

# Holocaust in meervoud

DE REPRESENTATIE VAN DE HOLOCAUST IN HET VABAMU MUSEUM EN HET AJALOO MUSEUM



Kayleigh de Vos  
6530958  
Masterscriptie Cultuurgeschiedenis van  
Modern Europa  
GKMV17012  
Universiteit Utrecht  
14 juni 2020  
Aantal woorden: 19480



## Samenvatting

De herinnering aan de Holocaust wordt in Estland bemoeilijkt door de geopolitieke situatie, Sovjetgeschiedenis en Russischspreekende minderheid. De Estse overheid lijkt welwillend te zijn om volgens de West-Europese richtlijnen de Holocaust een centrale rol te laten spelen in het nationale narratief. De Estse bevolking heeft echter een gecompliceerde herinnering aan de Holocaust, waar maar weinig naar geluisterd wordt door de staat en West-Europa in het geheel. Musea zijn belangrijke plekken voor het dichten van dit gat, aangezien zij in goed contact staan met het publiek maar ook de staat vertegenwoordigen. Verschillen in representatie van de Holocaust zijn daarom goed te verklaren aan de politieke agenda van het museum.

In het Vabamu Museum of Occupations and Freedom is gekozen voor een internationaal publiek. In woordgebruik en in vormgeving faciliteren zij de West-Europese toerist, maar met een politiek doel voor ogen: het fascisme is volgens hen vergelijkbaar met het communisme. Omdat zij een commerciële instelling zijn geven zij meer aandacht aan de ervaring van een bezetting. Het

museum is een voorbeeld voor de nieuwe rol die Estland inneemt in het debat over de Europese collectieve herinnering.

Het Ajaloo Museum faciliteert juist de Estse bezoeker, die nationaal conflict over de Holocaust wil vermijden. Zij representeren de Holocaust eerder als een oorlog, dan een genocide. Dit is belangrijk omdat zij gefinancierd worden door de staat en dus alle Estse belastingbetalers moeten representeren. Zij vergelijken de twee totalitaire regimes dus niet, omdat dit voor onrust onder de Russischspreekende gemeenschap zou veroorzaken. De vormgeving en de missie van het museum, laten een potentie zien om de paradoxale herinnering van de Esten te representeren.

De verschillen in presentatie, maar ook de paradoxale herinnering, geeft aan dat de herinnering aan de Holocaust meervoudig is.

# Inhoudsopgave

1. Inleiding	6
Hoe de Holocaust politiek werd	
2. Hoofdstuk 1: Holocaust tot in de 21 <sup>ste</sup> eeuw	31
Hoe de Holocaust in Estland herinnerd wordt	
3. Hoofdstuk 2: The Geography of Evil	50
De Holocaust representatie in het Vabamu Museum	
4. Hoofdstuk 3: Esten vechten aan twee zijden	66
De Holocaust representatie in het Ajaloo Museum	
5. Hoofdstuk 4: Twee Holocausten	80
Een vergelijking en verklaring	
6. Discussie: Paradoxaal verleden	105
<i>Multidirectional memory</i> over de Holocaust	
7. Conclusie	115
8. Bronnen	121

# Inleiding

## Hoe de Holocaust politiek werd

### ***Een Skypegesprek***

Om 10:00 in de ochtend, Nederlandse tijd, had ik een Skypegesprek met Maia-Liisa van het Vabamu Museum of Occupations and Freedom. Achteraf gezien was dit mijn eerste aanraking met de 'Estse cultuur', want ik las dat Skype in Estland gebouwd is en dat ze daar heel trots op zijn. Het land profileert zich als een e-country, wat ook als eerste land ter wereld digitaal stemt. Met een vol geschminkt gezicht ging ik klaar zitten bij het raam, zodat het beetje zonlicht mijn gezicht beter zou laten uitkomen. Maia-Liisa belde, ik nam op, ze vertelde over het museum, we praatten over de stage, we lachten over de hedendaagse politiek, ze vertelde over haar *civil activism* en ik schaamde mij voor mijn ijdele voorkomen. Maia-Liisa vertelde hoe het museum een nieuwe weg was ingeslagen en dat het museum nog druk bezig was met zichzelf opnieuw uitvinden. Maia-Liisa sprak over haar jeugd in het Sovjettijdperk en herinnerde zich alle voedselbonnen en rijen. De kinderen van nu kunnen zich dat niet meer voorstellen... Ze vertelde dat het museum Estland ervan wilde overtuigen dat het land meer

Europees is dan ze denken. Deze uitspraak zou mij nog wekenlang bezighouden. Wat betekent 'Europees'-zijn? Later bleek dat dit voor Estland lang niet altijd zo vanzelfsprekend was. En dit heeft alles te maken met de herinnering aan de Holocaust.

Toen Estland in 1991 – na een onderbreking van meer dan vijftig jaar – opnieuw onafhankelijk werd, richtte het zich meteen op een aansluiting bij het Westen. De integratie in de Europese Unie is op veel fronten erg geslaagd, maar er blijft een belangrijk geschil in geschiedschrijving wat betreft de Holocaust. De Tweede Wereldoorlog is een onderbelicht thema in Estland, wat onenigheid brengt binnen de Europese Unie over de gedeelde geschiedenis van de lidstaten. Musea zijn belangrijke stakeholders in dit proces, omdat zij historisch onderzoek en het publiek samenbrengen.<sup>1</sup> In deze scriptie zullen daarom twee musea, het Vabamu Museum en het Ajaloo Museum, met elkaar vergeleken worden op basis van hun representatie van de Holocaust. Maar eerst: waarom is 'Europees'-zijn, een Ests streven?

---

<sup>1</sup> Tiina Roppola, *Designing for the Museum Visitor Experience* (London, 2012) 40.

### ***Europa's entree ticket***

Toen Estland in 2004 aantrad bij Europese Unie werd dit vooral gezien als oplossing voor het veiligheidsprobleem. Hoewel Estland uitermate goed is geïntegreerd op bijvoorbeeld economisch vlak, blijven er punten van wrijving tussen Estland en de EU. Misschien is juist de succesvolle integratie een reden geweest voor wrijvingen op langere termijn, omdat dit in Estland een 'ontologische onzekerheid' heeft gecreëerd.<sup>2</sup> Er kleeft namelijk een probleem aan het 'Europees'-zijn van Estland, wat betreft geschiedschrijving.

Met de oostelijke uitbreiding van de EU werd er namelijk een belangrijke consensus tussen de lidstaten verbroken: de centrale rol van de herinnering aan de Holocaust in de Europese collectieve herinnering. Veel van de West-Europese landen hadden vergelijkbare ervaringen in de Tweede Wereldoorlog, waardoor het een van de steunpilaren werd in de collectieve herinnering. Volgens Tony Judt is de erkenning van de Holocaust zelfs Europa's entreeticket.<sup>3</sup> De term 'entreeticket' reproduceert een positief stereotype van Europa, als het enige veilige oord

---

<sup>2</sup> Alexander Astrov, 'Estonia: The Political Battle for a Place in History', *Engaging History* (2010), 26–36, aldaar 27.

<sup>3</sup> Tony Judt, *Postwar: A History of Europe since 1945*, (London 2007) 803.



voor nieuwe staten. Alsof de aansluiting bij de EU de enige manier was voor Estland om zichzelf te beschermen van de oostelijke bureu. Dit is natuurlijk niet het geval. Binnen Estland was er ook beslist een verdeeldheid over de toetreding, meer dan de academici het soms doen laten lijken. Toch was de overheid proactief in het bewerkstelligen van het lidmaatschap, wat verassend is omdat hier dus nog geen consensus over was in het land zelf.<sup>4</sup>

### **Probleem**

Dit zadelt Estland, begin jaren 2000, op met een groot probleem. De Tweede Wereldoorlog is namelijk niet de meest belangrijke bezetting geweest in Estland. De bezetting door de nazi's was een kleine onderbreking in een veel langere bezetting door de Sovjet-Unie. Logischerwijs speelt de Sovjet-Unie dan ook de rol van het 'absolute kwaad' in de geschiedenissen van voormalige Sovjetlanden.<sup>5</sup> Er is dus maar weinig ruimte

---

<sup>4</sup> Merje Kuus, 'European Integration in Identity Narratives in Estonia: A Quest for Security', *Journal of Peace Research* 39 (2002) 91–108, aldaar 92.

