel over hun trauma willen vertellen. Zij hebben het idee dat ze het hebben overleefd om hun verhaal te vertellen en voelen het als een verplichting om te getuigen. Volgens Elie Wiesel “to be silent [...] is to betray the memory of the victims of the Holocaust and to acquiesce in the greater damage of the popularization and trivialization of the Holocaust” (Sicher, *The Holocaust Novel* x). Het is echter alles behalve makkelijk om te getuigen: “There are never enough words or the right words, there is never enough time or the right time, and never enough listening or the right listening to articulate the story that cannot be fully captured in *thought, memory* and *speech*” (Felman en Laub 78). Het is lastig om de juiste woorden en de juiste taal te vinden, maar ook om een medium of genre te vinden waarin het lukt om de onmogelijkheid van het indenken van het onvoorstelbare te vangen (Sicher, “Introduction” 3). De getuigenissen van overlevenden vermelden daardoor niet zozeer feiten, maar geven vooral een gevoel van vreemdheid mee, van onbegrijpelijkheid (Felman en Laub 7).

Deze dilemma’s en moeilijkheden komen terug in de literatuur van de eerste generatie. Hoewel veel overlevenden ervoor kiezen om hun boeken in een realistische stijl te schrijven omdat ze denken dat op die manier de verschrikkingen het beste kunnen worden weergegeven, zijn er ook uitzonderingen. Een boek als *No Common Place* van Alina Bacall-Zwirn en Jared Stark bevat verschillende genres: autobiografie en fictie, proza en poëzie (Eaglestone 39). De reden hiervoor kan zijn dat: “The events recollected and recounted by the autobiographical subject who is a Holocaust survivor challenge the deep conventions of the genre; fictional autobiography and autobiographically inspired fiction provide a means to explore the nature of this challenge and the events and repercussions responsible for it” (Horowitz 286). Veel overlevenden zijn bang dat lezers zich te veel zullen identificeren met de personages, terwijl dat volgens hen niet werkelijk mogelijk is en het niet zou moeten gebeuren. De traumatische gebeurtenissen zijn immers onbegrijpelijk, mensen zullen nooit, ook niet in literatuur, begrijpen hoe het werkelijk was om in een concentratiekamp te zitten, om te moeten overleven met de minste middelen en te moeten leven met een verlamme, altijd aanwezige angst (Eaglestone 22).

Overlevenden willen de traumatische gebeurtenissen dus niet begrijpelijk maken, en dit heeft invloed op hun literatuur. Volgens Eaglestone kiezen ze er niet altijd bewust voor om technieken toe te passen die identificatie bemoeilijkt, maar kan dit ook onbewust gebeuren (42). Eén van deze technieken is bijvoorbeeld dat literaire getuigenissen vaak een duidelijke link hebben met geschiedenis. Soms zijn de boeken geschreven in een droge, historische stijl en wordt er gebruik gemaakt van historische documentatie zoals brieven en foto’s, maar ook kunnen er hoofdstukken over het verloop van de Tweede Wereldoorlog of de Holocaust te vinden zijn in een verder autobiografische getuigenis. Dit zorgt voor vervreemding, wat het lastiger maakt voor een lezer om zich te identificeren met personages (Eaglestone 43-45). Identificatie wordt ook bemoeilijkt doordat

de gebeurtenissen die beschreven worden domweg zo verschrikkelijk zijn dat het niet voor te stellen is dat deze werkelijk hebben plaatsgevonden. Getuigenissen maken soms gebruik van de epifanie, een stijlfiguur die een moment van onthulling beschrijft. Bij getuigenissen gaat het dan vaak over een specifieke, onthullende gebeurtenis die een moment van afgrijzen teweegbrengt. Een moment waarbij er in detail wordt ingegaan op een extreme, afschuwelijke gebeurtenis. Bij dergelijke momenten lijkt het onmogelijk dat er identificatie plaats kan vinden (Eaglestone 53-55).

Een ander kenmerk van getuigenissen van de eerste generatie is dat er vaak geen echte afsluiting plaatsvindt. De eindes van de boeken kunnen verontrustend zijn, omdat “they reveal that the end is not the end: only a temporary respite” (Eaglestone 64). Niet alleen in de eindes van hun literatuur is er geen afsluiting, ook in hun oeuvre niet: overlevenden blijven vaak maar schrijven over de Holocaust, zonder dat het voor hen mogelijk is om aan iets nieuws te beginnen. Afsluiting lijkt onmogelijk te zijn: “the compulsion to write, the ‘bursting out’ of the skin of their memories, and the changing relation of the contemporary world to the events of the Holocaust mean that these texts are never finished” (Eaglestone 67).

Toch zijn er ook veel overlevenden die helemaal niet schrijven of praten, die zwijgen over het trauma dat hun overkomen is. Verhalen die niet verteld worden, worden echter vaak nog krachtiger overgedragen naar een volgende generatie dan verhalen die wel verteld worden. De angst van overlevenden om hun kinderen ‘op te zadelen’ met hun trauma, en de angst dat ze hun kinderen geen normaal leven kunnen geven, leidt er vaak toe dat ze hun niets vertellen over hun trauma (Bar-On 99). Of ouders nu veel praten of helemaal niets vertellen, kinderen van overlevenden zijn vaak gefascineerd door het verleden van hun ouders en voelen de verplichting om voor hen een getuige te zijn, zeker als zij dat niet zelf zijn geweest. Naarmate de eerste generatie wegvalt, wordt de verantwoordelijkheid om te getuigen door de tweede generatie steeds meer gevoeld (Horowitz 278). Over de manier waarop kinderen van overlevenden, de tweede generatie, beïnvloed zijn door het trauma van hun ouders en op welke manier ze daarover schrijven in hun literatuur, gaat het volgende gedeelte.

TWEDE GENERATIE

Ook over de definitie van de tweede generatie bestaat discussie. Oorspronkelijk werd de term gebruikt door klinisch psychologen voor kinderen van Holocaustoverlevenden “who have in various ways been affected by the after-effects of their parents’ experience of deportation, forced labor, imprisonment in a concentration camp, or other forms of persecution by the Nazis” (Sicher, *The Holocaust Novel* 133). Soms wordt de term echter ook gebruikt om een hele generatie mee aan te duiden: de generatie die na de Tweede Wereldoorlog is geboren, gelijktijdig met de kinderen van overlevenden en die met dezelfde thema’s en problemen bezig is. Sicher gebruikt deze definitie

("Introduction" 7). Ook nu zal ik echter uitgaan van de smalle definitie, de kinderen van Holocaustoverlevenden.

Marianne Hirsch heeft het begrip 'postmemory' geïntroduceerd om te beschrijven hoe kinderen van overlevenden zijn beïnvloed door het trauma van hun ouders. Postmemory is de 'herinnering' van kinderen aan gebeurtenissen die ze zelf nooit hebben meegemaakt, maar waar ze toch door beïnvloed zijn door bijvoorbeeld de verhalen die ze altijd hebben gehoord en waardoor ze zijn gevormd. Postmemory wordt gekenmerkt door afstand, omdat de kinderen niet zelf de traumatische gebeurtenissen hebben meegemaakt, maar tegelijkertijd hebben ze een grote persoonlijke betrokkenheid en zijn ze veel met het Holocaustverleden van hun ouders bezig. De verhalen van hun ouders zijn hun eigen verhalen geworden (Hirsch, *Family Frames* 22). Sommige ouders praatten nooit over hun verleden, waardoor kinderen juist nog nieuwsgieriger werden en wilden weten wat er gebeurd was. Andere ouders praatten te veel, waardoor kinderen telkens weer de gruwelen moesten aanhoren (Sicher, "The Burden" 24-25). Kinderen moeten niet alleen omgaan met de verhalen van hun ouders, maar ook met getraumatiseerde ouders die hun ouderrol niet altijd goed konden vervullen (Codde 63). Kinderen kunnen ook zelf psychologische of sociale problemen krijgen door het trauma van hun ouders. Uit onderzoek is gebleken dat kinderen van overlevenden vaker dan hun generatiegenoten last hebben van verlatingsangst en schuldgevoelens, en dat ze vaker (emotioneel) zijn verwaarloosd door hun ouders omdat deze voorbijgingen aan de behoeften van hun kinderen en ze vaker een gebrek of juist een teveel aan grenzen tijdens de opvoeding hadden (Berger, *Children of Job* 11).

Volgens Hirsch kan postmemory verschillende vormen aannemen. Het kan een vorm van "absent memory" (Nadine Fresco) of een "memory shot through with holes" (Henry Raczymow) zijn: een herinnering die er niet is, die leeg is. Voor kinderen van overlevenden is het verleden als een ander land waar ze nooit heen kunnen; ze zijn niet bij de gebeurtenissen geweest en hebben daar vaak ook weinig kennis van. Kinderen voelen hierdoor alsof ze "te laat" zijn en kunnen hun identiteit niet halen uit hun verleden en hun achtergrond. Volgens Hirsch is postmemory echter allesbehalve leeg. Veel Joden halen volgens haar juist hun (Joodse) identiteit uit de gedeelde traumatische herinnering en postmemory van de Holocaust (Hirsch, *Family Frames* 243-244). De verhalen van hun ouders zijn hun eigen verhalen geworden.

De tweede generatie voelt een grote drang om te getuigen van de Holocaust, misschien wel juist als hun ouders dit niet gedaan hebben. De afstand die zij hebben ten opzichte van de traumatische gebeurtenissen, bemoeilijkt het echter om getuige te zijn. Een kenmerk van postmemory is namelijk dat "its connection to its object or source is mediated not through recollection but through an imaginative investment and creation" (Hirsch, *Family Frames* 22). De tweede generatie kan niet simpelweg gaan graven naar herinneringen, maar ze moeten hun fantasie

en verbeelding gebruiken om een compleet beeld te krijgen van het trauma van hun ouders. Vaak weten ze maar fragmenten van het verleden van hun ouders. Flarden van verhalen, een aantal data, enkele plaatsen. De tweede generatie voelt echter wel een grote drang om een verhaal te maken van de overgebleven fragmenten van dat verloren verleden. Sommige lacunes kunnen opgevuld worden door onderzoek (Horowitz 278). Kinderen van overlevenden gaan vaak terug naar de geboorteplaats van hun ouders, naar concentratiekampen en naar andere locaties waar hun ouders geweest zijn tijdens of voor de Tweede Wereldoorlog. Ook gaan ze op zoek naar verhalen van getuigen, al dan niet van hun ouders (Berger, *Children of Job* 3). Andere gaten in het verhaal kunnen niet opgevuld worden door gevonden feiten en dan wordt er vaak aanspraak gemaakt op de verbeeldingskracht van de kinderen. Hoewel ze een grote drang hebben om een verhaal te maken, is er tegelijkertijd ook een weerstand om dat te doen, om hun ouders' verleden te veel te fictionaliseren (Hirsch, *Family Frames* 248).

In de literatuur die de tweede generatie schrijft komen deze verschillende kenmerken van postmemory terug. Voorbeelden van tweedegeneratie-auteurs zijn Art Spiegelman (*Maus*), Barbara Finkelstein (*Summer Long-a-Coming*), Lev Raphael (*Winter Eyes*) en de Nederlandse auteurs Carl Friedman (*Tralievader*) en Jessica Durlacher (*De dochter*). De afstand die de tweedegeneratie-auteurs scheidt van het verleden van hun ouders leidt ertoe dat ze mythes en fantasie gebruiken (Fine 191). Hierdoor vindt er een vervaging plaats van de grens tussen realiteit en fantasie. Volgens Sicher is dit voor kinderen van overlevenden een manier om zich te kunnen identificeren met de slachtoffers van de Holocaust en een manier om de gebeurtenis te herleven en zich iets in te beelden van wat er zich tijdens de Holocaust heeft afgespeeld en wat hun ouders hebben meegemaakt ("The Burden" 28). Ook al zijn er ook aarzelingen om de gaten te veel op te vullen door fantasie omdat dat onrecht kan doen aan de gebeurtenissen, "fantasy [...] might be the only means to imagine a reality that defies the concept of normality" (Sicher, "The Burden" 65). Volgens Sicher is het niet mogelijk om je voor te stellen hoe de Holocaust is geweest, zelfs als er realistisch over geschreven wordt, en daarom is fantasie misschien wel de enige manier om erover te schrijven. Doordat fantasie en realiteit in elkaar overlopen, lopen ook genres door elkaar: fictie en non-fictie, autobiografie en verhalende fictie (Sicher, "Introduction" 6). Andere genres die door elkaar heen kunnen lopen zijn biografie en autobiografie, proza en poëzie. Soms is de tweedegeneratie-literatuur samengesteld als de Joodse *Yizkor*-gedenkboeken. Deze werden gemaakt om gemeenschappen te herdenken die door de nazi's waren verwoest. Het zijn compilaties van bijvoorbeeld historische essays, memoires, biografieën, gedichten, brieven, krantenartikelen, foto's, tekeningen en kaarten. Zo kan ook de literatuur van de tweede generatie bestaan uit allerlei verschillende genres, stemmen en registers. Anne Karpf combineert bijvoorbeeld in haar boek *The War After* psychoanalytische en geschiedkundige gedeeltes met literatuur (Eaglestone 98).

Omdat tweedegeneratie-auteurs zo bezig zijn met het maken van een verhaal uit fragmenten maar daar ook over aarzelen, gebeurt het vaak dat de literatuur die zij schrijven over schrijven en representatie zelf gaat. Hoe schrijf je over de Holocaust? Hoe ga je als schrijver ermee om dat de traumatische gebeurtenissen eigenlijk niet te verwoorden zijn, niet voor te stellen zijn? Hoe kun je over de Holocaust schrijven als je er niet bij bent geweest (Hartman 9)? Dit zijn vragen die de auteur zich niet alleen kan afvragen tijdens het proces van schrijven, maar ook vragen die terugkomen in het literaire werk zelf. Soms wordt de conclusie getrokken dat taal tekortschiet bij het beschrijven van de Holocaust (Sicher, "The Burden" 48). Dit uit zich bijvoorbeeld doordat een echte afsluiting in veel literatuur van tweedegeneratie-auteurs afwezig is, overigens net als in het werk van eerstegeneratie-auteurs (Eaglestone 99).