<sup>5</sup> Igor Torbakov, 'History, Memory and National Identity: Understanding the Politics of History and Memory Wars in Post-Soviet Lands', *Demokratizatsiya* 19 (2011), 209–232, aldaar 214.

voor een andere schurk in de geschiedenis. In plaats daarvan maakt Estland zich hard voor de Sovjet-Unie als vergelijkbare – en misschien wel ergere – schurk in de Europese geschiedschrijving.

Het is precies deze Europese vraag naar een Holocaust representatie en het gebrek aan Ests mandaat voor deze zaak, wat wrijving creëert. De Esten hebben nu de eerste jaren in de Europese Unie overleefd, wat hen stimuleert om de belangrijkste consensus binnen de Europese Unie te bevechten.<sup>6</sup> De Esten startten dus een nieuwe ronde in de *Historikerstreit*, die in het 'oude Europa' in de jaren negentig zijn piek had bereikt.<sup>7</sup> Het debat is overigens nooit helemaal geëindigd, aangezien er nog genoeg historici recent over hebben gepubliceerd. In het boek *Red Hangover* neemt Kristen Ghodsee de stelling dat de vergelijking tussen het Stalinisme en Nazisme niet gemaakt moet worden.<sup>8</sup> Ze baseert haar onderzoek op antropologisch onderzoek in veel post-Sovjetlanden en is daarom een inspiratiebron geworden voor dit onderzoek.

---

<sup>6</sup> Astrov, 'Estonia: The Political Battle for a Place in History', 32.

<sup>7</sup> Ibidem, 29.

<sup>8</sup> Kristen Ghodsee, *Red Hangover: Legacies of Twentieth-Century Communism* (Durham 2017) 145.

De Esten die ik sprak zouden echter de vergelijking tussen het communisme en fascisme wel willen maken.

'The Germans didn't do anything to us, that the Soviets weren't already doing', legt Maia-Liisa mij uit. Dit is een uitspraak die ik vaak terug hoorde in mijn gesprekken met mensen in Estland. Anton Weiss-Wendt beschrijft in zijn artikel 'Why the Holocaust Does Not Matter to Estonians' waarom de Holocaust zo'n marginale rol speelt in de geschiedschrijving van Estland.<sup>9</sup> Het land werd hier in 2002 op gewezen door Efraim Zuroff van het Simon Wiesenthal Center in Israël. Het gebrek aan geschiedschrijving had er volgens hem bijvoorbeeld voor gezorgd dat de Estse nazicollaborateurs hun straf hadden ontlopen. De felle reactie van de Esten op deze beschuldiging bewijst dat dit een gevoelig onderwerp is in Estland. Online volgden talloze antisemitische reacties op Zuroff's verwijt.<sup>10</sup> De Estse bevolking zag een Russisch complot, omdat deze beschuldigingen ervoor zouden zorgen dat Estland niet meer toe zou mogen treden tot de EU. De herinnering aan

---

<sup>9</sup> Anton Weiss-Wendt, 'Why the Holocaust Does Not Matter to Estonians', *Journal of Baltic Studies* 39 (2008), 475–497, aldaar 492.

<sup>10</sup> Anton Weiss-Wendt, 'Victim of History: Perceptions of the Holocaust in Estonia', in: Paul-John Himka en Joanna B. Michlic ed., *Bringing the dark past to light : the reception of the Holocaust in postcommunist Europe* (Lincoln 2013), 195–222, aldaar 196.

de nazibezetting is dus in grote mate vervlochten met de geopolitieke realiteit van Estland.

Weiss-Wendt benoemt verschillende redenen waarom de Esten zo weinig noodzaak voelen om iets met de herinnering aan de Holocaust te doen. Schaamte kan een reden zijn, aangezien er op grote schaal nazicollaboratie is geweest in Estland. Met behulp van de nazi's hoopten Estse nationalisten zich te bevrijden van de Sovjetbezetting. Voormalige soldaten en nationalisten voegden zich bij de 'Forrest Brothers'; de anti-Sovjetrebellens die zich in de bossen van Estland schuilhielden. Tezamen werden zij de *Omakaitse*, een verdedigingstroep van ongeveer 40.000 mensen, die onder bevel van de nazi's Estland hielpen reinigen van communisten en andere 'vijanden'.<sup>11</sup> De *Forrest Brothers* worden verheerlijkt in het nationale narratief en maar weinig musea plaatsen vraagtekens bij de nazicollaboratie.

---

<sup>11</sup> Ruth Bettina Birn, 'Collaboration with Nazi Germany in Eastern Europe: The Case of the Estonian Security Police', *Contemporary European History* 10 (2001) 181–198, aldaar 183.

### **Geen Holocaust herinnering?**

Weiss-Wendt legde de onwil van de Estse bevolking om het Holocaust te behandelen bloot, maar heeft een misleidende titel gekozen voor zijn stuk. Het is aantrekkelijk om te concluderen dat er simpelweg weinig interesse is in de Holocaust in Estland. Toch zou ik willen demonstreren dat de Holocaust juist belangrijk is voor de Esten. De herinnering aan de Holocaust is een belangrijk politiek wapen geworden, wat niet meer zo snel uit het Estse nationale narratief zal verdwijnen.<sup>12</sup>

Veel academici hebben de politieke lading van de Holocaustherinnering in Estland al uitvoerig geanalyseerd. In dit onderzoek zal veel van deze interpretaties naar de praktijk gebracht worden. Veel academici hebben geschreven over de recente rellen in Estland rondom de monumenten over de Tweede Wereldoorlog. Dit is logisch omdat hier een groot publiek debat over is geweest. De Estse musea zijn in veel mindere mate onder de loep genomen. Ook deze plekken presenteren interpretaties van het verleden. In musea komt populaire cultuur in

---

<sup>12</sup> Marko Lehti, Matti Jutila en Markku Jokisipilä, 'Never-Ending Second World War: Public Performances of National Dignity and the Drama of the Bronze Soldier', *Journal of Baltic Studies* 39 (2008), 393–418, aldaar 405.

contact met academische cultuur, waardoor het een belangrijke plek wordt om zowel de literatuur als 'het publiek' te analyseren.<sup>13</sup>

Een museum als primaire bron is dus – enigszins – vernieuwend in het Estse Holocaust debat. Daarnaast zijn de twee musea die hier besproken worden nog maar weinig geanalyseerd. Het Vabamu Museum is vaak besproken in de literatuur, maar heeft sinds 2018 een renovatie gehad met een totaal andere invulling van het museum. In veel artikelen wordt er over het oude Vabamu Museum gesproken, maar er is nog niet veel geschreven over het heropende museum. Het Ajaloo Museum krijgt ook weinig aandacht in de literatuur. Alleen het herdenkingscomplex, dat verderop op hun terrein ligt, wordt hier en daar benoemd. In deze scriptie ligt er dus een focus op de museale instellingen die zich bewegen in een uiterst dynamische omgeving: de Holocaust herinnering. De vraag is dan ook: hoe representeren het Vabamu Museum en het Ajaloo Museum de Holocaust?

---

<sup>13</sup> Roppola, *Designing for the Museum Visitor Experience*, 40.

## **Russische buren**

Hoewel geopolitieke spanningen een grote rol spelen in de herinnering aan de Holocaust, zal ik beargumenteren dat er ook een groot verschil zit in de *top-down* en *bottom-up* herinneringen wat de situatie zo gespannen maakt. De Estse overheid lijkt zelf zijn geopolitieke situatie te gebruiken om het conflict rondom de herinnering aan de Holocaust te verklaren.<sup>14</sup> Die 'interne spanningen' vullen het eerste hoofdstuk van deze scriptie, nu zal ik ingaan op de retoriek over Rusland als het 'absolute kwaad' en hoe de Holocaust een strijdfront werd op internationaal niveau.