Postmemory wordt gekenmerkt door afstand, maar tegelijkertijd door persoonlijke betrokkenheid ten opzichte van het trauma. In literatuur van tweedegeneratie-auteurs zie je dit op verschillende manieren terugkomen. De betrokkenheid wordt ten eerste geuit door een grote interesse, of zelfs obsessie, voor de Holocaust en wat hun ouders hebben meegemaakt. Er is een grote belangstelling voor het verleden, voor familierelaties en voor de omgeving waaruit hun ouders oorspronkelijk komen. De tweede generatie gaat vaak op zoek, niet alleen naar het verleden van hun ouders, maar ook naar hun eigen (Joodse) identiteit, wat daar mee samenhangt. Hun leven en identiteit zijn immers gevormd door een gebeurtenis die ze zelf niet hebben meegemaakt. Ze gaan terug naar hun wortels, naar de wortels van hun ouders, om hun identiteit meer uit te diepen (Berger, *Children of Job* 15-16). In *Maus* van Art Spiegelman interviewt de hoofdpersoon bijvoorbeeld zijn vader om erachter te komen wat hem tijdens de Holocaust is overkomen.

Als hun ouders voor, tijdens of na de Holocaust geëmigreerd zijn, zijn kinderen daar ook door beïnvloed: ze zijn "always marginal or exiled, always in the diaspora. 'Home' is always elsewhere. There is a need to just feel and know, to remember, rebuild, reincarnate, replace and repair" (Hirsch 243). Volgens Hirsch is deze "diasporic experience" een typisch element van postmemory, waardoor kinderen van overlevenden op zoek gaan naar hun identiteit omdat ze zich anders voelen dan hun landgenoten. De tweede generatie heeft daarom vaak een algemene interesse in het Jodendom, in de godsdienst en in de gebruiken, om hun identiteit verder mee in te vullen. Sommigen worstelen met het bestaan van (een) God. Zo is de hoofdpersoon in *Summer Long-a-Coming* van Barbara Finkelstein heel sceptisch over het geloof, hoewel haar vader wel blijft geloven ondanks dat hij de Holocaust heeft meegemaakt (Berger, *Children of Job* 21-22).

De tweede generatie voelt vaak een schuldgevoel of zelfs een afgunst om "er niet bij geweest te zijn". Ze voelen zich enorm betrokken bij de Holocaust, maar kunnen er ook niet bij komen. De tweede generatie kan zich schuldig voelen ten opzichte van ouders "for whom they are the fulfillment of the expectations of the dead" (Sicher, "The Burden" 51). De tweede generatie voelt zich

schuldig omdat zij wél leven en hun tijdens de Holocaust overleden broertjes en zusjes of andere familieleden niet. Soms wordt een kind door zijn ouders gezien als een “memorial candle for all of the relatives who perished in the Holocaust, and he is given the burden of participating in his parents’ emotional world to a much greater extent than his brothers or sisters” (Wardi 6). Het is een zware last voor een kind om op deze manier de verwachtingen van ouders waar te maken. Naast een schuldgevoel, voelt de tweede generatie soms ook een afgunst om er niet bij geweest te zijn. Het is een kenmerk van een generatie die het gevoel heeft “te laat” te zijn. De herinnering ontbreekt aan gebeurtenissen die wel voor een groot deel hun identiteit bepalen (Hartman 111).

De betrokkenheid van de tweede generatie blijkt ook uit een verlangen, maar ook een morele verplichting, die de tweede generatie voelt om te getuigen van de Holocaust en om zin te geven aan de gebeurtenissen (Berger, *Children of Job* 14-15). Volgens Sicher is de tweede generatie meer op zoek naar zingeving en begrip dan de eerste (“The Burden” 27). Ze willen een getuige zijn, niet alleen voor hun ouders als zij dat niet hebben gedaan, maar vooral ook voor hun kinderen, voor de volgende generatie. Sommige tweedegeneratie-auteurs schrijven daarom over de Holocaust in verband met andere maatschappelijke problemen. Ze schrijven over universele thema’s als tolerantie en rechtvaardigheid, thema’s die ook in de huidige samenleving spelen. Zo koppelt Lev Raphael in *Winter Eyes* antisemitisme aan homofobie (Berger, *Children of Job* 88).

De tweede generatie zit vaak vast in een spagaat: aan de ene kant willen ze doorgaan met hun leven, maar aan de andere kant willen ze blijven herinneren. Hirsch omschrijft dit als de esthetiek van postmemory: “(re)build and mourn” (*Family Frames* 245). De tweede generatie voelt zich verplicht om de last van het verleden met zich mee te dragen en daarvan te getuigen (Fine 187). Om door te kunnen gaan met hun leven moeten ze het trauma eerst echter verwerken, iets wat volgens Hirsch de tweede generatie wellicht wel kan doen, in tegenstelling tot de eerste: “Perhaps it is *only* in subsequent generations that trauma can be witnessed and worked through, by those who were not there to live it but who received its effects, belatedly, through the narratives, actions and symptoms of the previous generation” (“Surviving Images” 12).

De afstand waardoor postmemory gekenmerkt wordt, is ook terug te vinden in de literatuur van de tweede generatie. Een thema dat vaak terugkomt is waarheid. Aan de ene kant is de tweede generatie erg op zoek naar de waarheid: ze willen precies weten wat er tijdens de Holocaust is gebeurd met hun ouders en gaan op onderzoek uit. Aan de andere kant betwisten ze ook de eenduidigheid van waarheid. De tweede generatie weet dat ze nooit een compleet beeld kunnen krijgen van het verleden van hun ouders omdat daar niet meer bij te komen is. Om toch een beeld te vormen gebruiken ze hun verbeelding. Volgens Eaglestone ziet deze generatie twee verschillende vormen van waarheid: “truth as correspondence (the claim of historical truth) and a sense of an existential, ethical truth, as unveiling and founding a world and our relationships to each other” (99).

De historische waarheid van hun ouders' verleden is nooit compleet te achterhalen, maar kinderen proberen zich wel te houden aan een ethische, existentiële waarheid waarbij verbeelden mag, als dat op een verantwoorde manier gebeurt. Leon Wieseltier beschrijft bijvoorbeeld in zijn boek *Kadish* het verhaal van zijn vader, maar hij benadrukt niet diens historicus te zijn, maar diens erfgenaam. Daarom hoeft hij zich niet altijd aan de historische waarheid te houden (Eaglestone 99).

Ten slotte is door de afstand die de tweede generatie heeft ten opzichte van de Holocaust, de strakke scheiding tussen dader en slachtoffer minder heilig dan voor de eerste generatie. De tweede generatie kan spelen met de identiteiten van daders en slachtoffers (Ibsch 8). Een eerste stap hierin is dat de tweede generatie al veel meer probeert om een voorstelling te maken van daders. De eerste generatie staat hier vaak heel afwijzend tegenover. Volgens Sicher is het echter noodzakelijk om je ook de dader voor te stellen als je de Holocaust voorstelt (71-72). Mensen van de eerste generatie, maar ook anderen, zijn vooral bang dat de grens tussen daders en slachtoffers en goed en kwaad vervaagt. Het risico hiervan is dat het niet meer zo erg wordt gevonden wat slachtoffers aangedaan is en dat daders niet meer worden gestraft voor hun daden. Volgens Schwab is het echter wel noodzakelijk om de sterke scheiding tussen dader en slachtoffer wat genuanceerder te maken. Dit is echter een taak die zelden door de tweede generatie wordt afgerond en die daarom overgedragen wordt aan latere generaties (Schwab 25-26).

Nu een derde generatie opgroeit, rijst de vraag of de kenmerken van postmemory ook op hen van toepassing zijn. Zij zijn ook een generatie die, hoewel wellicht in mindere mate dan de tweede, te maken hebben gehad met het trauma van de eerste generatie en daardoor beïnvloed zijn. Hirsch heeft het begrip postmemory in principe opgesteld om de problematiek te beschrijven van de tweede generatie. Toch verwijst zij zelf ook al kort naar de derde generatie: “as a third generation grows to maturity [...] postmemory becomes increasingly disassociated from memory” (Hirsch, *Family Frames* 264). Anderen hebben postmemory al explicieter verbonden met de derde generatie. In het volgende gedeelte zal ik bespreken hoe de derde generatie beïnvloed is door de Holocaust.

DERDE GENERATIE

Was het al moeilijk om de relatie met de Holocaust van de eerste en tweede generatie te beschrijven, volgens Bar-On is dat voor de derde generatie nog moeilijker en zal het in de toekomst alleen maar moeilijker worden (102). Ook deze keer kan de derde generatie verwijzen naar een complete generatie, maar wederom kies ik ervoor om alleen de situatie te beschrijven van de daadwerkelijke kleinkinderen van Holocaustoverlevenden: zij die de Holocaust in Europa hebben overleefd of vlak voor of tijdens de Holocaust zijn geëmigreerd. Er is nog niet veel onderzoek gedaan naar de derde generatie en de impact die de Holocaust op hen heeft, zeker niet op

literatuurwetenschappelijk gebied. Een aantal auteurs dat er wel (kort) naar verwijst, zal ik hieronder bespreken.

Volgens Bar-On is de derde generatie de eerste die relatief bevrijd is van de Holocaust- en emigratiegebeurtenissen (eerste generatie) en de reactie daarop (tweede generatie). Kleinkinderen “may have introduced a whole new segment of hopefulness into these families by establishing for the first time a natural complete life cycle and by opening communication systems with their grandparents that had until then been blocked” (Bar-On 109). De eerste generatie had last van een trauma, de tweede generatie moest omgaan met getraumatiseerde ouders en hun verhalen, maar de derde generatie heeft voor het eerst een indirecte relatie met de ooggetuigen. De afstand tussen de derde generatie en het trauma van de Holocaust is dus nog groter geworden (Lang 49). Volgens Sicher ligt de identiteit die de derde generatie schept niettemin dichterbij die van de eerste generatie dan die van de tweede: “‘Third-generation’ Holocaust novels that have appeared tend to be haunted by the memory at one further remove, but, on the other hand, they stand at an ironic distance from the crippling effects of trauma that may have rubbed off on the survivor’s children” (174).

Lang beschrijft een aantal manieren waarop de derde generatie in hun literatuur omgaat met de grotere afstand. In de eerste plaats maken ze steeds meer gebruik van de verbeelding om de Holocaust te representeren. Derdegeneratie-literatuur wordt gekenmerkt door de kloof tussen het verleden en de verbeelding en de pogingen om deze met elkaar te verbinden (Lang 50). Hierdoor vervaagt literatuur van de derde generatie vaak de grens tussen fictie en non-fictie (Lang 45). Op de tweede plaats gaat derdegeneratie-literatuur vaak wel over de Holocaust, maar het gebeurt regelmatig dat de Holocaust maar een van de verhalen is die verteld wordt. De representatie van de Holocaust is vaak indirect in plaats van direct zoals bij eerdere generaties het geval was. Voor de derde generatie heeft de Holocaust een minder grote impact gehad en lijkt het minder urgent. Er kan soms expliciet over de Holocaust worden geschreven, maar ook impliciet: de Holocaust kan worden herdacht, maar kan ook gebruikt worden als een achtergrond waarop een ander verhaal zich afspeelt (Lang 46).

Codde is van mening dat het begrip postmemory nog beter van toepassing is op de derde generatie dan op de tweede. De derde generatie heeft ook een groot verlangen om meer te weten te komen over het vaak ontoegankelijke verleden van hun grootouders, maar door de grotere afstand is het moeilijker om hierbij te komen. Daarom moeten zij nog meer gebruikmaken van de “imaginative investment and creation” die Hirsch beschrijft, om een verhaal te maken van de fragmenten van de Holocaust die overgeleverd zijn. De derde generatie neemt daarom volgens Codde de “imaginative leap”; ze maken vaak gebruik van mythes en sprookjes en gaan terug naar de oorsprong (64).

Berger is vooral bekend van zijn werk over de “children of Job”, de tweede generatie, maar hij heeft postmemory ook toegepast op de derde generatie in een artikel van recentere datum. Hij analyseert drie boeken (waaronder Foers *Everything is Illuminated* en Mendelsohns *The Lost*) en concludeert daaruit vooral dat de derde generatie heel verschillend omgaat met de Holocaust. De ene auteur gaat op onderzoek uit om meer te weten te komen over het verleden, terwijl de andere gebruikmaakt van mythes of van metafiction (Berger, “Unclaimed Experience” 151). De derde generatie maakt gebruik van veel verschillende genres, en de werken zijn volgens Berger meer (cultureel) uiteenlopend en meer beïnvloed door het postmodernisme dan die van de tweede generatie (“Unclaimed Experience” 157). Bovenal is de derde generatie veel minder beperkt dan de tweede: “They [third generation] search for memory even while giving free rein to artistic imagination that informs a variety of innovative narrative techniques” (Berger, “Unclaimed Experience” 158). Al deze verschillende manieren van omgaan met de Holocaust geven blijk van de grotere afstand die de derde generatie ervaart.

In hoeverre zijn de kenmerken van postmemory van toepassing op de derde generatie? Hoe gaat de derde generatie om met de grotere afstand ten opzichte van de Holocaust? Voordat ik zeven derdegeneratie-boeken op deze punten ga analyseren, zal ik eerst bespreken hoe ik tot de keuze van deze boeken ben gekomen.

H2 – DERDEGENERATIE-LITERATUUR

Terwijl de eerste generatie steeds verder uitdunt, komt de derde generatie tot volwassenheid. Zij nemen het schrijven over de Holocaust over van eerdere generaties. Er zijn al flink wat boeken van de derde generatie verschenen, voor deze scriptie heb ik me beperkt tot een aantal daarvan. Bij de keuze heb ik met een aantal zaken rekening gehouden. Ten eerste heb ik ervoor gekozen om alleen Noord-Amerikaanse boeken te bespreken, om een eenheid te behouden en omdat Noord-Amerikaanse derdegeneratie-auteurs naast een Holocaustverleden ook een emigratieverleden met zich meedragen wat volgens Hirsch een kenmerk is van postmemory. Ten tweede heb ik ervoor gekozen om alleen werken te behandelen van auteurs van wie een of meerdere grootouders daadwerkelijk de Holocaust hebben overleefd. Ik zal dus niet boeken van auteurs uit deze hele generatie bespreken. Wel zijn van een aantal auteurs de grootouders vlak voor de Holocaust geëmigreerd. Deze hebben dus niet de gruwelen van de Holocaust in Europa meegemaakt, maar zij hebben wel veel familie verloren en kunnen zoals ik al eerder heb aangegeven volgens Bar-On gerekend worden tot de overlevenden (102).