Toen ik Maia-Liisa vroeg of meerdere Europese landen een militaire dienstplicht hadden, lachte ze. 'But we have Russia as a neighbour', legde ze uit. Het aansluiten bij de EU en NAVO was voor Estland een kwestie van veiligheid.<sup>15</sup> Alhoewel Estland nu officieel onafhankelijk was, wees de geschiedenis uit dat dit geen garantie op zelfstandigheid was. Estland was met de Vrede van Tartu in 1920 al een keer onafhankelijk geworden van Rusland, maar werd twintig jaar later opnieuw binnengevallen. Het

---

<sup>14</sup> Lehti, Jutila en Jokisipilä, 'Never-Ending Second World War', 408.

<sup>15</sup> Merje Kuus, 'European Integration in Identity Narratives in Estonia', 92.

duurde vervolgens vijftig jaar voor de Estse nationalisten hun kans schoon zagen om zichzelf opnieuw te bevrijden van de bezetters. Veiligheid was dus een prioriteit voor het nieuwe democratische land. Het is daarom dat Estland zich meteen vanaf 1991 richtte op een EU- en NAVO-lidmaatschap, om zich zo te beschermen tegen zijn Russische buur. Het Baltische wantrouwen tegenover Rusland blijft heden ten dage een grote rol spelen in de houding van de EU en NAVO ten opzichte van Rusland, te zien bijvoorbeeld in het stationeren van NAVO-troepen bij de grens.<sup>16</sup>

De preciaire relatie tussen de twee landen wordt echter nog gecompliceerder door de Russische minderheid in Estland. Deze groep beslaat ongeveer een kwart van de gehele bevolking en is tijdens de Sovjetperiode naar Estland gekomen. De Russische minderheid heeft een ander perspectief op de geschiedenis – en dan vooral op de Tweede Wereldoorlog – wat vaak als een reden wordt gegeven voor de spanningen tussen Esten en hun Russischspreekende medebewoners.<sup>17</sup> Het meest

---

<sup>16</sup> Ainius Lašas en David Galbreath, 'Estonia, Latvia and Lithuania' in: *National Perspectives on Russia : European Foreign Policy in the Making?*, edited by Maxine David, (Routledge, 2013), 149 – 168, aldaar 153.

<sup>17</sup> Lehti, Jutila en Jokisipilä, 'Never-Ending Second World War', 405.



besproken voorbeeld in de academische wereld is de Bronzen Soldaat, een Sovjetmonument dat in 2007 uit het centrum van Tallinn werd verwijderd. Dit resulteerde in een grote rel waarbij de Russischsprekende minderheid hun monument over de Tweede Wereldoorlog verloor en daarmee de enige plek voor hun versie van het verleden.<sup>18</sup> De Bronzen Soldaat was een monument ter nagedachtenis van de Tweede Wereldoorlog en de grote bijdrage van Sovjetsoldaten in de bevrijding van Europa. Voor Rusland is dit misschien wel de enige *claim to fame* die zij nog hebben, waardoor ook de Russische minderheid in Estland dit graag herdenkt.<sup>19</sup> Voor de Esten was het Rode Leger allesbehalve een bevrijder, aangezien de Tweede Wereldoorlog de start was voor een bezetting van zo'n vijftig jaar. De herinnering aan de Tweede Wereldoorlog bevindt zich dus in het epicentrum van interne spanningen over de Estse geschiedenis.

For us Estonians it isn't the question if the Russians will be back, it is the question when they will come back. And we are not sure if the NATO will help us then

---

<sup>18</sup> Francisco Martinez, 'To Whom Does History Belong?: The Theatre of Memory in Post-Soviet Russia, Estonia and Georgia', *Anthropological Journal of European Journals* 26 (2017) 98–127, aldaar 104.

<sup>19</sup> Lehti, Jutila en Jokisipilä, 'Never-Ending Second World War', 405.

Maia-Liisa praat over deze nationale angst, wanneer we door de oude stad van Tallinn lopen. Estland blijkt, door zijn gedeelde geschiedenis, geografische ligging en minderheden, onlosmakelijk verbonden met Rusland. Het belang van een EU-lidmaatschap, wordt daarmee erg groot. Het is daarom niet vreemd dat Estland 'Europees' wil zijn. Toch lijkt de angst voor daadwerkelijk Russisch geweld minder groot te zijn dan soms gezegd wordt. Estland is veel minder bang voor de Russische tanks, dan voor de Russische cultuur.<sup>20</sup> Russische cultuur wordt door de Esten gezien als het tegenovergestelde van Europese cultuur en daardoor als de grootste bedreiging voor het land. Alhoewel de Estse overheid en bevolking hun historische conflicten dus graag uitleggen aan de hand van geopolitieke dreigingen, is het eigenlijk een kwestie van een dreigende Russische cultuur voor het 'Europese' Estland.

Dit gevecht wordt daarom vaak uitgevochten in de culturele sector, te zien aan de Bronzen Soldaat. Het monument in Lihula had een vergelijkbaar conflict. Dit was een monument dat geplaatst was ter ere van de Estse SS soldaten. Historici die *memory politics* bestuderen

---

<sup>20</sup> Lehti, Jutila en Jokisipilä, 'Never-Ending Second World War', 407.

noemden deze periode in de Estse geschiedenis 'the War of Monuments'.<sup>21</sup> De Koude Oorlog stopte dus niet in de jaren negentig, maar wordt heden ten dage nog uitgevochten in deze 'War of Monuments'.

Het wordt steeds duidelijker hoe de herinnering aan de Holocaust beïnvloed wordt door internationale spanningen. In het geval van Estland is het een manier om zich af te zetten van Rusland en zich aan te sluiten bij het Westen.

### **Onhoudbare herinnering**

Het is overigens niet altijd het geval geweest dat de Holocaust de steunpilaar was van de Europese Unie. De Joodse gemeenschap werd allesbehalve welkom terug geheten na de Tweede Wereldoorlog, beschrijft Judt. De racistische Joodse stereotypes van voor de oorlog bleven bestaan.<sup>22</sup> Daarbij wilde iedereen snel de nare omstandigheden van de oorlog vergeten, vandaar dat de eerste generatie ook wel de 'stille generatie'

---

<sup>21</sup> David J. Smith, "'Woe from Stones': Commemoration, Identity Politics and Estonia's 'War of Monuments'", *Journal of Baltic Studies* 39 (2008) 419–430, aldaar 419.

<sup>22</sup> Judt, *Postwar: A History of Europe since 1945*, 803.

genoemd wordt. Dit heeft alles te maken met de ervaring van trauma, wat ervoor kan zorgen dat er een soort afasie wordt ontwikkeld, waarin het vinden van woorden voor de catastrofe moeilijk is.<sup>23</sup> Dit is niet meteen een cognitief probleem, maar heeft alles te maken met de toegankelijkheid van informatie over de catastrofe in een samenleving. De Holocaust werd vlak na de oorlog gehistoriseerd door het te plaatsen in een specifieke tijdscontext dat eindigde in 1945. Er werden dus nog geen universele morele lessen getrokken uit de Holocaust.<sup>24</sup>

Dit veranderde in de jaren zestig, naar aanleiding van de Duitse en Israëliëse rechtszaken van de nazi's. De jaren zestig brachten ook een verschuiving in het discours van de Holocaust. Hiervoor werd slachtofferschap ontweken door zijn passiviteit. In de loop van de jaren tachtig werd de term 'overlevenden' vaker gebruikt, wat meer *agency* toekende dan de term 'slachtoffers'.<sup>25</sup> Er ontstond ook een Europese musealisering van de Holocaust, onderdeel van een grootschalige *memoryboom* in de jaren

---

<sup>23</sup> Ann Laura Stoler, 'Colonial Aphasia: Race and Disabled Histories in France', *Public Culture* 23 (2011) 121–156, aldaar 125.

<sup>24</sup> Sharon Macdonald en Christopher W. Tyler, *Memorylands: Heritage and Identity in Europe Today* (London, 2013) 192.

<sup>25</sup> Macdonald en Tyler, *Memorylands*, 194.

zeventig. Steeds meer werd de geschiedenis gezien als een bron om lessen uit te trekken, waarbij de Holocaust als ultiem voorbeeld werd gekozen.<sup>26</sup> Dit was alleen mogelijk omdat de Oost-Europese landen achter de IJzeren Muur waren 'verdwenen'. Daarnaast eindigde de Sovjetbezetting relatief vreedzaam en is er nooit een vergelijkbare rechtszaak geweest als in de *Nuremberg Trials*, waardoor er nooit een internationale schuldverdeling is geweest.<sup>27</sup> Dit zouden redenen kunnen zijn waarom de Holocaust anders wordt herinnerd dan de Sovjetbezetting. Dit is voor West-Europa ook van belang. Als zij namelijk zouden moeten concluderen dat het Stalinisme even erg was als het Nazisme, dan moesten zij zich ook verantwoorden voor de passieve houding ten tijde van de IJzeren Muur.<sup>28</sup> Maar Estland en andere post-Sovjetlanden zijn vocaler geworden. Estland heeft zijn eerste jaren in de EU gehad en profileert zich nu als een 'tiny Tiger', die de Europese collectieve herinnering op zijn kop zal het zetten.<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> Macdonald en Tyler, *Memorylands*, 200.

<sup>27</sup> Maria Mäliksoo, 'The Memory Politics of Becoming European: The East European Subalterns and the Collective Memory of Europe', *European Journal of International Relations* 15 (2009) 653-680, aldaar 661.

<sup>28</sup> Mäliksoo, 'The Memory Politics of Becoming European', 662.

<sup>29</sup> Lehti, Jutila en Jokisipilä, 'Never-Ending Second World War', 408.

### **De praktijk van de politieke herinnering**

Waar veel West-Europese landen al een natie waren voordat zij zich aansloten bij de EU, was Estland nog bezig met zijn nationalisering. Sinds 1991 schrijven post-Sovjetlanden hun eigen nationale geschiedenis, met in toenemende mate een politiek doel.<sup>30</sup> Geschiedenis blijkt altijd weer een geschikt middel te zijn voor natievorming en identiteit. Identiteit en collectieve herinneringen zijn vaak vergroeid met elkaar.<sup>31</sup> Het is dan ook niet vreemd dat Estse geschiedschrijving belangrijker werd na 1991. Veel van de nieuwe leiders in de jaren 2000 waren dan ook historici.<sup>32</sup>

Om de werking van herinnering beter te begrijpen is het wijs om de theorieën van Aleida en Jan Assman te bestuderen. Zij onderscheiden vier typen herinneringen, waarbij de individuele herinnering is vormgegeven door de ervaringen van mensen zelf en waar de culturele en politieke herinneringen in veel sterkere mate is vormgegeven door de staat. Het verschil zit dus vooral in

---

<sup>30</sup> Igor Torbakov, 'History, Memory and National Identity's', 214.

<sup>31</sup> Smith, "'Woe from Stones'", 420.

<sup>32</sup> Marek Tamm, 'History as Cultural Memory: Mnemohistory and The Construction of The Estonian Nation', *Journal of Baltic Studies* 39 (2008), 499–516, aldaar 505.

de *top-down* of *bottom-up* herinnering<sup>33</sup>. Musea zijn plekken waarbij de staat in grote mate betrokken kan zijn en is dus een voorbeeld van een *top-down* herinnering. Om een de representatie van een type herinnering te onderzoeken, is een praktisch concept van herinnering nodig. Daarom gebruik ik de term ***mnemohistory***, dat vooral gaat over de manier waarop het verleden herinnerd wordt en niet zo zeer over wat er precies in het verleden gebeurd is.<sup>34</sup> Herinneren wordt daarom een praktijk, waardoor vragen als 'wie herinnert?' en 'waarom herinnert?' belangrijker worden. Theorie over de herinneringspolitiek is in dit onderzoek vooral gebruikt om de rol van de Holocaust in het nationale narratief van Estland te ontdekken. Om de musea zelf beter te begrijpen is een andere theorie nodig.

### ***Musea hebben macht***

Musea zijn plekken waar de realiteit van een herinneringscultuur een rechtstreeks effect heeft op de vorm van het museum. Tony Bennett bespreekt in zijn boek

---

<sup>33</sup> Eva-Clarita Onken, 'Memory and Democratic Pluralism The Baltic States - Rethinking the Relationship', *Journal of Baltic Studies* 41 (2010) 277–294, aldaar 282.

<sup>34</sup> Tamm, 'History as Cultural Memory', 501.

*The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, het 'exhibitionary complex'. Dit is de manier waarop musea macht uitoefenen door kennis op een bepaalde manier te organiseren.<sup>35</sup> Er zit een hiërarchisch aspect aan de manier waarop een museum bijvoorbeeld kiest welke informatie waar wordt laten zien. In de museale sector wordt er gebruik gemaakt van het onderscheid tussen A-, B-, C- en soms D-teksten. Een A-tekst is de inleidende tekst van een tentoonstelling, een B-tekst de themateksten die vaak in het begin van een nieuwe ruimte te vinden is, de C-tekst is dan ofwel een objecttekst – als er geen D-teksten zijn – of een tussenvorm van die twee. Objectteksten worden veel minder gelezen dan bijvoorbeeld A- en B-teksten, waardoor de plaatsing van de informatie in de teksten invloed uitoefent op de manier waarop de bezoeker de informatie opneemt. Op deze manier beïnvloeden zij het discours over de geschiedenis en worden daarom onofficiële machtsinstututen.

Een belangrijk aspect van dit complex is dat de staat vaak betrokken is bij museale instellingen, door plaats te nemen in de Raad van Bestuur of door een museum te

---

<sup>35</sup> Tony Bennett, *Museums, Power, Knowledge: Selected Essays* (London 2018), 27.



financierieren.<sup>36</sup> De Holocaust heeft een grote politieke lading, waardoor het voor dit onderzoek interessant is om te kijken hoe twee musea, die een andere verhouding hebben met de staat, dit representeren. In Tallinn zijn er twee musea die beiden de twintigste eeuw representeren. Beide musea hebben een ander financieringsmodel en zijn dus in andere mate beïnvloed door de staat. De centrale vraag in deze scriptie is welk discours deze twee musea hanteren over de Holocaust en hoe die van elkaar verschillen.

### ***The medium is the message***

Er is in dit onderzoek daarom veel aandacht voor de creërende kracht van taal in de musea, wat ook wel een **discours analyse** genoemd. Wat vertelt een museum wel of niet? Je kan een museum dus lezen als een tekst, maar dan neger je de fysieke dimensies van een ruimte. De vorm laat namelijk ook zijn imprint achter op de representatie. Daarom benader ik de tentoonstellingen – in navolging van Tiina Roppola – als een **stagecraft**. Het woord *stagecraft* geeft al aan tentoonstellen een

---

<sup>36</sup> Bennett, *Museums, Power, Knowledge*, 30.

'arbeid' is, waar dus over nagedacht wordt door musea.<sup>37</sup>

Als lezer zal je – hopelijk – dus ook meer leren over praktische zaken als routing, type-teksten, kleurgebruik en vitrines, om zo de representatie van de Holocaust breder te onderzoeken. Het Vabamu Museum verschilt wat betreft *stagecraft* in grote mate van het Ajaloo Museum.