Drie boeken zal ik uitvoerig behandelen: *Everything is Illuminated* (2002) van Jonathan Safran Foer, *The Lost: A Search for Six of Six Million* (2006) van Daniel Mendelsohn en *The History of Love* (2005) van Nicole Krauss. Vier andere werken zal ik kort in hoofdstuk 6 behandelen: *Far to Go* (2010) van Alison Pick, *A Blessing on the Moon* (1997) van Joseph Skibell, *The Invisible Bridge* (2010) van Julie Orringer en *From a Sealed Room* (1998) van Rachel Kadish. Om meerdere redenen heb ik specifiek die eerste drie boeken gekozen om uitvoerig op in te gaan. Ze gaan alle drie heel verschillend met de Holocaust om: *Everything is Illuminated* is fictie, maar gebaseerd op autobiografische gegevens van Foers zoektocht naar de redder van zijn grootvader. *The Lost* is non-fictie, maar Mendelsohn gebruikt literaire technieken om zijn verhaal te vertellen. *The History of Love* is helemaal fictie en het is zelfs de vraag of deze roman wel over de Holocaust gaat. Deze drie werken zijn vrij bekend, hebben prijzen gewonnen en zijn al door critici besproken als boeken van de derde generatie. In de volgende hoofdstukken zal ik bespreken in hoeverre in deze werken kenmerken van postmemory zijn terug te vinden. Ik zal bespreken hoe betrokkenheid en afstand ten opzichte van de Holocaust uit deze boeken blijken en hoe de auteurs omgaan met de grotere afstand die de derde generatie kenmerkt. Gebeurt dat inderdaad zoals Lang en Codde beweren door het gebruik van fantasie en het vertellen van andere verhalen naast de Holocaust? Of klopt het ook wat Berger betoogt en valt vooral de verscheidenheid op waarmee derdegeneratie-auteurs omgaan met de Holocaust?

H3 – *EVERYTHING IS ILLUMINATED*

Everything is Illuminated (2002) van Jonathan Safran Foer gaat over een jonge Amerikaanse Jood, Jonathan Safran Foer (hierna: Jonathan) die in Oekraïne op zoek gaat naar Augustine, de vrouw die vermoedelijk zijn grootvader heeft gered uit handen van de nazi's. Met slechts een foto en een naam van het dorp waar zijn grootvader woonde, Trachimbrod, vertrekt hij naar Oekraïne. Daar ontmoet hij Alex en diens grootvader, die hem als vertaler en chauffeur helpen bij zijn zoektocht. Uiteindelijk vinden ze een vrouw die in Trachimbrod heeft gewoond, maar Augustine vinden ze niet. De tweede verhaallijn is de geschiedenis van de shtetl Trachimbrod: vanaf het moment dat Brod, de verre voorouder van Jonathan, uit het water van de rivier de Brod wordt gehaald, tot het moment dat de nazi's Trachimbrod bombarderen. *Everything is Illuminated* gaat dus over iemand van de derde generatie die op zoek gaat naar wat zijn grootvader, een overlevende van de eerste generatie, heeft meegemaakt tijdens de Tweede Wereldoorlog. Naast dat het boek een hoofdpersoon heeft die van de derde generatie is, is de auteur zelf, Jonathan Safran Foer (hierna: Foer), ook iemand van de derde generatie. Hij heeft zijn boek gebaseerd op zijn eigen ervaringen. Ook hij vertrok naar Oekraïne met alleen een foto om te zoeken naar de vermeende redder van zijn grootvader ("Jonathan Safran Foer").

De derde generatie heeft minder vaak rechtstreeks contact met de overlevenden dan de tweede generatie. Toch blijkt uit *Everything is Illuminated* dat Jonathan wel iets gemerkt heeft van het trauma van zijn grootouders. Zijn grootvader heeft hij nooit gekend, maar zijn grootmoeder wel. Zij is gevlucht voordat de Tweede Wereldoorlog uitbrak, maar heeft een barre voettocht door Europa overleefd en haar complete familie verloren. Jonathan vertelt aan Alex dat zijn grootmoeder hem altijd optilde als hij bij haar was om hem te wegen: "It was more important to her – more important than that I had a good time – that I gained weight whenever I visited. I think she wanted the fattest grandchildren in the world" (Foer 158). Jonathan ervaart bij zijn grootmoeder dat zij een trauma met zich meedraagt, maar hij is daar zelf ook door beïnvloed. Zo vertelt hij dat hij als klein jongetje onder de jurk van zijn grootmoeder zat. Hij verstopte zich, zodat hij zelf wel alles kon zien, maar niemand hem kon zien. Hij voelde zich daar veilig en vredig, in tegenstelling tot de wereld, die niet veilig en niet vredig voelde. Er zijn geen grote psychische problemen aan te wijzen bij Jonathan, zoals bij de tweede generatie wel vaker het geval is, maar uit dit voorval blijkt wel dat hij al op heel jonge leeftijd onbewust iets mee heeft gekregen van hoe de wereld soms onveilig en niet-vredig kan zijn.

BETROKKENHEID

Jonathan is erg geïnteresseerd in het Holocaustverleden van zijn grootvader, blijkend uit de zoektocht die hij onderneemt in Oekraïne. Hij wil naar Trachimbrod “to see what it’s like, how my grandfather grew up, where I would be now if it weren’t for the war” (Foer 59). Jonathan is bezig met zijn eigen identiteit: als er geen oorlog was geweest, zou zijn grootvader waarschijnlijk niet naar Amerika zijn gegaan en zou Jonathan in Oekraïne zijn opgegroeid. Hij is benieuwd naar hoe dat zou zijn geweest. Op momenten lijkt het alsof Jonathan nog helemaal niet zo lang geïnteresseerd is in zijn grootvaders Holocaustverleden en in een opwelling heeft besloten naar Oekraïne te gaan. Hij heeft er bijvoorbeeld niet over nagedacht wat hij zal doen als hij Augustine vindt. Ook heeft hij geen onderzoek gedaan in Amerika; hij heeft zijn grootmoeder niet gevraagd naar wat zij weet. Zijn grootmoeder weet zelfs niet dat Jonathan in Oekraïne is om op zoek te gaan naar Augustine.

Ook al zijn er geen directe familieleden van Jonathan omgekomen tijdens de oorlog – zijn grootouders hebben het overleefd – hij identificeert zich wel met de slachtoffers en hij rouwt om hen. Jonathan schrijft over het einde van Trachimbrod: “And here it is becoming harder and harder not to yell: GO AWAY! RUN WHILE YOU CAN, FOOLS! RUN FOR YOUR LIVES!” (Foer 269). Alex geeft aan dat hij vindt dat Jonathan en zijn voorouders laf zijn, omdat ze in een wereld leven die “once-removed” is, die er niet meer is. Alex suggereert hiermee dat Jonathan te veel bezig is met het verleden, in plaats van dat hij verdergaat met zijn leven. Ondanks dat Alex ook bezig is met het verleden en wat zijn grootvader heeft meegemaakt tijdens de Tweede Wereldoorlog, toch maakt hij wel keuzes voor zijn toekomst. Jonathan lijkt dit niet te doen, hoewel het schrijven over Trachimbrod voor hem een manier kan zijn om het verleden achter zich te laten. Wat hij echter in de toekomst zal gaan doen, blijft onduidelijk.

De betrokkenheid blijkt ook uit hoe er wordt omgegaan met taal. Soms schiet taal tekort: het bombardement op Trachimbrod wordt bijvoorbeeld niet beschreven. Er staat: “Here it is almost impossible to go on, because we know what happened, and wonder why they don’t. Or it’s impossible because we fear that they do” (Foer 270). Ondanks de fantasie die volop voorkomt in het boek, zijn er ook momenten wanneer blijkt dat er wel degelijk verschrikkingen tijdens de Holocaust hebben plaatsgevonden, verschrikkingen zo erg dat ze nauwelijks beschreven kunnen worden. In het boek worden dan soms spelling- en interpunctieconventies gebroken. Een voorbeeld is op de bladzijden 270 en 271 wanneer er heel veel punten achter elkaar staan als er toch een poging wordt gedaan om het bombardement te beschrijven. Volgens Wiese lijkt deze vorm van schrijven op het spreken: “This creates a *continuous present* of murdering, witnessing, and surviving, illuminating those who stand there, in the dark of the night and watch their best friends die” (73). Door deze manier van omgaan met taal, laat *Everything is Illuminated* volgens Wiese zien dat taal blijft bestaan

na een genocide, dat het een manier blijft om zin te geven aan de wereld, hoe inadequaat en verschrikkelijk dit ook mag lijken (119).

Net als in veel boeken over de Holocaust, vindt er ook in *Everything is Illuminated* geen echte afsluiting plaats. De zoektocht van Jonathan kent geen echt einde, Augustine wordt niet gevonden en het is voor hem niet duidelijk wat zijn grootvader heeft meegemaakt tijdens de Tweede Wereldoorlog. Alex maakt een keuze door zijn vader, die veel drinkt en gewelddadig is, de deur uit te schoppen, maar we weten niet wat er daarna gebeurt. Het boek eindigt met de brief van Alex' grootvader. Hoewel diens verhaal wel eindigt omdat hij zelfmoord pleegt, eindigt de brief niet. Letterlijk niet, een punt ontbreekt. De laatste zin is: "I will walk without noise, and I will open the door in darkness, and I will" (Foer 276). Ook al is er hoop te vinden aan het einde van het boek doordat Alex zijn vader wegstuurt, volgens Rudtke "bleibt aber der Gesamteindruck des Chaotischen und Fragmenthaften; dementsprechend endet das Buch mitten im Satz" (190). Door het fragmentarische karakter is er toch geen echte afsluiting; ondanks de sprankjes hoop en de paar afgeronde verhaallijnen, blijft het geheel niet afgerond.

AFSTAND

Ondanks de betrokkenheid die Jonathan heeft ten opzichte van het verleden van zijn grootvader, voelt hij vooral afstand. Hij heeft maar een paar fragmenten die overgebleven zijn van zijn grootvaders verleden: een foto, een naam en een kaart van de omgeving als hij op zoek gaat. Tijdens zijn reis ontdekt hij ook weinig. Hij heeft alleen zijn verbeelding om toch een verhaal te vertellen. Jonathan maakt veel gebruik van mythe en fantasie om het dorp van zijn grootvader tot leven te wekken. Hij vertelt op fantasierijke manier de geschiedenis van zijn voorouders, over het ontstaan van het dorp en over zijn bewoners. Zo vertelt hij het verhaal van de Kolker, een man die tijdens zijn werk een zaagblad in zijn hoofd krijgt, die daar moet blijven zitten omdat het levensgevaarlijk is deze te verwijderen. Zijn leven blijft verdergaan, maar zijn karakter is helemaal veranderd: hij verandert van een rustig en liefhebbend persoon in een snel geïrriteerde, vloekende en onberekenbare verschijning. De geschiedenis van Trachimbrod volgt een mythische cyclus. Het eindigt zoals het begonnen is: met water. Foer geeft het eerste en het laatste hoofdstuk over Trachimbrod ook dezelfde titel mee: "The beginning of the world often comes", waarbij het laatste nog als toevoeging de jaren "1942-1791" krijgt (Collado-Rodriguez 64).

Aan het begin wil Jonathan echt op onderzoek uitgaan om meer te weten te komen over zijn grootvaders verleden. Hij komt er echter achter dat er een kleine kans is dat hij iets weet te achterhalen, en dus laat hij zijn verbeelding spreken. Bij Alex gebeurt het tegenovergestelde. Als hij zich in het begin van het boek voorstelt, gebruikt hij veel fantasie. Hij vertelt dat hij heel veel meisjes achter zich aan heeft lopen, en dat hij met veel van hen "carnal" is geweest. Later vertelt hij echter

aan Jonathan dat hij nog maagd is, maar dat hij die sterke verhalen vertelde om zich beter voor te doen, vooral voor zijn vader en zijn broertje. Alex wordt steeds eerlijker naarmate het verhaal vordert, en hij kiest ervoor om juist niet te blijven hangen in de fantasie, maar om in de werkelijkheid te stappen. Zo beslist hij aan het einde van het verhaal om zijn vader de deur uit te zetten en zo te kiezen voor een beter leven voor hem, zijn moeder en zijn broertje.

Door het gebruik van fantasie vervagen de scheidslijnen tussen realiteit en fantasie. Hierdoor lopen de genres door elkaar heen in *Everything is Illuminated*. Deels is het boek een autobiografie en gaat het over de reis die Foer heeft gemaakt naar Oekraïne. Deels is het fictie, door de vele fantasierijke verhalen die Foer vertelt (Rudtke 186). Daarnaast bevat het boek naast gewone tekst ook brieven van Alex aan Jonathan. Propst vergelijkt *Everything is Illuminated* met de Joodse *Yizkor*-gedenkböeken. In de roman staan namelijk ook discussies die plaatsvonden in de shtetl, een toneelstuk en teksten uit het *Book of Recurrent Dreams* en het *Book of Antecedents*; boeken die door de inwoners van Trachimbrod gezamenlijk geschreven zijn (Propst 45). Door deze gezamenlijke werken, komen er veel verschillende stemmen in *Everything is Illuminated* voor die verschillende registers gebruiken.

In *Everything is Illuminated* is waarheid een belangrijk thema. Zowel Alex als Jonathan heeft er geen problemen mee om niet altijd trouw te blijven aan de waarheid. Alex zegt zoals al eerder genoemd bijvoorbeeld dat hij veel meisjes heeft gehad, terwijl dat niet zo blijkt te zijn. Hij noemt verschillende redenen waarom hij niet altijd waarheidsgetrouw is. Ten eerste om zichzelf voor te doen als een beter persoon, vooral voor zijn broertje Little Igor. Daarnaast wil Alex Jonathan behagen en verzint hij daarom grappige en verdrietige dingen. Hij vertelt soms ook leugens om mensen in zijn omgeving, vooral zijn grootvader, te beschermen. Hoewel Alex het niet altijd even nauw neemt met de waarheid, beschuldigt hij Jonathan ervan niet goed om te gaan met de waarheid. In een van zijn brieven schrijft Alex:

We are being very nomadic with the truth, yes? The both of us? Do you think that this is acceptable when we are writing about things that occurred? If your answer is no, then why do you write about Trachimbrod and your grandfather in the manner that you do, and why do you command me to be untruthful? If your answer is yes, then this creates another question, which is if we are to be such nomads with the truth, why do we not make the story more premium than life? It seems to me that we are making the story even inferior. (Foer 179)

Alex vindt het geen probleem dat Jonathan en hij niet altijd de waarheid vertellen, maar hij vraagt zich wel af waarom Jonathan het verhaal dan niet beter maakt dan de werkelijkheid. Alex weet dat de waarheid vertellen niet altijd het beste is. Alex' grootvader is door de waarheid te vertellen en zijn beste vriend Herschel aan te wijzen als een Jood medeschuldig aan diens dood. Daarom vindt Alex

het zo belangrijk om goed om te gaan met de waarheid: “We have such chances to do good, and yet again and again you insist on evil” (Foer 240). De historische waarheid is voor Alex niet altijd belangrijk, maar de ethische wel. Wat je vertelt, moet ethisch verantwoord zijn; je moet het goede nastreven. Jonathan is ook bezig met waarheid, maar hij heeft daar een ander beeld bij. Hij vraagt aan Alex om de taalfouten die hij in het Engels maakt niet te verbeteren, “because they sound humorous, and humorous is the only truthful way to tell a sad story” (Foer 53). Volgens Wiese leeft Jonathan meer naar de waarheid dan Alex. Jonathan voert niet de wijzigingen door die Alex wil; hij haalt geen gebeurtenissen weg omdat deze vervelend zijn of slechte dingen zeggen over een persoon (Wiese 81).

Ook al speelt de Holocaust een belangrijke rol in *Everything is Illuminated*, het is niet meer zo duidelijk het hoofdthema, wat een teken van afstand is. De traumatische gebeurtenissen van de Holocaust vormen een gedeelte van het verhaal, maar er zijn nog veel meer verhaallijnen die van belang zijn. Zo zijn de ontwikkelingen die Alex en Jonathan doormaken, tijdens en na de zoektocht, eigenlijk belangrijker voor het verhaal dan wat er gebeurd is met Jonathans grootvader, waar we weinig over te weten komen. Op deze manier dient de Holocaust meer als een achtergrond voor de ontwikkelingen van de hoofdpersonages.

SLACHTOFFERS EN DADERS

In *Everything is Illuminated* wordt er geen duidelijk onderscheid gemaakt tussen slachtoffers en daders of collaborateurs, iets wat veel makkelijker kan nu er een grotere afstand is. Het slachtoffer, Jonathans grootvader, wordt niet beschreven als een uiterst goed personage. Op zijn trouwdag bedrijft hij nog de liefde met de zus van zijn bruid. Alex' grootvader, die zijn beste vriend Herschel heeft verraden die daarop wordt vermoord, wordt ook niet beschreven als een slecht persoon. Hij zegt zelf dat hij een goed persoon is, maar dat hij in een slechte tijd leefde. De enige reden waarom hij zijn vriend verraadde, was om zijn zoon te beschermen. Als hij Herschel niet had verraden, had hij zijn eigen familie in gevaar gebracht. Volgens Alex doet iedereen slechte dingen. Een slecht persoon is iemand die geen berouw heeft van zijn slechte daden, en zijn grootvader heeft wél berouw. Hij voelt zich zelfs zo schuldig dat hij zelfmoord pleegt.

De scheidslijnen tussen daders en slachtoffers worden nog vager als er gewisseld wordt met identiteiten. Alex schrijft in een brief: “Do you know that (...) I am your grandmother and you are Grandfather, and that I am Alex and you are you, and that I am you and you are me?” (Foer 214). Volgens Alex werken hij en Jonathan aan hetzelfde verhaal; het verhaal van mensen die elkaar veiligheid en vrede kunnen brengen. Daarvoor zouden ze samen moeten strijden. Daders en slachtoffers zijn niet altijd zo gemakkelijk van elkaar te onderscheiden, de omstandigheden bepalen

veel van de keuzes die iemand maakt. Het was uiteindelijk wel de keuze van Alex' grootvader om zijn beste vriend te verraden, maar volgens Alex zouden veel meer mensen dat hebben gedaan:

I also pointedatHerschel and I also said heisaJew and I will tell you that you also pointedatHerschel and you also said heisaJew and more than that Grandfather also pointedatme and said heisaJew and you also pointedathim and said heisaJew and your grandmother and Little Igor and we all pointedateachother so what is it he should have done hewouldhavebeenafooltodoanythingelse but is it forgivable what he did canheeverbeforgiven for his finger for whathisfingerdid for whathepointedto and didnotpointto for whathetouchedinhislife and whathedidnottouch he is stillguilty I am I am lam lami? (Foer 252)

De omstandigheden tijdens de Tweede Wereldoorlog waren zo verschrikkelijk dat heel veel mensen er niet voor hebben gekozen om mensen te redden als hun eigen leven of het leven van hun familie daardoor in gevaar kwam. Alex geeft aan dat het raar zou zijn geweest als zijn grootvader een andere keuze had gemaakt, maar hij laat hem daar niet mee weg komen. Hij is nog steeds schuldig en het is de vraag of hij ooit kan worden vergeven.³ Maar bovendien vraagt Alex zich af of hijzelf schuldig is. Het gaat nu niet meer alleen om het feit dat zijn grootvader naar Herschel heeft gewezen en of Alex daar schuldig aan is, maar om alle keuzes die er worden gemaakt in een leven: "whathetouchedinhislife and whathedidnottouch". Mensen maken keuzes en hoe moeilijk de omstandigheden ook mogen zijn die de keuzes hebben bepaald, toch blijven ze verantwoordelijk voor wat ze doen en is het de vraag of vergeving mogelijk is.

Als Alex aan Lista, de vrouw die ze eerst aanzien voor Augustine en die een overlevende is uit Trachimbrod, vraagt of zij de mensen die haar familie hebben vermoord kan vergeven, reageert ze ontkennend. Alex' grootvader zegt echter dat hij wel zou proberen hen te vergeven: "'Yes. I would try to.' 'You can only say that because you cannot imagine what it is like,' Augustine said. 'I can.' 'It is not a thing you can imagine. It only is. After that, there can be no imagining'" (Foer 188). Wiese interpreteert dit gedeelte door te zeggen dat het onmogelijk is om je dingen voor te stellen als het

³ Feuer geeft aan dat vergeving nog moeilijker wordt omdat hij denkt dat Alex' grootvader een Jood is. Hij geeft hiervoor twee argumenten. Het eerste is dat Lista vertelt dat een man die Eli heette Herschel heeft verraden. Alex' grootvader zou dan dus Eli zijn, een Joodse naam. Het tweede is dat in het vorige fragment staat: "you also pointedathim and said heisaJew", waarbij Jonathan Alex' grootvader aanwijst als een Jood. Volgens Feuer kan dit letterlijk worden opgevat. Alex' grootvader is dus geen antisemitische Oekraïner, maar een zichzelf verloochenende Jood – is vergeving dan nog mogelijk? (Feuer 45-46). Ik geloof niet dat Alex' grootvader een Jood is. Het zou heel miraculeus zijn als hij de oorlog zonder kleerscheuren had overleefd terwijl hij een Jood was. Daarnaast is Lista alles behalve een betrouwbare verteller, het verhaal dat ze over Eli en Herschel vertelt klopt ook niet met de weergave die Alex' grootvader geeft. Deze vertelt dat hij Herschel aanwees als Jood, terwijl Lista vertelt dat Eli Herschel moest neerschieten, omdat hij anders zelf werd neergeschoten. Het fragment dat Feuer als illustratie gebruikt, vat ik abstracter op: het laat zien hoe de dreigingen van de nazi's ertoe leidden dat mensen elkaar heel gemakkelijk verraadden. Jonathan zou ook iemand verraadden hebben, zelfs al was deze niet eens een Jood.

gaat om de dood, maar dat vergeving dus ook onmogelijk is: “the woman’s utterance means that ‘forgiveness’ and ‘imagining’ may be part of a story until a point in time in which the Judeocide takes place, while neither ‘forgiveness’ nor ‘imagining’ are possible afterwards” (82). Toch is *Everything is Illuminated* een poging om de Holocaust te verbeelden. Sommige gebeurtenissen worden niet beschreven, zoals het bombardement van Trachimbrod, maar ook iets weglaten is een manier om de Holocaust voor te stellen. Juist door aan te tonen dat een gebeurtenis onvoorstelbaar is, kan je toch iets meegeven van hoe het is geweest.

Andere critici geven aan dat er juist wel geopperd wordt dat vergeving mogelijk is. Alex vraagt in zijn laatste brief vergeving aan Jonathan. Iets wat opmerkelijk is, aangezien Alex geen enkele schuld heeft ten opzichte van Jonathan. Al komt er geen directe reactie van Jonathan waaruit blijkt dat hij Alex en zijn grootvader vergeeft, uit zijn boek blijkt volgens Propst dat Jonathan wel degelijk ruimte biedt voor vergeving. Door Alex te laten schrijven over de gebeurtenissen in Oekraïne en door de brief van Alex’ grootvader op te nemen, geeft Jonathan aan dat ze een gezamenlijke geschiedenis hebben en dat hun stemmen ook gehoord mogen worden (Propst 45-46). De stemmen van Jonathan en Alex’ grootvader komen zelfs een keer overeen. Jonathan schrijft in zijn dagboek een fictioneel verhaal waarin Alex tegen zijn vader zegt dat deze het huis moet verlaten. Alex’ grootvader vertelt in zijn brief dat Alex dit inderdaad gedaan heeft, en gebruikt daarvoor precies dezelfde woorden als Jonathan in zijn dagboek heeft gebruikt. Propst interpreteert dit als een manier van Jonathan om erkenning te geven aan het verhaal van Alex’ grootvader, het verhaal van een dader/collaborateur: “The shift in narration marks a realization that Jonathan can only complete the story of who he is by accepting responsibility for Grandfather’s story as well. [...] They present a Jewish identity that rests on compassion toward those who seem most alien and those who have done irreversible harm” (56).

Of vergeving wel of niet mogelijk is, is iets wat in de lucht blijft hangen. De ene keer laat Jonathan aan Alex weten dat hij het hem niet verwijt dat de Oekraïners maar weinig Joden hebben geholpen tijdens de Tweede Wereldoorlog, omdat dat al lang geleden is. De andere keer schrijft Alex aan Jonathan: “In a different world, we could have been real friends” (Foer 26). De boodschap van *Everything is Illuminated* is niet dat vergeving en verzoening wel mogelijk is in de derde generatie omdat er dan meer afstand is. Eerder is de boodschap dat schuld en goed/fout al zo lastig te duiden is, dat vergeving wellicht niet eens nodig is of iets toevoegt. Als iedereen schuldig is of zou kunnen zijn, waarvoor zou je dan nog vergeven moeten worden?

HERINNERING EN GENERATIES

Wat opvalt in *Everything is Illuminated* is dat het heel expliciet gaat over herinnering. De inwoners van Trachimbrod zijn heel erg bezig met herinnering. Ze hebben een boek, *The Book of Antecedents*,

waarin ze precies beschrijven wie de inwoners van de shtetl zijn en wat ze meemaken, om maar niet te vergeten. Een inwoner van de shtetl zegt dat het er niet om gaat wat er wordt herinnerd, maar dat er wordt herinnerd: *“It is the act of remembering, the process of remembrance, the recognition of our past...”* (Foer 36). Herinnering wordt als het zesde zintuig van de Joden beschreven. Er is een hoofdstuk in *Everything is Illuminated* dat helemaal over de moeilijkheden van herinnering gaat, getiteld *“The persnickiness of memory”*. Hierin staat een fragment dat de herinnering van kinderen beschrijft:

But children had it worst of all, for although it would seem that they had fewer memories to haunt them, they still had the itch of memory as strong as the elders of the shtetl. Their strings were not even their own, but tied around them by parents and grandparents – strings not fastened to anything, but hanging loosely from the darkness. (Foer 260)

Dit gedeelte beschrijft precies wat postmemory is. Kinderen zijn voor een groot deel beïnvloed door de herinnering van hun voorouders, terwijl die herinnering niet eens van henzelf is. Dit is ook waar Jonathan mee te maken heeft: hij is belast met het verleden van zijn grootouders, dat een grote invloed heeft op zijn leven. Dat er op zo’n abstracte manier over herinnering wordt gepraat, is wel weer een teken van de afstand die de derde generatie kenmerkt.

H4 – *THE LOST: A SEARCH FOR SIX OF SIX MILLION*

In *The Lost: A Search for Six of Six Million* (2006) gaat Daniel Mendelsohn op zoek naar meer informatie over de broer van zijn grootvader, Shmiel Jäger, en diens gezin. Shmiels broers en zussen zijn voor de Tweede Wereldoorlog geëmigreerd naar Israël of Amerika, maar Shmiels gezin is achtergebleven en is omgekomen tijdens de Holocaust. Hoewel er wel enkele verhalen de ronde doen over wat er met hen is gebeurd, is vooral veel niet duidelijk en dus gaat Daniel op onderzoek uit. Zijn zoektocht brengt hem naar Oekraïne, Israël, Australië, Denemarken en Zweden waar hij praat met overlevenden en getuigen uit Bolechow, het stadje waar de familie Jäger vandaan komt.

Daniel heeft al jong door dat er iets speelt in zijn familie. Hij groeit op met verhalen over het verleden, over Europa: “My grandfather told me all these stories, all these things, but he never talked about his brother and sister-in-law and the four girls who, to me, seemed not so much dead as lost, vanished not only from the world but – even more terrible to me – from my grandfather’s stories” (Mendelsohn 15). Het enige wat Daniel weet is dat ze vermoord zijn. Toen Daniel klein was en hij een kamer inliep vol Joodse familie en vrienden van zijn grootvader, barstten sommige dames in tranen uit omdat hij hen zoveel aan Shmiel deed denken. Hierdoor werd Daniel nog nieuwsgieriger naar het lot van zijn oudoom. Volgens Bar-On worden niet-vertelde verhalen nog krachtiger overgedragen naar een volgende generatie dan de vertelde verhalen (99). Dit is ook het geval bij Daniel. Ook al heeft zijn grootvader niet zelf de Holocaust meegemaakt, toch heeft hij volgens Daniel wel een trauma opgelopen omdat zijn broer en diens familie zijn omgekomen. Daniels grootvader pleegt zelfmoord – hij heeft kanker – maar Daniel vraagt zich af wat heeft geleid tot zijn zelfmoord: zijn ongeneeslijke ziekte of het gemis van zijn broer en de schuld die hij voelt omdat hij het heeft overleefd en zijn broer niet.

BETROKKENHEID

Daniel is niet slechts geïnteresseerd in het verleden van zijn familie, hij is geobsedeerd. Elk detail wil hij weten, hij vliegt de hele wereld over om te praten met mensen van wie hij van tevoren nauwelijks weet hoeveel zij hem kunnen vertellen. Telkens hoort hij weer nieuwe verhalen van overlevenden, en telkens weer moet hij zijn verhaal aanpassen aan wat de meest geloofwaardige versie van de gebeurtenissen is (Heinegg 25). Daniel maakt een onderscheid tussen verhalen en feiten. Verhalen hoort hij vaak, maar of het feiten zijn weet hij niet. Als hij van een Oekraïner de bevestiging krijgt dat Shmiel en zijn dochter ondergedoken zaten, zegt hij dan ook: “Suddenly, it seemed less like a story than a fact” (Mendelsohn 477).