De twee musea behandelen beiden de bezettingen in de twintigste eeuw, maar doen dit op een geheel andere wijze. Beide tentoonstellingen zijn permanent en geopend in de laatste twee jaar. Dit maakt ze goed te vergelijken. Belangrijke verschillen tussen de twee zijn dat de musea hele andere budgetten hebben, wat het lastiger maakt om een eerlijke vergelijking te maken. Het Ajaloo Museum heeft in het Maarjamäe Palace een indrukwekkend aantal vierkante meters om verslag te doen van de twintigste eeuw. Het Vabamu Museum heeft een veel kleiner museum en heeft dus veel meer keuzes moeten maken wat betreft het aantal onderwerpen dat besproken kan worden. Het verschil in grootte tussen de twee musea is ook terug te zien in het aantal medewerkers, aantal objecten en aantal bezoekers per

---

<sup>37</sup> Roppola, *Designing for the Museum Visitor Experience*, 11.

jaar. Om een goede vergelijking te maken moet hier dus rekening mee gehouden worden.

### **Vabamu Museum of Occupations and Freedom**

Het Vabamu Museum werd in juni 2003 geopend door Minister-president Juhan Parts en grondlegger Olga Kistler-Ritso. Laatstgenoemde richtte enkele jaren daarvoor een stichting op, met als doel om de Estse bevolking een museum te geven over de Nazi- en Sovjetbezetting. Kistler-Ritso ontvluchtte Estland in de jaren veertig, om zich erna te settelen in de Verenigde Staten.<sup>38</sup> Daar ontmoette ze meer mensen uit de Estse diaspora en besloot haar vaderland te eren door er een museum te bouwen.

Interessant aan de eerste tentoonstelling is dat ze het fascisme en het communisme vrij letterlijk op gelijke voet plaatsten, door twee grote locomotieven in de entree: de één met een rode ster, de ander met een hakenkruis.<sup>39</sup> Het museum neemt daarmee stelling in het debat rondom de vraag of het nationaalsocialisme en het

---

<sup>38</sup> Ede Schank Tamkivi, *The Story of a Museum* (2019) 19.

<sup>39</sup> Lorraine Weekes, 'Debating Vabamu: Changing names and narratives at Estonia's Museum of Occupations' (versie 25 april 2017) <https://www.cultures-of-history.uni-jena.de/debates/estonia/debating-vabamu-changing-names-and-narratives-at-estonias-museum-of-occupations/> (8 juni 2020).

communisme met elkaar vergeleken kunnen – of mogen – worden. Een ander opmerkelijk feit aan de opening van het museum, is dat het vlak voor de Estse intrede tot de EU en NAVO gebeurde. Neemt het museum daarom de representatie van de Holocaust zo serieus?

In 2018 onderging het museum een drastische reorganisatie, met een nieuwe vaste opstelling, nieuwe medewerkers en zelfs een nieuwe naam voor het museum. Toen het museum opende in 2003 heette het Museum of Occupations, maar in 2018 werd er besloten meer nadruk te leggen op het thema vrijheid. Er ontstond in Estland een hevig debat over deze naamswijziging.

### ***Ajaloo Museum***

Waar het Vabamu Museum privé gefinancierd is, is het Ajaloo Museum gefinancierd door de staat. Het Ajaloo Museum, ook wel het Estonian History Museum, kent een veel langere geschiedenis dan het Vabamu Museum en werd al opgericht in de negentiende eeuw. Het museum werd in 1940 genationaliseerd door de Sovjet-Unie en werd in 1975 samengevoegd met het Maarjamäe Palace, waar tentoonstellingen over de Sovjet Socialistische

Republiek Estland werden gehouden.<sup>40</sup> Na de Onafhankelijkheid in 1991 werd het Maarjamäe Palace gerenoveerd. De permanente tentoonstelling 'My Free Country' opende in 2018, ter ere van het honderdjarige jubileum van de eerste Onafhankelijkheid van Estland. Deze tentoonstelling beslaat de gehele twintigste eeuw van Estland, waarbij de Tweede Wereldoorlog een eigen ruimte heeft gekregen. Net zoals het Vabamu Museum behandelen ze dus de twee bezettingen in de twintigste eeuw.

### ***Volgende bladzijden***

Zoals in deze inleiding al blijkt, speelde Maia-Liisa een grote rol in mijn perspectief op Estland. Onvermoeid vertelde ze mij over typische Estse uitspraken, feestdagen en gerechten. Door haar te citeren hoop ik dat ze nu ook een gesprekspartner wordt van de lezer, zoals ze ook mijn gesprekspartner was. Mijn visie op het Vabamu Museum is dus ongetwijfeld beïnvloed door mijn tijd als stagiaire bij het museum. Dit gat is lastig te dichten met het Ajaloo Museum, maar doormiddel van een interview met de

---

<sup>40</sup> Ajaloo Museum, 'Story of Maarjamäe Palace', <https://www.ajaloomuseum.ee/about-museum/museum-history/story-of-maarjamae-palace> (8 juni 2020).

tentoonstellingsmaker van het museum probeer ik toch een idee te krijgen van de achterliggende processen.

In het eerste hoofdstuk wordt er een beeld gegeven van de Estse *memory politics*, waarin beide musea zich begeven. Het tweede en derde hoofdstuk staan in het teken van de discours analyse van beide musea. Het vierde hoofdstuk is de vergelijking en verklaring. Ik sluit af met een discussie over de toekomst van de paradoxale herinnering aan de Holocaust.

# 1) Holocaust tot in de 21<sup>ste</sup> eeuw

Hoe de Holocaust herinnerd wordt

'It is history, don't ask about it!', riep Tatjana, hoofd van het Joods Community Museum in Tallinn, lachend. Ik was op bezoek in het museum, we hadden een gesprek over het gebrek aan informatie over de Holocaust in het nieuw geopende nationale museum van Estland in Tartu. Ik moest even met mijn ogen knipperen. In een gesprek met een representant van de Joodse community in Estland was dit misschien wel de laatste reactie die ik had verwacht. De reactie riep bij mij allemaal vragen op. Hoe herinnert Estland zich de Holocaust, dat dit een logische reactie maakte?

## ***Duits paradox***

We as Jews of course remember the Holocaust, but the Estonians have their own occupation to remember. (...) The Germans were here for hundreds of years. A lot of the Jews in Estonia actually got their education in Germany: what a paradox! So, the Estonians prefer the Germans over the Soviets.

Tatjana legde mij vervolgens uit dat dit nou eenmaal gebeurt met geschiedenis: niet alles wordt herinnerd. Inderdaad, is de Duitse invloed – met oog op de Tweede Wereldoorlog – een paradox. Estland kent een lange geschiedenis waarbij de Duitsers veel land bezaten en waarbij de lokale bevolking – voor de afschaffing van slavernij – vaak op het land moest werken. Hoewel er nu weinig van te merken is, is deze 'eeuwige strijd tegen de Duitsers' enige tijd gebruikt om ook de Tweede Wereldoorlog te interpreteren.<sup>41</sup> Dit werd vooral gedaan in de jaren veertig door Estse historici die affiniteit met de Sovjets hadden. Het Ajaloo Museum beschrijft de Baltische Duitsers als 'oppressors', maar borduurt vervolgens weinig voort op dit narratief. Daarmee lijkt Tatjana's visie op Duitsland correct: de Duitsers worden niet gezien als de nationale vijand en de Sovjets wel.

Een verklaring voor de positieve houding tegenover Duitsland zou gevonden kunnen worden in postkoloniale theorie, die pas recentelijk wordt toegepast op de Baltische staten.<sup>42</sup> Thomas Sulumets ziet de 'Europeanisatie', die Estland in de negentiende eeuw

---

<sup>41</sup> Tamm, 'History as Cultural Memory', 507.