Naast de grote interesse die Daniel heeft voor het verleden van zijn familie, heeft hij ook een interesse in het Jodendom. Dat blijkt uit de interpretaties over de Thora die hij behandelt en hoe hij daarnaast zelf denkt over deze interpretaties en zijn eigen geloof. In zijn zoektocht naar het verleden, leert hij ook veel over zijn eigen identiteit. Zelf reageert hij daar huiverig op, hij is bang dat hij de Holocaust gebruikt of misbruikt door meer over zichzelf te leren (Lewis-Kraus 31).

Doordat Daniel zo obsessief bezig is met zijn zoektocht, en probeert om zijn familie terug te halen uit de vergetelheid zodat er over hen gerouwd kan worden, vergeet hij bijna om nog door te gaan met zijn leven. Hij begint dit aan het einde van het boek ook zelf in te zien. Daniel vertelt het verhaal van Lot en zijn familie, die niet mogen terugkijken als ze vertrekken uit Sodom en Gomorra – de steden die God gaat vernietigen – omdat spijt hebben en blijven terugkijken naar het verleden vaak het vermogen om een nieuw leven op te bouwen doet vervagen. Daniel beseft op het moment dat hij zijn overleden familie het meest nabij is dat hij hen moet loslaten: “at the very moment I had found them most specifically, I felt that I had to give them up again, let them be themselves, whatever that had been” (Mendelsohn 502).

The Lost gaat heel uitdrukkelijk over het schrijven zelf; Daniel legt vaak zijn keuzes bij het vertellen uit. Hij wil zuiver omgaan met het verleden, een teken van zijn betrokkenheid. Daniel is bijvoorbeeld erg op zoek naar details, omdat we volgens hem te veel gewend zijn geraakt aan abstracte termen als “6 miljoen Joden vermoord”, “gaskamers” en “operaties” zonder daarbij te realiseren dat het echte mensen waren die dat overkwam. Een andere keuze die Daniel uitlegt is dat hij soms historische documenten gebruikt om het specifieke te verklaren. Hij laat bijvoorbeeld zien waarom de tweede “Aktion” – een grote actie om veel Joden op te pakken en te vermoorden in Bolechow – zo veel groter en gewelddadiger was dan de eerste, omdat de tweede Aktion voor hem van belang is omdat daarbij vermoedelijk zijn oudoom, diens vrouw en een dochtertje zijn omgekomen. Ook op een ander moment laat Daniel blijken erg bezig te zijn met hoe hij het verhaal van zijn oudoom moet vertellen. Hij is in Denemarken bij een vrouw die Alena heet. Zij vertelt hem dat ze eens een scriptie las van een kleindochter van een vrouw die een vreselijk Holocaustverleden had. De kleindochter schreef daarin over de ervaringen van haar grootmoeder, maar ze was vooral bezig met hoe ze dit verhaal moest vertellen in plaats van met het verhaal zelf. Daniel vindt dit erg herkenbaar. Hij denkt bij zichzelf: “So many people know these horrible stories by now, after all; what more was there to say? How to tell them? One way, I supposed, was to get narrower and narrower toward the end, the way my grandfather did” (Mendelsohn 413). Dit is de reden waarom Daniel zo geïnteresseerd is in de details, daarom wil hij precies weten hoe de karakters van de dochters van Shmiel waren, of Shmiel doof was, of Shmiel en zijn vrouw van elkaar gehouden hadden: om echte mensen van hen te maken en zo te getuigen van de Holocaust.

Daniel voelt dit verlangen en deze verplichting om te getuigen van de Holocaust veel meer dan Jonathan in *Everything is Illuminated*. Zo schrijft Daniel:

[...] there's so much you don't really see, preoccupied as you are with the business of living; so much you never notice, until suddenly, for whatever reason – you happen to look like someone long dead; you decide, suddenly, that it's important to let your children know where they came from – you need the information that people you once knew always had to give you, if only you'd ask. But by the time you think to ask, it's too late. (Mendelsohn 73)

Hoewel Daniel altijd al geïnteresseerd was in het verhaal van zijn omgekomen familie in Europa, kwam hij plotseling tot het besef dat het belangrijk is om aan de volgende generatie, zijn kinderen, door te geven wat er tijdens de Holocaust is gebeurd met hun familie.⁴ In een interview vertelt Mendelsohn dat hij nog heeft gepraat met overlevenden die in concentratiekampen hebben gezeten, hij heeft hun verhalen nog van de eerste hand gehoord. Zijn kinderen maken dat niet meer mee, en dat is de reden waarom hij zijn boek heeft geschreven, om te getuigen van de verschrikkingen van de Holocaust (Gold 174).

Daniel verlangt erg naar een afsluiting van zijn verhaal. Om zijn zoektocht echt af te sluiten, keert hij toch nog een keer terug naar Bolechow. Hij ziet in dat dit einde nooit compleet zal zijn, maar het zal wel laten zien hoeveel hij door de zoektocht te weten is gekomen: “An ending that showed how close we'd gotten, but also how far we'd always be” (Mendelsohn 450). Er komt in Bolechow echter toch een veel afgeslotener einde dan Daniel van tevoren had verwacht. Hij komt heel toevallig in Bolechow een oude man tegen die het verhaal kent van Shmiel en zijn dochter die ondergedoken hebben gezeten bij twee onderwijzers. Daniel was al heel lang op zoek naar bevestiging van dit verhaal en dat vindt hij bij deze toevallige voorbijganger. De oude man laat hem zelfs de plek zien waar zij ondergedoken hebben gezeten. Daniel ziet eindelijk alle puzzelstukken op hun plek vallen: “It all made sense, now, and it was finally possible to see how what had really happened had, corrupted by distances both geographical and temporal – they weren't right *there*, they'd heard it two or three or ten years *later* – metamorphosed into the stories, the many stories, that we had heard by now (Mendelsohn 500). Daniel is zich ervan bewust dat er nog steeds heel veel zaken zijn die hij níét weet en waar hij niet bij zal kunnen komen, maar hij is ook heel veel wél te weten gekomen. Dat het verhaal nooit echt af zal zijn, blijkt ook uit het nawoord dat bij de editie van 2007 hoort, waarin

⁴ Overigens vertelt David vrijwel niets over zijn privéleven in *The Lost*, iets wat opvallend is aangezien het hele boek gaat over zijn familie. In een eerder werk van zijn hand, *The Elusive Embrace*, schrijft Mendelsohn wel over zijn homoseksualiteit en zijn 'kinderen': hij is een vaderfiguur voor twee zonen van een vriend, met wie hij de helft van elke week leeft (Gold 174).

Mendelsohn schrijft over de details die hij te weten is gekomen sinds zijn boek is uitgekomen, zoals het geboortjaar en de sterftedatum van een van de dochters van Shmiel.

AFSTAND

Daniel heeft, net als Jonathan in *Everything is Illuminated*, maar een aantal gegevens voordat hij de zoektocht gaat maken. Hij kent de namen (hoewel nog niet eens allemaal correct, zo blijkt later), hij heeft enkele foto's en weet in welk stadje hij moet zoeken. Hij gaat op onderzoek uit om de afstand die tussen hem en het Holocaustverleden van zijn familie in zit te overbruggen. Tijdens zijn onderzoek komt hij steeds meer te weten, maar het blijven fragmenten: "Because so much time had passed and so much had disappeared, there were only tantalizing fragments: fragments that, now that we had talked to everyone and there were no more fragments to find, were finite in number, and could never, it was now clear, quite come together to make a whole picture" (Mendelsohn 435). Aan de ene kant heeft Daniel een heel groot verlangen om een verhaal te maken van de fragmenten, hij betrappt zichzelf erop dat hij graag een drama wil. Hij verlangt naar een afgesloten einde, naar een verhaal dat helemaal klopt. Tegelijkertijd beseft hij dat hij niet te veel moet invullen, dat we sommige gebeurtenissen ons niet kunnen voorstellen. Hij weet dat sommige dingen niet verteld kunnen worden. Soms voelt Daniel echter wel de aarzeling om zijn verbeelding te gebruiken en een mooi afgerond verhaal te maken. Zo vertelt hij:

For a long time, after we'd gone on the last of our trips, this notion of the triumph of distance, of the storyteller, seemed to me to be an attractive and interesting one. And why not? I am the heir of my grandfather who (people used to joke when I was a little boy) could go to the grocery store to buy a quart of milk and come back with an amazing and dramatic story to tell. If you are a certain kind of person from a certain kind of family, you don't need much to make a story. (Mendelsohn 438)

Toch blijft hij bij zijn strakke non-fictie. Mendelsohn blijkt een echte academicus te zijn en te streven naar en zo objectief mogelijke representatie van zijn zoektocht. Mythe en fantasie komen nauwelijks aan bod: soms wel in de verhalen die anderen vertellen, maar niet in het verhaal dat Daniel vertelt.

In het gebruik van fantasie mag *The Lost* dan niet lijken op *Everything is Illuminated*, het lijkt er wel op in het gebruik van verschillende genres. Ook *The Lost* bestaat uit veel verschillende genres en elementen. Enerzijds is het een reisverslag, anderzijds een biografie over de levens van Shmiel en zijn gezin. Naast gewone stukken tekst, bevat het boek geschiedkundige teksten, foto's en ingescande brieven. Daarnaast schrijft Mendelsohn over (de verschillende interpretaties van) de Thora. Deze gedeeltes gaan vaak over lijden en herinnering, en Mendelsohn koppelt deze aan de geschiedenis van zijn familie. Friedman, een commentator, schrijft bijvoorbeeld dat de kracht van het eerste hoofdstuk van Genesis is dat er wordt ingezoomd van het scheppen van de aarde tot aan

Adam en Eva. Mendelsohn vertaalt dit naar zijn eigen situatie door te stellen dat “it is naturally more appealing to readers to absorb the meaning of a vast historical event through the story of a single family” (18). Door het verhaal van zijn familie te vertellen, denkt hij dat het makkelijker is voor lezers om de betekenis van de Holocaust te vatten.

Daniel is zich erg bewust van de afstand die er is tussen hem en het verleden: “so it was distance, I thought when I was done with all my travels, that in the end would always prevent me from telling the kind of story I had hoped to be able to tell: A story that had a beginning, a middle, and an end” (Mendelsohn 436). Daniel zal zich het lijden van zijn familie nooit kunnen voorstellen en het nooit kunnen representeren. Dat is niet alleen omdat er veel tijd is verstreken, maar ook omdat we alleen maar onszelf kunnen zijn, hoeveel we ook willen leren en weten: “we can only ever see things with our own eyes and hear with our own ears, and how we interpret what we see and hear depends, ultimately, on who we are and what we already think we know, or want to know” (Mendelsohn 482). Daniel wordt steeds bewuster van hoe breekbaar elk verhaal is dat hij hoort. De overlevenden die hem verhalen vertellen hebben deze verhalen ook maar achteraf gehoord; ze waren niet bij de verschrikkingen, anders hadden ze het niet overleefd. Door de afstand kan Daniel nooit precies het verhaal vertellen dat hij had gewild. Hij ziet echter ook het voordeel hiervan: het geeft de vrijheid om de fragmenten tot een coherent geheel te maken, “to, for example, take three separate quotations, made by one person over the course of three nights, and string them together because when strung together in this fashion they create a dramatic effect more powerful than they could possibly make if you were to encounter them in three successive chapters of a book” (Mendelsohn 437). Hieruit blijkt dat Mendelsohn toch wel de vrijheid neemt om een verhaal te maken van de fragmenten en niet alles puur objectief representeert. Hij gebruikt literaire technieken om zijn non-fictie verhaal te vertellen.

Omdat *The Lost* non-fictie is, kan er moeilijk worden gespeeld met de identiteiten van slachtoffers en daders. Toch is Daniel niet zo strikt in het onderscheid tussen de twee als eerdere generaties. Zijn grootvader zei vroeger vaak dat de Oekraïners het ergst waren, een andere overlevende noemde Oekraïners kannibalen. Daniel heeft echter ook andere verhalen gehoord, verhalen van Oekraïners die Joden hielpen en hij heeft zelf in Oekraïne gemerkt hoe gastvrij, behulpzaam en vriendelijk zij kunnen zijn. Daniel probeert te begrijpen waarom de Oekraïners er bekend om stonden dat zij weinig deden tegen de Jodenvervolgingen en er soms zelfs actief in participeerden. Hij ontkent niet dat er in die tijd veel antisemitisme heerste, maar hij wil wel geloven dat dat nu niet meer het geval is. Daniel zegt dat hij de daden van de Oekraïners meer kan plaatsen in de historische tijd en ze zo verklaren, omdat hij buiten de gebeurtenissen staat, ze nooit heeft meegemaakt. Verklaren, niet goedkeuren. Hij begrijpt wel dat de eerste generatie zo hard is tegenover de Oekraïners, maar toch keurt hij dat niet goed. Niet alleen omdat de overlevenden met

wie hij gepraat heeft vaak gered waren door Oekraïners, maar ook omdat “it seemed to me that Jews more than others should be wary of condemning entire populations out of hand” (Mendelsohn 456). Joden zouden niet hetzelfde moeten doen wat hun is aangedaan.

HERINNERING EN GENERATIES

Net als in *Everything is Illuminated* gaat het ook in *The Lost* heel expliciet over herinnering en die van de derde generatie. In het hoofdstuk waarin Daniel vertelt dat hij besluit om toch nog een keer een reis te ondernemen om het verhaal af te sluiten, beschrijft hij het probleem van zijn generatie, de derde, met de woorden afstand en nabijheid; volgens Hirsch de kenmerken van postmemory. Het is volgens hem een probleem dat uniek is, dat geen andere generatie ervaart en zal ervaren: “We are just close enough to those who were there that we feel an obligation to the facts as we know them; but we are also just far enough away, at this point, to worry about our own role in the transmission of those facts, now that the people to whom those facts happened have mostly slipped away” (Mendelsohn 433). Meerdere keren gaat het algemeen over herinnering, bijvoorbeeld als Daniels grootvader hem vertelt dat hij vroeger vloeiend Hongaars kon, maar nu geen woord meer weet. Daniel is heel verbaasd als hij dat hoort: “How could you forget so much, I wondered then, when I was eleven and twelve and thirteen, when I had nothing, really, to remember yet; how could you forget something so utterly?” (Mendelsohn 171). Daniel ondervindt de kwetsbaarheid van herinnering. Tijdens zijn zoektocht merkt hij dat mensen details zijn vergeten, maar dat mensen gebeurtenissen soms ook verschillend herinneren. Een overlevende met wie hij spreekt, zegt over herinnering: “Memory is what you remember. No, you change the story, you ‘remember’. A story, not a fact. Where are the facts? There is the memory, there is the truth – you don’t know, *never*” (Mendelsohn 388). Herinnering is heel subjectief, je maakt een verhaal van wat je hebt meegemaakt of gehoord, maar dat hoeven geen feiten te zijn. Herinnering en de waarheid kunnen overlappen, maar je weet nooit of dat het geval is.

Daniel spreekt ook over het verschil van herinneren tussen generaties. De eerste generatie wil vergeten, maar dat zou niet mogen en dat kan ook niet. De eerste generatie heeft veel herinneringen, maar vaak weinig aandenkens. Daniel, als iemand van de derde generatie, heeft geen herinneringen, maar juist wel veel foto’s en brieven. Het gaat in *The Lost* ook over andere verschillen tussen de eerste en derde generatie. Zo is Meg, een overlevende die Daniel interviewt, heel huiverig om haar verhaal te vertellen aan Daniel, iemand van de derde generatie die de gebeurtenissen niet heeft meegemaakt, omdat ze bang is dat hij met haar verhalen aan de haal gaat, dat hij met de mensen die zij gekend heeft niet omgaat alsof het echte personen zijn geweest. Dit verschil tussen generaties komt ook naar voren bij de kleindochter die een scriptie schrijft over het Holocaustverleden van haar grootmoeder. Terwijl het de grootmoeder gaat om de gebeurtenissen

die zij heeft meegemaakt, is de kleindochter meer bezig met hoe ze het verhaal moet vertellen. Toch heeft Daniel, hoewel hij zeker aandacht besteedt aan hoe hij het verhaal vertelt, vooral aandacht voor de gebeurtenissen. Hij gaat heel anders om met de afstand dan Jonathan in *Everything is Illuminated*. Jonathan gebruikt fantasie om dichterbij het verleden van zijn grootvader te komen, terwijl Daniel op onderzoek uitgaat om de afstand te verkleinen. Daniel beseft echter wel dat de afstand zal blijven, dat hij nooit bij het verleden zal kunnen komen.

H 5 – *THE HISTORY OF LOVE*

The History of Love (2005) van Nicole Krauss gaat niet over iemand van de derde generatie die een zoektocht onderneemt om meer te weten te komen over het Holocaustverleden van zijn of haar familie. Het is zelfs de vraag in hoeverre de roman over de Holocaust gaat. Het boek bevat twee verhaallijnen: die van Leo Gursky en van Alma Singer. Leo Gursky is een oude Joodse man die in New York leeft, maar met zijn gedachten nog vooral in Polen is, waar hij vandaan komt. Hij heeft de Holocaust overleefd door zich verborgen te houden en is daarna naar Amerika geëmigreerd. Hij denkt vooral aan Alma, het meisje waar hij verliefd op was in zijn jeugd, en aan het kind dat hij bij haar heeft verwekt, maar dat van zijn bestaan niet weet. Hij schreef zelfs een boek over Alma, *The History of Love*, maar dat heeft hij moeten achterlaten in Polen bij een vriend, Zvi Litvinoff, die emigreert naar Argentinië en daar het boek onder zijn eigen naam publiceert. Het boek speelt ook een rol in het leven van Alma Singer, een 14-jarig meisje dat met haar broertje en moeder in New York woont. Haar vader is overleden aan kanker en hij gaf *The History of Love* aan haar moeder. Alma is vernoemd naar de hoofdpersoon uit dit boek. Om haar moeder te helpen om haar leven weer op te pakken, gaat ze op zoek naar meer informatie over het boek en zo komt ze uiteindelijk in contact met Leo Gursky.

Nicole Krauss is de kleindochter van Holocaustoverlevenden. In een interview zegt ze dat ze het verhaal van haar grootouders niet kan vertellen en dat ze in haar boeken ook weinig over de gebeurtenissen tijdens de Holocaust schrijft. Ze is veeleer geïnteresseerd in hoe mensen omgaan met grote verliezen (Rothenberg Gritz). Dit is duidelijk terug te vinden in *The History of Love*. De gebeurtenissen tijdens de Holocaust komen nauwelijks aan bod, er is maar één korte passage waarin Gursky iets vertelt over wat hij heeft meegemaakt tijdens de Holocaust. Het boek gaat wel over hoe Gursky overleeft, niet alleen na de Holocaust, maar ook na het verlies van zijn geliefde en het contact met zijn zoon. Ook in het verhaal van Alma gaat het over overleven; hoe zij en haar moeder en broertje verdergaan na de dood van hun vader en echtgenoot. *The History of Love* gaat niet over iemand van de derde generatie zoals de twee eerder besproken boeken. Hierdoor zijn de kenmerken van postmemory minder expliciet aanwezig. Juist uit het feit dat Krauss' boek niet alleen maar over de Holocaust gaat, blijkt echter de afstand die haar als derdegeneratie-auteur kenmerkt.

BETROKKENHEID

De betrokkenheid die Krauss heeft ten opzichte van de Holocaust blijkt uit het feit dat ze schrijft over iemand die de Holocaust heeft overleefd en over hoe mensen omgaan met grote verliezen. Zo

beschrijft Krauss hoe Gursky is beïnvloed door wat hij tijdens de Tweede Wereldoorlog heeft meegemaakt. Hij probeert zich bijvoorbeeld altijd zichtbaar te maken, omdat hij bang is dat hij dood zal gaan op een dag dat niemand hem heeft gezien. Ook gooit hij nooit iets weg, omdat hij hoopt dat als hij gestorven is, iemand die zijn spullen ziet zal denken dat hij een groots leven heeft geleid. Soms heeft Gursky het wel explicieter over de Holocaust:

Now that mine is almost over, I can say that the thing that struck me most about life is the capacity for change. One day you're a person and the next day they tell you you're a dog. At first it's hard to bear, but after a while you learn not to look at it as a loss. There's even a moment when it becomes exhilarating to realize just how little needs to stay the same for you to continue the effort they call, for a lack of a better word, being human. (Krauss 236)

Gursky werd een hond genoemd, veel veranderde in zijn leven tijdens de Tweede Wereldoorlog, maar hij had toch veerkracht: hij kon doorgaan met leven onder de meest zware omstandigheden.

Betrokkenheid is ook terug te vinden bij de zoektocht die Alma maakt naar de auteur van *The History of Love*. Volgens Lang is deze zoektocht te vergelijken met de zoektocht van Daniel in *The Lost*: “[they] are both attempts to re-claim the particular from the universal, to peel back one layer of text in search of the story, to bridge both the gap of memory and that of experience in order to represent, and to remember, the Holocaust” (50). Ook al is het geen zoektocht naar een Holocaustverleden, Alma is bezig om te zoeken naar iets specifiek en ‘de geschiedenis van de liefde’, een zelfs nog grotere geschiedenis dan die van de Holocaust, te laten zien aan de hand van specifieke personen: Gursky en Alma.

De personages in *The History of Love* gaan op zoek naar hun (Joodse) identiteit. Bird is erg bezig met zijn Joodse achtergrond. Hij gelooft in God en denkt zelfs dat hij een lamed vovnik is, één van de zesendertig heilige personen op aarde. Alma is daar helemaal niet mee bezig, zij gelooft ook niet in God. Haar moeder probeert haar een keer uit te leggen waar haar grootouders vandaan komen en welke verschillende nationaliteiten zij in zich heeft. Het wordt zo'n ingewikkeld en lang verhaal, dat Alma op een gegeven moment schreeuwt: “I'M AMERICAN!” Bird reageert hierop met: “No, you're not. You're Jewish” (Krauss 97). Alma mag dan niet erg geïnteresseerd zijn in haar Joodse wortels, ze is wel op zoek naar haar eigen identiteit. Ze is op zoek gegaan naar meer informatie over *The History of Love* om haar moeder te helpen, maar ze doet het ook voor zichzelf: “I was looking for something else, too. About the woman I was named after. And about me” (Krauss 141).

Rouwen is een belangrijk thema in *The History of Love*. Leo Gursky rouwt, om zijn familie die is omgekomen tijdens de Holocaust, maar vooral om Alma, die geen contact meer met hem wil omdat ze getrouwd is met een ander, en om zijn zoon, die hij van Alma nooit heeft mogen leren kennen. Alma Singer en haar familie rouwen om de dood van hun vader. Alma ziet bij haar moeder

dat deze (nog) niet verder wil gaan met haar leven: “She chose my father, and to hold on to a certain feeling, she sacrificed the world” (Krauss 46). Alma probeert haar leven wel op te pakken, door op zoek te gaan naar manieren om haar moeder op te vrolijken. Gursky probeert ook door te gaan, ondanks dat hij nog erg in het verleden leeft, door in contact te komen met zijn zoon. Gursky is een overlevende, maar Alma in zekere zin ook: Gursky van de Holocaust en Alma van de dood van haar vader. Lang vindt het opvallend dat Krauss deze twee manieren van overleven zo naast elkaar plaatst: “For Krauss, history impacts the Holocaust survivor and the young girl equally; alone as Leo Gursky believes himself to be, and as separate as Alma may strive to be, neither can escape the embrace of the past or the inevitability of the future” (48). Voor Krauss is de Holocaust een voorbeeld van een ondraaglijk lijden, maar de dood van een vader is dat ook.

AFSTAND

Het grootste blijk van afstand dat Krauss geeft is dat de Holocaust niet meer het hoofdthema is van *The History of Love*. Krauss behandelt de Holocaust als gelijkwaardig aan andere (historische) gebeurtenissen (Lang 48).⁵ Dit kan overkomen alsof Krauss de Holocaust degradeert, maar dat is niet het geval. Het kenmerkt haar als derdegeneratie-auteur dat ze niet meer haar focus compleet op de Holocaust legt, dat toont de afstand. De Holocaust is een voorbeeld van een gebeurtenis die verlies en vernietiging met zich mee heeft gebracht, maar er zijn meer gebeurtenissen die dat teweeg hebben gebracht. De manier waarop Krauss de Holocaust gelijkstelt met andere verhalen, lijkt op de theorie van multidirectionality van Michael Rothberg. Hij waarschuwt ervoor om de Holocaust te veel als unieke gebeurtenis te zien en zo een hiërarchie van lijden op te stellen en morele consequenties te trekken, en beveelt het aan om de Holocaust op een productieve manier te vergelijken met andere gebeurtenissen, zodat er nieuwe inzichten ontstaan over bijvoorbeeld rechtvaardigheid (Rothberg 18-19).

Daarnaast blijkt de afstand ook uit het feit dat *The History of Love* fictie is en er veel gebruik wordt gemaakt van fantasie en verbeelding. Alma en haar broertje Bird (officieel Emmanuel) willen graag meer weten over het leven van hun vader die zeven jaar geleden is overleden. Bird vraagt geregeld aan Alma om hem te vertellen over hun vader, en zij heeft geen moeite om veel dingen te

⁵ Lang gebruikt echter niet altijd kloppende argumenten om aan te tonen dat de Holocaust in *The History of Love* niet altijd als belangrijkste gebeurtenis wordt gezien. Zo schrijft ze dat in de necrologie van Leo Gursky waar het boek mee afsluit geen vermelding staat van het feit dat Gursky een Holocaustoverlevende was, maar dat het slechts universele elementen als liefde, leven en dood bevat (Lang 53). Dat klopt, maar Gursky heeft deze necrologie over zichzelf geschreven voordat de Holocaust plaatsvond. Eerder in de roman wordt namelijk verteld dat Litvinoff (die voor het begin van de Holocaust is geëmigreerd) deze necrologie vindt en meeneemt als hij Gursky voor de laatste keer ziet. Litvinoff plaatst deze (ongewijzigde) necrologie aan het einde van zijn versie van *The History of Love* als laatste eerbetoon aan Gursky, van wie hij denkt dat hij niet meer leeft. Daarom bevat de necrologie geen verwijzing naar de Holocaust.

verzinnen en haar fantasie te gebruiken om haar broertje blij te maken en voor zichzelf een beter beeld te vormen van haar vader:

“What did he call me?” [asked Bird.] “Lots of things. Buddy, Little Guy, Punch.” I was making it up as I went. Bird looked unimpressed. “Judah the Maccabee,” I said. “Plain Maccabee. Mac.” “What’s the thing he called me the *most*?” “I guess it was Emmanuel.” I pretended to think. “No, wait. It was Manny. He used to call you Manny.” (Krauss 52)

Niet alleen Alma gebruikt haar fantasie, Leo Gursky doet dit ook volop. Het boek dat hij heeft geschreven over Alma is geen liefdesgeschiedenis van hen beiden. Het bevat allemaal korte verhalen waarin de hoofdpersoon Alma is en het beschrijft de verschillende tijdperken in de geschiedenis van de liefde. Zo was er “the Age of Glass”:

During the Age of Glass, everyone believed some part of him or her to be extremely fragile. For some it was a hand, for others a femur, yet others believed it was their noses that were made of glass. [...] This period lasted a relatively short time in the history of love – about a century – until a doctor named Ignacio da Silva hit on the treatment of inviting people to recline on a couch and giving them a bracing smack on the body part in question, proving to them the truth. (Krauss 61)

Hoewel Gursky veel fantasie gebruikt in zijn boek, zijn er toch elementen te vinden die Alma op het spoor van de echte Alma zetten. Ze vindt de achternaam, Mereminski, en ook dat ze vanuit Polen naar Amerika is geëmigreerd. Realiteit en fantasie lopen hier dus in elkaar over.

The History of Love is een fictionele roman, andere genres zijn er niet in aan te wijzen. Wel bestaat het boek uit verschillende onderdelen, naast de verhaallijnen van Alma en Leo Gursky wordt ook het verhaal van Litvinoff verteld en komen er hoofdstukken uit het boek *The History of Love* van Litvinoff/Gursky in voor, krantenartikelen en gedeeltes uit het dagboek van Bird. De roman bestaat dus uit allerlei verschillende teksten, waardoor allerlei verschillende stemmen te horen zijn in verschillende registers.

Omdat in *The History of Love* veelvuldig een boek voorkomt dat *The History of Love* heet, gaat het over schrijven zelf, maar ook over plagiaat en vertalen. Gursky is de oorspronkelijke schrijver van het boek, maar Litvinoff vertaalt het naar het Spaans om het onder zijn eigen naam te publiceren omdat hij denkt dat Gursky is omgekomen tijdens de Holocaust. De zoon van Gursky, de schrijver Isaac Moritz, vraagt aan Alma’s moeder om het wederom te vertalen, nu naar het Engels. In *The History of Love* van Krauss lezen we de versie van Alma’s moeder, dat dus een vertaling van een vertaling van het origineel is. Hier komt weer een afstand aan het licht. Bij de originele versie is niet meer te komen, zowel letterlijk, deze is verloren gegaan door waterschade, als figuurlijk, er zitten twee vertalingen tussen de versie die de lezer leest en de oorspronkelijke versie. Eigenlijk is dit een

goede beschrijving van hoe de derde generatie herinnert: bij de originele versie van de gebeurtenissen tijdens de Holocaust is niet meer te komen, dus moet de derde generatie het doen met een vertaling (van de tweede naar de derde generatie) van een vertaling (van de eerste naar de tweede generatie).