<sup>42</sup> Violeta Kelertas, 'Baltic Postcolonialism and its Critics', *Baltic Postcolonialism* (Amsterdam, 2006) 1.



meemaakte, als een onderdeel van '**zelf-kolonisatie**'.<sup>43</sup>

De groeiende nationalistische gevoelens in de negentiende eeuw waren namelijk vooral geïnitieerd door de Baltisch Duitse elite, naar voorbeeld van het Duitse rijk en dus aan de hand van een Europees model.<sup>44</sup>

Dit nieuwe nationale narratief maakte weinig gebruik van de lange Estse boerencultuur, dat werd gezien als inferieur. Daarmee startte een problematisch zelfbeeld: Estland wilde onafhankelijkheid zijn om zichzelf te meten aan de andere Europese naties, maar keurde lokale tradities hierin af. Sulumets refereert hier naar Homi Bhabha's *mimicry*, waarin de gekoloniseerden zichzelf zien door de ogen van de kolonisten en daardoor het gedrag van de kolonisten overnemen.<sup>45</sup>

### **Europees narratief**

Europa zat door deze zelfkolonisatie dus al vroeg in het nationale narratief. Veel Esten demonstreren dit door te verwijzen naar een citaat van Gustav Suits eind

---

<sup>43</sup> Thomas Sulumets, 'Conflicted Consciousness: Jaan Kaplinski and the Legacy of Intra-European Postcolonialism in Estonia', in: Violeta Kelertas, *Baltic Postcolonialism* (Amsterdam, 2006), 429-450, aldaar 430.

<sup>44</sup> *Ibidem*, 430.

<sup>45</sup> Violeta Kelertas, *Baltic Postcolonialism*, 1.

negentiende eeuw: 'Let us be Estonians, but also Europeans!'.<sup>46</sup> Niet pas in 1991 werd Europees-zijn een Ests streven, maar dus al in de negentiende eeuw.

Narratieven worden gebruikt om coherentie aan te brengen in historische gebeurtenissen. Een collectieve identiteit heeft de herhaling en continuïteit van een narratief nodig om de natie een historisch bewustzijn te geven.<sup>47</sup> Aangezien *mnenohistory* kijkt naar de praktijk van herinneren, zijn er periodes waarin er in meerdere of mindere mate 'gewerkt' wordt aan een narratief. Aan het eind van de negentiende eeuw waren het de Baltische Duitsers die het Estse narratief schreven. Ze leken er geen probleem mee te hebben om honderden jaren van Duitse invloed de 'Age of Darkness' te noemen, om zo een narratief te creëren van honderden jaren onderdrukking met op de horizon 'Vrijheid' met een hoofdletter 'v'.<sup>48</sup>

Het narratief van het Estse volk dat vecht tegen zijn bezetters is grotendeels intact gebleven tijdens de

---

<sup>46</sup> Inge Melchior, *Guardians of Living History. An Ethnography of Post-Soviet Memory Making in Estonia* (2020) 310.

<sup>47</sup> Tamm, 'History as Cultural Memory', 502.

<sup>48</sup> *Ibidem*, 503.

Sovjetbezetting. Sterker nog, de Sovjetbezetting werd gebruikt om het nationale narratief te dramatiseren.<sup>49</sup> De Tweede Wereldoorlog wordt in dit narratief gebruikt als het moment dat het 'normale', abnormaal werd. Normaliteit is te vinden in West-Europa, het abnormale in de Sovjettijd.<sup>50</sup> Maar ook het Estse slachtoffer narratief veranderde in de loop der tijd. De succesvolle integratie in de EU zorgde ervoor dat het passieve slachtofferschap ingeruild werd voor het actieve heldendom. De monumenten voor Sovjetslachtoffers werden ingeruild voor monumenten voor veteranen van de Tweede Wereldoorlog en Eerste Onafhankelijkheid.<sup>51</sup>

De Holocaustherinnering in Estland wordt op politiek niveau echter vaak op de voorwaarden van West-Europa gedaan. De Holocaust Memorial Day in Estland is een bewijs van deze geforceerde herinnering.<sup>52</sup> Deze herdenkingsdag vindt namelijk plaats op 27 januari, de dag dat Auschwitz bevrijd werd in 1945. Dit is een vreemde keuze voor Estland, omdat er geen Estse Joden

---

<sup>49</sup> Lehti, Jutila en Jokisipilä, 'Never-Ending Second World War', 407.

<sup>50</sup> Ibidem, 406.

<sup>51</sup> Ibidem, 408.

<sup>52</sup> E. Doyle Stevick, 'Education policy as normative discourse and negotiated meanings: Engaging the Holocaust in Estonia', *Prospects* 40 (2010) 239–256, aldaar 247.

in Auschwitz gestorven zijn.<sup>53</sup> Estland had immers zijn eigen concentratiekampen. Auschwitz werd daarbij ook nog eens bevrijd door de Estse historische vijand: de Sovjets. Toch wordt er elk jaar op 27 januari de Holocaust herdacht in Estland. De Estse bevolking herdenkt dus op een dag dat van Europees belang is, maar geen Ests aandeel heeft.

Er is dus sprake van een West-Europese hegemonie binnen Europa in de manier waarop zij de Tweede Wereldoorlog herinneren. Auschwitz was niet voor elk land het belangrijkste concentratiekamp en de nazi's waren niet voor elk land de grootste bezetters. Deze hegemonie is voor Esten extra pijnlijk omdat het voor hen opnieuw voelt als een grotere entiteit die hen dicteert hoe zij hun geschiedenis moeten zien.<sup>54</sup>

### ***The Great Patriotic War***

Die andere 'grote entiteit' was voor Estland natuurlijk de Sovjet-Unie. Voor hen was het een belangrijke

---

<sup>53</sup> Stevick, 'Education policy as normative discourse and negotiated meanings', 246.

<sup>54</sup> Melchior, *Guardians of Living History*, 297.

overwinning, die hen hielp de bezetting van Oost-Europa te legitimeren.

De Tweede Wereldoorlog werd ook na de val van de Sovjet-Unie gebruikt door de Russen als nationale trots. De Tweede Wereldoorlog heeft zelfs het tsaristische tijdperk en het Sovjettijdperk overtroffen in bruikbaarheid voor die nationale trots.<sup>55</sup> Dit heeft ook zijn afdruk gehad in Estland. Veel monumenten over de Tweede Wereldoorlog, die tijdens de Sovjetbezetting zijn geplaatst in Estland, zijn niet meteen verwijderd.<sup>56</sup> De monumenten kregen echter wel een andere tekstuele uitleg, wat een Sovjetmonument veranderde van een monument van de bezetter naar een herdenkingsmonument. Zo gebeurde dit ook bij de Bronzen Soldaat. Eerst was dit het monument 'to the Liberators of Tallinn', waarna het geframed werd als een monument 'for the fallen of World War II'.<sup>57</sup> Na de rellen over het monument is het uiteindelijk verplaatst naar het Armed Forces Cemetery, wat ook de functie als monument voor gevallen soldaten benadrukt.<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> Lehti, Jutila en Jokisipilä, 'Never-Ending Second World War', 403.

<sup>56</sup> David J. Smith, "'Woe from Stones'", 422.

<sup>57</sup> Ibidem.

<sup>58</sup> Ibidem, 427.



*Figuur 1 - Het 'Great Patriotic War Museum' in Moskou staat in sterk contrast met andere musea over de Tweede Wereldoorlog, in de manier waarop zij aan heldenverering doen. Het museum neemt een monumentaal karakter aan door zijn grote ruimtes en soldaten op sokkels.*

### **Wie herinneren zich...?**

In de literatuur over de *memory politics* in Estland overheerst het monument als een plek van herinnering. Dit is niet geheel vreemd omdat er veel conflict geweest is over monumenten in de afgelopen jaren. Dit is op zijn beurt weer te verklaren door dat de Sovjets monumenten als ultieme plek zagen voor het creëren van een Sovjetidentiteit.<sup>59</sup> Door die grote nadruk op conflict rondom monumenten worden sommige *memory actors* over het hoofd gezien, aangezien niet elke actor slaagt om zich te organiseren als een groep die het herinneringslandschap kan veranderen.<sup>60</sup> Er is dus vaak onderzocht hoe *memory politics* werkt van *top-down*, maar *bottom-up* blijft vaak onbesproken.

Eva-Clarita Onken onderscheidt vier vormen van *memory politics from below*: erkenning, representatie, participatie en betrokkenheid.<sup>61</sup> Hoe beter de *memory actors* zijn georganiseerd, hoe hoger hun positie binnen dit model. Dit is vooral in de herinnering aan de Holocaust in Estland belangrijk, omdat veel *memory actors* niet worden

---

<sup>59</sup> Lehti, Jutila en Jokisipilä, 'Never-Ending Second World War', 402.

<sup>60</sup> Onken, 'Memory and Democratic Pluralism', 281.

<sup>61</sup> *Ibidem*, 283.

gehoord door hun slechte organisatie en gebrek aan homogeniteit.

Een voorbeeld van memory actors die zich maar weinig hebben bemoeid met het herinneringslandschap is de Joodse community in Estland. Zoals het Joodse Community Museum laat zien, is deze groep goed georganiseerd. Deze gemeenschap is al sinds de jaren dertig gebundeld, mede dankzij de Culturele Autonomie die Estland in de grondwet opnam tijdens de Eerste Onafhankelijkheid. Deze wet was niet direct bedoeld om de Joodse gemeenschap te beschermen, maar zij maakte hier dankbaar gebruik van.<sup>62</sup> Religieuze minderheden zijn vaak beter georganiseerd omdat ze communicatielijnen en instituten hebben, wat ervoor zorgt dat zij in de politiek gerepresenteerd kunnen worden.<sup>63</sup>

Het is daarom des te vreemder hoe weinig vocaal de Joodse community is in het debat rondom de herinnering aan de Holocaust. In de rel over het verwijt van Zuroff in

---

<sup>62</sup> Anton Weiss-Wendt, *On the Margins: Essays on the History of Jews in Estonia* (New York 2017) 69.

<sup>63</sup> Onken, 'Memory and Democratic Pluralism', 279.



2002 heeft de community zich niet uitgelaten.<sup>64</sup> Ook in het Joodse Community Museum benoemen ze – bijna haastig – dat antisemitisme nooit een plek heeft gehad in Estland. Het museum vertelt in de start van de audiotour dat Estland altijd een ‘oase van tolerantie’ was. Het museum maakt vervolgens een onderscheid tussen het systeem en de populatie: er was weliswaar een antisemitisch systeem, maar de mensen waren het niet. Dit fragment is op zichzelf al tegenstrijdig omdat een paar panelen verder, afbeeldingen staan van Estse antisemitische magazines uit de jaren twintig.

De Joodse community is dus niet een grote *memory actor*, wat betreft de herinnering aan de Holocaust.<sup>65</sup> Dit zou kunnen liggen aan het geografische aspect van de Holocaust herinnering van de Joodse community. Aangezien vrijwel alle Joden in Estland zijn vermoord in de Holocaust, zijn alle Joden die nu in Estland wonen afkomstig uit andere landen. De Holocaustherinnering is dus in mindere mate verbonden met de grenzen van het huidige Estland. Dit zou verklaren waarom deze

---

<sup>64</sup> Weiss-Wendt, *On the Margins*, 257.

<sup>65</sup> *Ibidem*.

gemeenschap, alhoewel goed georganiseerd, geen grote stem is in het debat over de Holocaust herinnering.

### **Ambivalente herinnering**

Inge Melchior heeft in haar boek *Guardians of Living History* de Esten zelf aan het woord gelaten, over de manier waarop de Holocaust herdacht wordt. Hierin wordt aangetoond dat hoewel er inderdaad veel aan politieke herinnering gedaan wordt, er wel degelijk sprake is van individuele herinneringen die de jaren hebben overleefd. Sterker nog, dit is de herinnering waar de meeste Esten het meeste belang in zien. De respondenten van Melchior voelen zich geforceerd om hun emotionele, dubbelzinnige familie verhalen over de Tweede Wereldoorlog, in te ruilen voor een 'politiek correcte' versie die de West-Europese landen bepleiten.<sup>66</sup> Dit geeft hen het idee van een dubbel slachtofferschap: niet alleen heeft het volk twee bezettingen meegemaakt, maar ze mogen hun eigen herinneringen niet behouden in de Europese Unie.<sup>67</sup> Juist het behouden van een levende

---

<sup>66</sup> Melchior, *Guardians of Living History*, 319.

<sup>67</sup> *Ibidem*, 313.

relatie met het verleden is een van de belangrijkste voorwaarden voor onafhankelijkheid.<sup>68</sup>

De ambivalente herinnering aan de Tweede Wereldoorlog is zonder twijfel het gevolg van de dubbele bezetting. In een survey werden duizend Esten gevraagd over familieleden die in de Tweede Wereldoorlog hebben gevochten. Eén op de vier etnische Esten had een familielid in het nazileger en één op de drie in het Sovjetleger.<sup>69</sup> Deze survey is dus op basis van de herinnering van de huidige bevolking. De tegenstrijdigheid zit in de manier waarop de huidige bevolking de aansluitingen bij beide legers beoordeelt. Vijftig procent van de respondenten waren het eens over de stelling dat de soldaten, aan beiden kanten van de oorlog, werden gedwongen door de bezetter. Dit staat in sterk contrast met het narratief dat Estse soldaten zich aansloten bij de nazi's omdat ze vochten voor een onafhankelijk Estland. De tegenstrijdigheid over de reden van soldaten wordt in een Ests geschiedenishandboek beschreven als: 'voluntarily, against their will'.<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> Melchior, *Guardians of Living History*, 315.

<sup>69</sup> *Ibidem*, 301.

<sup>70</sup> *Ibidem*, 304.

Een andere paradox is terug te zien in de opmerkingen van Esten dat het hen niet uitmaakte welke bezetting er was, omdat ze beiden even erg waren. Tegelijkertijd komt het verhaal steeds terug dat de Sovjets erger waren. Ook hier zit dus een tegenstrijdigheid in.<sup>71</sup> Dit lijken de Esten zelf niet erg te vinden, maar vooral in hun contact met West-Europa wordt dit een conflict. Zij voelen zich daarom dus ook onbegrepen door West-Europa. Aangezien de staat vooral de goedkeuring van de EU zoekt, kunnen de Esten dan ook op weinig steun rekenen van de overheid. De mate waarin er toegegeven wordt aan de West-Europese hegemonie, verschilt ook per politieke partij.<sup>72</sup> Conflicten over de herinnering aan de Holocaust worden uitgebuit door politici, die daardoor hun politieke agenda meer naar voren kunnen brengen. De nu regerende partij EKRE is daar een voorbeeld van. Georg Kirsberg, EKRE-partijlid, zei in 2017 dat hij het verbod op de ontkenning van de Holocaust wil opheffen.<sup>73</sup> In plaats daarvan wil hij het denigreren van de Sovjetbezetting illegaal maken.

---

<sup>71</sup> Melchior, *Guardians of Living History*, 304.

<sup>72</sup> *Ibidem*, 308.

<sup>73</sup> The Times of Israel, 'Estonian politician vows to legalize Holocaust denial' (versie 3 juni 2017) <https://www.timesofisrael.com/estonian-politician-vows-to-legalize-holocaust-denial/> (8 juni 2020).

De tegenstrijdige verhalen bestaan dus over de aansluiting van Estse soldaten bij de twee fronten. Maar ook de herinnering aan de massale uittocht van Esten in de twintigste eeuw wordt gekenmerkt door tegenstrijdigheid. In het Vabamu Museum is één van de vijf thema's van de permanente tentoonstelling gewijd aan de Estse vlucht. Estse vluchtelingen vertrokken per boot naar Finland of reisden mee op terugtrekkende Duitse militaire boten en kwamen zo terecht in Duitsland.

Zo is het ook gegaan met de initiatiefneemster van het museum zelf, Olga Kristler-Ritso. Aan boord met nazisoldaten ontvluchtte zij Estland, in angst voor de Sovjets.<sup>74</sup> Tijdens het afmeren van de Duitse vloot werden deze schepen nog gebombardeerd door de Sovjets. Kritsler-Ritso ontkwam dus maar net aan het geweld van de Sovjets. Ze eindigde tijdens de Koude Oorlog in West-Duitsland, wat een doortocht naar de Verenigde Staten mogelijk maakte. Kritsler-Ritso wilde een museum aan Estland schenken over de nazibezetting, maar dankt haar leven tegelijkertijd aan deze bezetting.