HERINNERING EN GENERATIES

In *The History of Love* speelt herinneren een grote rol. Gursky denkt vaak aan zijn (Holocaust)-verleden en kan of wil zijn Alma niet vergeten. Alma wil de herinnering aan haar vader levend houden, vertelt verhalen over hem aan Bird en vraagt regelmatig aan haar moeder of ze dingen over hem wil vertellen. Ze ziet dat haar moeder nog erg leeft met de herinneringen aan haar vader: “no matter what I did or who I found, I – he – none of us – would ever be able to win over the memories she had of Dad, memories that soothed her even while they made her sad, because she’d built a world out of them she knew how to survive in, even if no one else could” (Krauss 181). Terwijl de herinneringen van haar moeder aan haar vader nog erg levend zijn, vertelt Alma dat die van haar steeds vager worden: “Once they were vivid and true, then they became like photographs, and now they are more like photographs of photographs” (Krauss 192). Alma heeft haar vader gekend, maar aan haar herinneringen is dat nauwelijks te merken; het zijn al foto’s van foto’s geworden. Wederom is dit een goede beschrijving van hoe de derde generatie herinnert: de eerste generatie is bij de gebeurtenissen geweest, de tweede heeft slechts de foto’s gezien, maar de derde moet het doen met foto’s van foto’s.

Uit *The History of Love* blijkt niet alleen dat Alma eigen herinneringen heeft, maar dat er ook herinneringen zijn die ze heeft gekregen van haar ouders. Er zijn twee hoofdstukken die getiteld zijn “Memories passed down to me from my father” en “Memories passed down to me from my mother”. Beide hoofdstukken beschrijven herinneringen uit het leven van haar ouders waar Alma niet bij was, maar die ze toch heeft meegekregen. De lijst van haar vader bestaat bijvoorbeeld uit gebeurtenissen die ze van hem gehoord kan hebben, zoals “Buying chickens with his father at the *moshav*, and watching their legs move after their necks were cut” (Krauss 143), maar ook ervaringen die – zou je zeggen – niet zijn over te brengen, zoals “The sound of cards being shuffled by his mother and her friends when they played canasta on Saturday nights after Shabbat” (Krauss 143). Blijkbaar zijn zulke specifieke herinneringen wel over te brengen op een volgende generatie. Er is dus niet alleen sprake van een transgenerationale overdracht van trauma, maar ook van algemene herinneringen.

Naast dat *The History of Love* over herinnering gaat, gaat het over generaties. Krauss beschrijft iemand van de eerste generatie, Leo Gursky, en zijn problematiek. Qua leeftijd beschrijft ze ook mensen van de tweede generatie (Alma’s moeder) en van de derde generatie (Alma en Bird). Zij

zijn niet de kinderen en kleinkinderen van Holocaustoverlevenden, maar behoren wel tot die generatie. Wat opvallend is, is dat Alma en haar moeder en broertje ook als een eerste generatie kunnen worden beschouwd; ze zijn overlevenden van het trauma van de dood van hun vader en echtgenoot. De generaties lopen dus erg door elkaar heen. Volgens Lang lopen ook de herinneringen van de generaties door elkaar heen: “she [Krauss] does create a sense that generational memory moves not only from the past to the present, but from the present to the past, from the old to the young and from the young to the old” (53). Lang noemt het als kenmerkend voor Krauss als derdegeneratie-auteur dat ze de generaties zo vervaagt. Het laat de afstand zien die Krauss zo veel meer laat blijken dan de betrokkenheid.

H6 – NOG VIER ROMANS

Far to Go (2010) van Alison Pick speelt zich voornamelijk af tijdens de Tweede Wereldoorlog en het gedeelte dat wel in het heden plaatsvindt, wordt verteld door iemand van de 1,5 generatie: iemand die als (half-Joods) kind de oorlog heeft overleefd.⁶ Pick heeft zich laten inspireren door het verhaal van hoe haar grootouders de Holocaust hebben overleefd (Pick 325). Dat ze toch niet hun verhaal vertelt maar er een fictieel verhaal van maakt, is een teken van de grotere afstand van de derde generatie. Vooral interessant aan *Far to Go* in dit opzicht is de vervaging van de scheidslijnen tussen realiteit en fantasie. Het verhaal is fictie, maar in het laatste hoofdstuk wordt door de verteller gedaan alsof het verhaal werkelijkheid is. Het lijkt op een nawoord van een auteur, maar het is nog steeds de verteller die aan het woord is. Ze vertelt waarom ze bepaalde keuzes heeft gemaakt in het verhaal (“I’ve taken some leaps in writing this tale. I’ve been fanciful, sure, as a writer is allowed to be. As she must be.” (Pick 306)), ze vertelt dat ze sommige dingen heeft verzonnen, maar dat ze andere dingen zeker weet (“There are documents showing that the Bauer family tried to leave the country prior to the Ides of March” (Pick 307)) en ze geeft redenen waarom ze soms iets niet vertelt (“It is to protect his privacy that I have not included them here.” (Pick 309)). Fictie over de Holocaust wordt wel vaker geschreven, maar dat aan fictie zo’n twist wordt gegeven zodat het het karakter van non-fictie krijgt, kan toch wel als kenmerkend voor de derde generatie worden gezien.

In *A Blessing on the Moon* (1997) van Joseph Skibell wordt de hoofdpersoon, Chaim Skibelski, al op de eerste bladzijde vermoord en de rest van het boek gaat over zijn zoektocht naar eeuwige rust. Skibell heeft het personage Chaim Skibelski gemodelleerd en genoemd naar zijn overgrootvader die tijdens de Holocaust is omgekomen. Zijn grootvader was al voor de Tweede Wereldoorlog geëmigreerd naar Amerika en heeft zo de Holocaust weten te overleven (Beierle 11). Uit *A Blessing on the Moon* blijkt de grotere afstand vooral door het gebruik van fantasie. Ook al heeft Skibell zijn hoofdpersoonage naar zijn overgrootvader gemodelleerd, het verhaal is volstrekte fictie. Op een fantasierijke wijze wordt verteld over de manier waarop de doden rondzwerven over de wereld en doorgaan naar hun volgende rustplaats. Chaim Skibelski moet voordat hij door mag gaan eerst twee (over)levenden helpen om de maan, die verdwenen is sinds de Holocaust, weer op zijn plek te krijgen. Het zou een sprookje kunnen zijn, ware het niet dat de meeste personages doden zijn die niet aan ouderdom, maar door moord zijn gestorven.

⁶ De 1,5 generatie wordt beschreven door Susan Suleiman in haar artikel “The 1.5 Generation: Thinking about Child Survivors and the Holocaust.”

Ook uit hoe complex er wordt omgegaan met thema's als vergeving en herinnering blijkt de afstand. De complexiteit van herinnering komt naar voren als Chaim bij de twee overlevenden (een tweeling) op bezoek is die niet meer weten wie hun vrouwen (ook een tweeling) waren:

“He doesn't remember, Reb Chaim, it's been so long.”

Zalman shrieks. “It's you, Kalman, who has forgotten who doesn't remember!”

“One of us doesn't remember,” Kalman says kindly, making peace, “but which one it is, to tell you the truth, we can no longer recall.”

It's understandable. My head is swimming. If they move too quickly about the room, I myself forget who is who, and must wait until one addresses the other by name in order to reestablish their identities. (Skibell 204)

Zalman en Kalman zijn er allebei van overtuigd dat de vrouw met wie zij getrouwd waren, Chaya heette. Eén van hen is dus vergeten met wie hij getrouwd was, maar ze weten niet meer wie van hen het vergeten is. Daar komt nog bovenop dat Chaim ook steeds vergeet wie Zalman en wie Kalman is. De fragiliteit van herinneren wordt hiermee wel aangeduid.

Door de afstand kan in *A Blessing on the Moon* ook de vraag worden gesteld of vergeving mogelijk is. Chaim komt als hij dood is de Duitse soldaat tegen die hem vermoord heeft. De soldaat is ondertussen gedood, zijn hoofd is afgehakt, en deze vraagt Chaim om vergeving. Chaim reageert met: “Little head, when you killed me you took everything. My home, my wife, my children. Must you now have my forgiveness as well?” (Skibell 112). Chaim stelt een wedervraag; er komt geen bevestigend, maar ook geen ontkennend antwoord. Net als in *Everything is Illuminated* blijft het dus in de lucht hangen of vergeving mogelijk is, maar de vraag wordt wel gesteld.

The Invisible Bridge (2010) van Julie Orringer is de enige van de besproken boeken die zich alleen tijdens (en heel kort na) de Tweede Wereldoorlog afspeelt. De roman is gebaseerd op de ervaringen van Orringers grootvader, maar het boek is voornamelijk fictie (Rom-Rymer). Uit het gebruik van fictie blijkt de afstand, maar verder zijn er weinig kenmerken van postmemory aan te wijzen. *The Invisible Bridge* zou net zo goed geschreven kunnen zijn door iemand uit een familie zonder Holocaustverleden. Eén interessante passage wil ik hier toch bespreken. Uit de eerder besproken boeken bleek dat de derde generatie probeert de Holocaust te begrijpen. Zo zoekt Daniel in *The Lost* naar redenen waarom Oekrainers vaak zo weinig deden om de Joden te helpen en verwijst Jonathan in *Everything is Illuminated* naar het noodlot dat zijn grootvader een zwakke arm heeft gegeven zodat hij de Holocaust wel heeft overleefd. Andras, de Hongaars-Joodse hoofdpersoon uit *The Invisible Bridge*, vraagt zich ook af wie de schuld heeft van de vreselijke gebeurtenissen, en specifiek van het feit dat zijn broer Mátyás naar het oostelijke front is gestuurd:

Who was responsible for Mátyás's current peril? Was it Edith Novak, who had spilled Klara's secret? Was it Klara's long-ago attackers? Was it Andras himself, whose connection to Klara

had made the price of his brother's freedom so high? Was it Miklós Horthy, whose desire to restore Hungary's territories had drawn him into the war, or Hitler, whose madness had driven him into Russia? (Orringer 393)

Er komt uiteraard geen antwoord, Andras geeft vele opties maar de schuld is niet ergens eenduidig neer te leggen. Er zijn mensen die de plannen hebben gemaakt om een oorlog te beginnen en de Joden uit te roeien, mensen als Hitler en Himmler, maar dat betekent niet dat individuen geen verantwoordelijkheid hadden om het goede te doen en zij geen schuld kunnen hebben. Orringer kan doordat ze tot de derde generatie behoort, afstandelijker kijken naar zo'n thema als schuld.

Orringer heeft net als meer besproken auteurs besloten om fictie te schrijven en de ervaringen van haar grootvader niet in non-fictie te beschrijven. Ze doet dit omdat ze in fictie lezers echt kan laten meeleven met de personages; ze kunnen de ervaringen van binnenuit meemaken. Ze zegt dat iets vergelijkbaars ook wel mogelijk zou zijn in non-fictie, maar: "when we read a piece of historical non-fiction, there's a sense of foreknowledge of what comes later. In this case, even though the reader knows what comes later, the character doesn't know and he's able to inhabit a more innocent space than I would have been able to communicate otherwise" (Rom-Rymer). In fictie is het volgens Orringer dus mogelijk om meer spanning te creëren omdat personages niet weten wat er met hen gaat gebeuren.

From a Sealed Room (1998) van Rachel Kadish gaat over Maya, een Joods-Amerikaanse student die in Israël gaat studeren en in contact komt met haar Israëlische nicht Tami en met Shifra, een zwaar getraumatiseerde Holocaustoverlevende. De afstand blijkt uit de fictie waarin het verhaal is geschreven, maar bovenal uit het feit dat in *From a Sealed Room* de Holocaust een van de verhalen is die verteld wordt. Het gaat naast het Holocaustverleden van Shifra en de gevolgen daarvan voor haar ook over de moeilijkheden die Maya en de andere personages hebben. Maya heeft problemen met haar moeder, die voor de tweede keer kanker heeft gekregen, en met haar vriend, die haar slaat. Tami heeft een slechte relatie met haar zoon en haar moeder, en haar huwelijk loopt ook niet bepaald op rolletjes. De Holocaust wordt zo op een gelijke manier behandeld als andere verhalen. In een passage wordt de Holocaust zelfs expliciet gekoppeld aan een andere gebeurtenis. Maya wordt op 8-jarige leeftijd, toen haar moeder voor de eerste keer kanker kreeg, verteld dat het herinneren van de Holocaust dé manier is om te voorkomen dat zo iets weer gebeurt. Maya nam dit mee: "Every night I whispered into the expectant darkness the story of my mother's cancer, so it could not return" (Kadish 140). De kanker komt echter ruim tien jaar later wel terug, deze keer met de dood van haar moeder tot gevolg; herinneren is geen wondermiddel. De Holocaust is zo een onderdeel in en een achtergrond voor de verhalen die voorkomen in *From a Sealed Room*.

CONCLUSIE

Zeven heel verschillende werken heb ik besproken. Eén non-fictie boek en zes romans. Allemaal gaan ze in meer of mindere mate over de Holocaust en allemaal zijn ze geschreven door derdegeneratie-auteurs. Hoewel het nog steeds maar gaat over zeven werken, en ook nog alleen werken van Noord-Amerikaanse auteurs, zijn er wel bepaalde conclusies te trekken over literatuur van de derde generatie. Er zijn heel wat kenmerken van postmemory terug te vinden in de boeken. De auteurs voelen zich erg betrokken bij de Holocaust en het verleden van hun grootouders. De boeken gaan over de Holocaust en vaak zijn de gebeurtenissen in de werken gebaseerd op wat de grootouders van de auteur hebben meegemaakt. De auteurs zijn op zoek naar de waarheid, wat vaak een belangrijk thema is. De interesse voor de Holocaust laat iets zien van het verlangen en de plicht om te getuigen die de derde generatie voelt. Niet altijd komt dit expliciet naar voren in de boeken, maar bij Mendelsohn en Pick wel.

De afstand is echter nog duidelijker aanwezig dan de betrokkenheid. De derde generatie wordt gekarakteriseerd door een nog grotere afstand ten opzichte van het Holocaustverleden dan de tweede generatie; ze hebben een indirecte relatie met de ooggetuigen. Derdegeneratie-auteurs gaan op verschillende manieren om met deze grotere afstand. Eén manier is het gebruik van fantasie en verbeelding. Dit was al terug te vinden in tweedegeneratie-literatuur, maar fantasie wordt alleen maar meer gebruikt door de derde generatie: het is voor hen nog lastiger om bij het verleden te komen en ze moeten gebruikmaken van hun verbeelding als ze toch een verhaal willen maken. *The Lost* is hierop een uitzondering; hoewel Mendelsohn literaire technieken gebruikt, probeert hij alles zo sec mogelijk te beschrijven. Hij gaat op een andere manier met afstand om; hij begint een zoektocht om bij het verleden te komen. Bij de overige zes werken wordt de verbeelding veel gebruikt, maar *Everything is Illuminated* en *A Blessing on the Moon* gaan hierin het verst; hun werken zijn (deels) sprookjes- en mytheachtig.

Hoewel ik maar één non-fictie werk heb besproken tegenover zes romans, is er wel wat te zeggen over de verschillen tussen non-fictie en fictie. De meerwaarde van fictie is dat er wel een coherent verhaal kan worden gemaakt van de fragmenten. Mendelsohn moet bij zijn fragmenten blijven, waardoor sommige zaken niet opgehelderd worden. Iemand als Foer kan gebruikmaken van zijn verbeelding om de open plekken in te vullen, waardoor er minder onduidelijkheden zijn. Fantasie is geoorloofd, en dat kan resulteren in werken als van Skibell, die op een allegorische manier omgaat met de Holocaust. Daarnaast kan in fictie gewisseld worden met de identiteiten van slachtoffers en daders, zoals Foer dat doet. Orringer geeft aan dat zij fictie schrijft omdat de lezer zich in fictie meer kan inleven in de situatie dan in non-fictie en omdat er in fictie meer spanning ontstaat omdat de personages niet weten wat hun te wachten staat. In *The Lost* is het vanaf het begin duidelijk dat

Shmiel en zijn gezin zijn omgekomen tijdens de Holocaust, terwijl de personages (en de lezer) in bijvoorbeeld *The Invisible Bridge* geen idee hebben wat er met hen gaat gebeuren.

De grotere afstand blijkt ook uit boeken waarin de Holocaust slechts een onderdeel is en waarin ook andere verhalen en thema's behandeld worden. Vooral bij *Everything is Illuminated*, *The History of Love* en *From a Sealed Room* is dat duidelijk zichtbaar. De Holocaust kan als achtergrond fungeren voor de ontwikkelingen van personages, maar ook naast andere (traumatische) gebeurtenissen worden geplaatst. De vraag "Hoe om te gaan met de Holocaust?" wordt gesteld naast de vraag "Hoe om te gaan met het verlies van mijn vader?" of "Hoe om te gaan met mijn gewelddadige vriend?". De Holocaust is voor de derde generatie minder urgent dan voor de eerste of de tweede.

De afstand is ook terug te vinden in kleinere onderdelen van de boeken, zoals in de vervaging van de scheidslijnen tussen daders en slachtoffers die kan plaatsvinden. Foer en Mendelsohn doen dit expliciet, maar het thema vergeving komt ook terug bij Skibell en Kadish. Door de grotere afstand ten opzichte van het verleden, is het voor de derde generatie makkelijker om die vervaging te laten plaatsvinden. Toch lijkt de derde generatie nog een rem te voelen, de scheidslijnen tussen daders en slachtoffers worden vervaagd, maar niet weggenomen. Foer gaat hier het verst in, maar de dader wordt nog steeds niet echt ingebeeld. De verhalen worden vanuit het gezichtspunt van de slachtoffers verteld. Ook blijkt uit de boeken niet dat vergeving in de derde generatie wel mogelijk is omdat er ondertussen veel tijd is verstreken. Vergeving wordt wel vaak geproblematiseerd, de vraag wordt gesteld of vergeving überhaupt noodzakelijk is, maar een definitief antwoord komt hier niet op.

Door de afstand zijn sommige kenmerken die wel toepasbaar waren op de tweede generatie niet of veel minder toepasbaar op de derde. Zo blijken er geen psychische problemen uit de werken van de derde generatie; met getraumatiseerde grootouders heb je minder contact dan met getraumatiseerde ouders. Daarnaast lijkt het niet alsof derdegeneratie-auteurs een schuldgevoel of een afgunst hebben om er niet bij geweest te zijn en blijkt ook niet dat ze zich heel anders voelen in hun land omdat ze er niet oorspronkelijk vandaan komen. De tweede generatie had ouders die geëmigreerd waren, die de taal soms nog niet goed spraken en die vreemde gewoontes hadden. De derde generatie heeft daar niet mee te maken gehad.

Wat niet uit de theorie in hoofdstuk 1 bleek maar wat ik wel opvallend vond bij het vergelijken van de zeven werken, is dat de boeken heel vaak expliciet over herinnering en generaties gaan. *The Invisible Bridge* is hier de enige uitzondering op, maar in de andere boeken gaat het vaak over verschillende generaties (vaak de eerste en de derde) die in contact komen met elkaar, of over de verschillende manieren van herinneren. Soms gaat het zelfs expliciet over de herinnering van de

derde generatie, zoals bij Foer, Mendelsohn en Krauss. Daaruit blijkt dat auteurs erg bezig zijn met herinnering en met wat hun relatie is met de eerste generatie en dat ze daar afstandelijk naar kijken.

Iets anders wat opviel, is dat de Holocaust niet zo zwaar wordt behandeld; vaak wordt er humor en ironie in de boeken gebruikt. Natuurlijk ontkent geen van de auteurs dat er tijdens de Holocaust vreselijke dingen zijn gebeurd en deze worden wel beschreven, maar de boeken zijn ook geen aaneenschakeling van intense droefheid. Dit heeft wederom te maken met de afstand: de derde generatie heeft de Holocaust niet zelf meegemaakt, niet altijd de directe gevolgen gezien zoals de tweede generatie, en kan zich daardoor minder voorstellen van het lijden. Representatie daarvan is lastiger en minder urgent geworden.

Het laatste wat ik opvallend vond, is de complexiteit die terug te vinden is in de boeken. Heel veel thema's, zoals vergeving, herinnering, schuld en waarheid, worden gezien als complex. Telkens klinkt er een "maar". Er is een verlangen, maar ook een weerstand om een verhaal te vertellen. Er is afstand, maar ook betrokkenheid. Persoon X mag wel zeggen dat het zo gebeurd is, maar is dat wel echt zo? Hitler is duidelijk schuldig, maar zijn wij dat ook niet? Wellicht is dit gewoon een onderdeel van de postmoderne wereld waarin de auteurs leven, maar misschien heeft het ook te maken met het Holocaustverleden van hun grootouders en hebben derdegeneratie-auteurs een verlangen om de wereld niet zo zwart-wit te zien als de nazi's deden.

Concluderend kan gesteld worden dat de grotere afstand die de derde generatie kenmerkt in hun boeken naar voren komt door het aansnijden van thema's zoals herinnering en vergeving, maar voornamelijk door het gebruik van de verbeelding en door de Holocaust maar als een van de verhalen te behandelen. Lang en Codde hadden dit al aangetoond bij het analyseren van respectievelijk één en twee derdegeneratie-roman(s), maar ook bij meerdere boeken is deze tendens aan te wijzen, hoewel niet bij allemaal. Berger heeft daarin weer gelijk door te stellen dat derdegeneratie-boeken vooral heel divers zijn; ze hebben allemaal verschillende manieren van omgaan met de Holocaust. Toch is dit niet allemaal alleen te wijten aan de generationele verandering die heeft plaatsgevonden. Er zijn ook culturele veranderingen geweest; het postmodernisme is voor de derde generatie bijvoorbeeld belangrijker geworden dan voor de tweede. In het postmodernisme staat centraal dat er niet één waarheid is, dat er altijd meerdere verhalen zijn. Dit kan ook invloed hebben gehad op hoe de derde generatie schrijft. Ondanks al deze veranderingen is de betrokkenheid gebleven: zelfs na ruim 65 jaar is de interesse voor de Holocaust nog steeds merkbaar aanwezig en blijven er getuigenissen geschreven worden. Opdat wij niet vergeten.

BIBLIOGRAFIE

- Bar-On, Dan. "Transgenerational Aftereffects of the Holocaust in Israel: Three Generations." *Breaking Crystal: Writing and Memory after Auschwitz*. Ed. Efraim Sicher. Urbana: University of Illinois Press, 1998. 19-88.
- Beierle, Andrew W.M. "Making Sense of the World." *Emory Magazine* 75.3 (1999): 11-12.
- Berger, Alan. *Children of Job: American Second-Generation Witnesses to the Holocaust*. Albany, NY: State University of New York Press, 1997.
- . "Unclaimed Experience: Trauma and Identity in Third Generation Writing about the Holocaust." *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies* 28.3 (2010): 149-158.
- Caruth, Cathy. "Introduction." *Trauma: Explorations in Memory*. Ed. Cathy Caruth. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1995. 151-157.
- Claassen, Eefje. "The Author's Footprints in the Garden of Fiction." Diss. Vrije Universiteit Amsterdam, 2009
- Codde, Philippe. "Transmitted Holocaust Trauma: A Matter of Myth and Fairy Tales?" *European Judaism* 42.1 (2009): 62-75.
- Collado-Rodriguez, Francisco. "Ethics in the Second Degree: Trauma and Dual Narratives in Jonathan Safran Foer's *Everything Is Illuminated*." *Journal of Modern Literature* 32.1 (2008): 54-68.
- Eaglestone, Robert. *The Holocaust and the Postmodern*. New York: Oxford University Press, 2004.
- Felman, Shoshana and Dori Laub, M.D. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge, 1992.
- Feuer, Menachem. "Almost Friends: Post-Holocaust Comedy, Tragedy, and Friendship in Jonathan Safran Foer's *Everything is Illuminated*." *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies* 25.2 (2007): 24-48.
- Fine, Ellen S. "Transmission of Memory: The Post-Holocaust Generation in the Diaspora." *Breaking Crystal: Writing and Memory after Auschwitz*. Ed. Efraim Sicher. Urbana: University of Illinois Press, 1998. 185-200.
- Foer, Jonathan Safran. *Everything is Illuminated*. London: Penguin, 2002.
- Gold, Sarah F. "Lost... and Found." *Publishers Weekly* 253.32 (2006): 173-174.
- Hartman, Geoffrey H. *The Longest Shadow: In the Aftermath of the Holocaust*. New York: Palgrave Macmillan, 1996.
- Heinegg, Peter. "The Tears in Things." *America* 196.17 (2007): 24-25.
- Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996.

- . "Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory." *The Yale Journal of Criticism* 14.1 (2001): 5-37.
- Horowitz, Sara R. "Auto/Biography and Fiction after Auschwitz: Probing the Boundaries of Second-Generation Aesthetics." *Breaking Crystal: Writing and Memory after Auschwitz*. Ed. Efraim Sicher. Urbana: University of Illinois Press, 1998. 276-294.
- Ibsch, Elrud. "Memory, History, Imagination: How Time Affects the Perspective on Holocaust Literature." *Contemporary Jewish Writers in Italy: a Generational Approach*. Eds. Raniero Speelman, Monica Jansen en Silvia Gaiga. Utrecht: Igitur, 2007. 1-11.
- "Jonathan Safran Foer on *Everything Is Illuminated*." *HarperCollins.com*. HarperCollins Publishers, n.d. Web. 22 Oct. 2011.
- Kadish, Rachel. *From a Sealed Room*. New York: Mariner Books, 1998.
- Krauss, Nicole. *The History of Love*. London: Penguin, 2005.
- Lang, Jessica. "The History of Love, the Contemporary Reader, and the Transmission of Holocaust Memory." *Journal of Modern Literature* 33.1 (2009): 43-56.
- Lewis-Kraus, Gideon. "Death in the Family." *Nation* 283.15 (2006): 29-32.
- Mendelsohn, Daniel. *The Lost: A Search for Six of Six Million*. London: Harper Perennial, 2007.
- Orringer, Julie. *The Invisible Bridge*. London: Viking, 2010.
- Pick, Alison. *Far to Go*. Toronto: House of Anansi Press, 2010.
- Propst, Lisa. "'Making One Story'? Forms of Reconciliation in Jonathan Safran Foer's *Everything Is Illuminated* and Nathan Englander's *The Ministry of Special Cases*." *MELUS* 36.1 (2011): 37-60.
- Rom-Rymer, Symi. "People of the Book: Interview with Julie Orringer." *MomentMagazine.wordpress.com*. Moment Magazine, 11 Feb. 2011. Web. 29 Oct. 2011.
- Rothberg, Michael. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2009.
- Rothenberg Gritz, Jennie. "Nicole Krauss on Fame, Loss, and Writing About Holocaust Survivors." *TheAtlantic.com*. The Atlantic, 21 Oct. 2010. Web. 27 Oct. 2011.
- Rudtke, Tanja. "Pikareskes Erzählen im Kontext von Holocaust und Erinnerung: Jonathan Safran Foers *Alles ist erleuchtet*." *Literatur und Holocaust*. Eds. Gerd Bayer, Rudolf Freiburg. Würzburg: Königshaven & Neumann, 2009. 175-192.
- Schwab, Gabriele. *Haunting Legacies: Violent Histories and Transgenerational Trauma*. New York: Columbia University Press, 2010.
- Sicher, Efraim. "Introduction." *Breaking Crystal: Writing and Memory after Auschwitz*. Ed. Efraim Sicher. Urbana: University of Illinois Press, 1998. 1-16.

- . "The Burden of Memory: The Writing of the Post-Holocaust Generation." *Breaking Crystal: Writing and Memory after Auschwitz*. Ed. Efraim Sicher. Urbana: University of Illinois Press, 1998. 19-88.
- . *The Holocaust Novel*. New York: Taylor & Francis Group, 2005.
- Skibell, Joseph. *A Blessing on the Moon: A Novel*. Chapel Hill, NC: Algonquin Books, 1997.
- Suleiman, Susan. "The 1.5 Generation: Thinking about Child Survivors and the Holocaust." *American Imago* 59.3 (2002): 277–296.
- Wardi, Dina. *Memorial Candles: Children of the Holocaust*. Trans. Naomi Goldblum. London: Routledge, 1992.
- Wiese, Dorothee. "The Powers of the False. Reading, Writing, Thinking beyond Truth and Fiction." Diss. Universiteit Utrecht, 2011.