---

<sup>74</sup> Tamkivi, *The Story of a Museum*, 19.

### **Tweede Wereldoorlog opnieuw een strijdfrent**

De Holocaust herinnering in Estland staat dus in het middelpunt van veel discussies. Op internationaal vlak wordt de Holocaust gebruikt als een interpretatie 'anker', om West-Europese landen meer te vertellen over de Estse Sovjetbezetting.<sup>75</sup> Ze gebruiken de vergelijking met het nazisme om de West-Europese landen te overtuigen dat de Sovjets even erg waren. Tegelijkertijd wordt de Holocaust herinnering een wapen tegen Rusland, omdat de enige triomf waar zij op terug kunnen vallen de 'bevrijding van Europa' is. Maar de Holocaust als politiek instrument maakt de Estland ook kwetsbaar. Rusland kan het antisemitische stereotype van de Baltische staten blijven oproepen. Estland wordt daarnaast ook weinig begrepen door zijn Europese familie, wat voor veel verdriet zorgt onder Esten.<sup>76</sup>

Daarnaast is er intern nog veel conflict. De Estse overheid is wisselvallig in zijn steun aan Estse SS veteranen en lijkt dit enkel te doen als Europa niet kijkt.<sup>77</sup> Politieke partijen zijn echter vaak gebaat bij de commotie rondom een Holocaust monument en gebruiken vaak dit platform om

---

<sup>75</sup> Melchior, *Guardians of Living History*, 311.

<sup>76</sup> *Ibidem*, 291.

<sup>77</sup> Smith, "'Woe from Stones'", 427.

hun agenda te promoten.<sup>78</sup> Daarnaast zijn er *memory actors*, zoals de Russischsprekende minderheid en de Joodse populatie, die maar zelden gehoord worden. Wanneer de Russischsprekende minderheid echter wel aan het woord komt – zoals bij de Bronzen Soldaat – is het debat vaak in enorme mate gepolariseerd. De Russische overheid speelt daar dan weer op in door Estland te wijzen op hun gebrek aan minderheidsrechten.<sup>79</sup>

Het is daarom dat ik het dubbele slachtofferschap van de Esten wat betreft de herinnering aan de Holocaust, eerder binnen Estland zelf zoek dan in Europa. Natuurlijk wordt Estland internationaal gezien nog maar weinig erkent in zijn unieke ervaringen in de twintigste eeuw, maar de onderlinge onenigheid tussen de staat en het individu verhelpt deze situatie niet. Conflicten als de verwijdering van de Bronzen Soldaat reproduceert etnische verdelingen. Doordat er sprake is van duidelijke etnische lijnen in de *bottom-up memory*, wordt er maar weinig diepergaand onderzoek gedaan door academici.<sup>80</sup> Het nationale narratief van Estland is – zoals veel andere

---

<sup>78</sup> Smith, 'Woe from Stones' 426.

<sup>79</sup> David, Gower en Haukkala, *National Perspectives on Russia* (Taylor and Francis Group: 2013), 164.

<sup>80</sup> Onken, 'Memory and Democratic Pluralism', 290.

landen – dan ook gebaseerd op de ervaringen van één etnische groep.<sup>81</sup> Dit is problematisch omdat het een multi-etnisch land is en daardoor niet inclusief is. Doordat deze binaire oppositie blijft bestaan tussen Westen versus Rusland, het goede versus het kwade, vrijheid versus bezetting, blijft Estland ook kwetsbaar voor internationale verwijten.

Musea kunnen diversiteit in hun personeelsbestand aanbrengen, verschillende interpretaties van de Tweede Wereldoorlog naast elkaar – maar ook juist in gesprek met elkaar – op hun museummuren tonen en zich zo inzetten als plek voor gesprek voor de Estse samenleving. In de volgende twee hoofdstukken zal ik bespreken hoe de Holocaust op dit moment gepresenteerd wordt in het Vabamu Museum en het Ajaloo Museum.

---

<sup>81</sup> Torbakov, 'History, Memory and National Identity', 213.

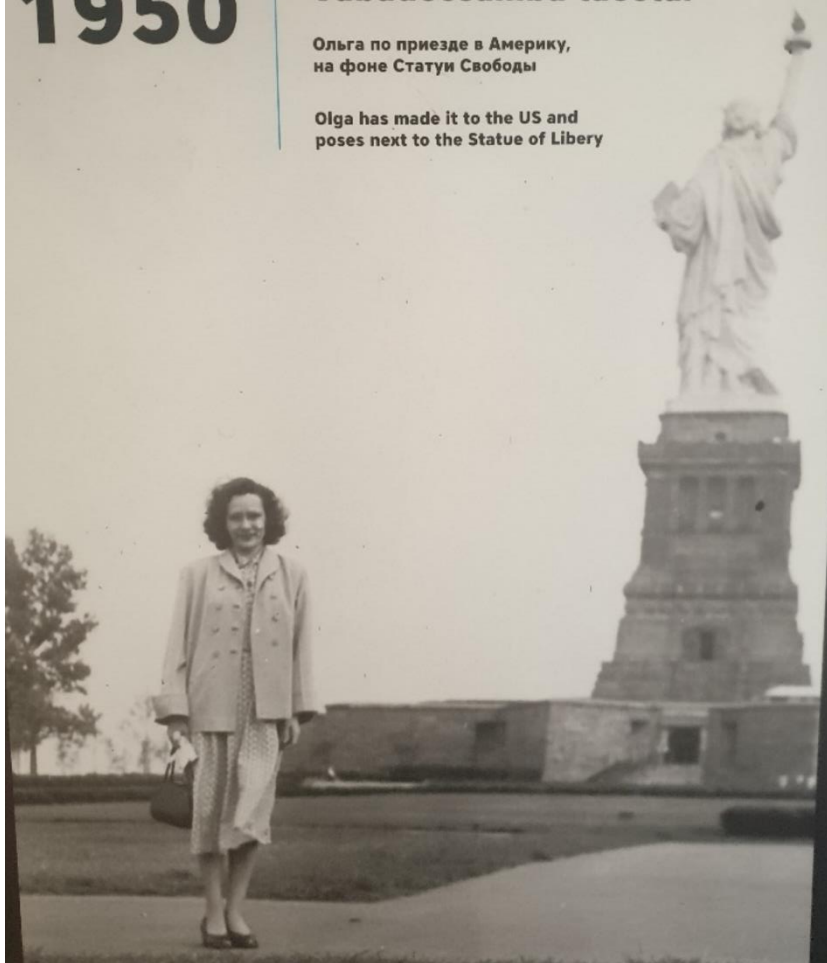


**1949  
1950**

**Olga on jõudnud Ameerika  
Ühendriikidesse ja poseerib  
Vabadussamba taustal**

**Ольга по приезде в Америку,  
на фоне Статуи Свободы**

**Olga has made it to the US and  
poses next to the Statue of Liberty**



*Figuur 2 Een afbeelding van Olga op een paneel in de entree van het Vabamu Museum. Hoe zij uit Estland gevlucht is staat hier niet bij.*

## 2) The Geography of Evil

De representatie van de Holocaust in  
het Vabamu Museum

Op een willekeurige dinsdagavond zat ik met een tiental medewerkers van het Vabamu Museum bij Keiu, uitvoerend directeur van het museum, aan de borrel. We keken naar de foto's van de werkreis naar de Verenigde Staten, gemaakt door Keiu en Karen, de COO van het museum. Het was een vreemde gewaarwording: tien Esten en één Nederlander bespreken Amerikaanse musea, samen genesteld op de bank. Vooral een Holocaust museum dat ze hadden bezocht, werd uitvoerig besproken. Karen vertelde dat ze het museum wel heel Amerikaans vond. 'They make every soldier a hero, everyone has to be so special', legde ze uit. Het Vabamu Museum wil geen museum voor heldenverering zijn, maar wil het verhaal van de gewone man laten zien. Toch zou ik zeggen dat in het Vabamu Museum de invloed van de Amerikaanse initiatiefnemer terug te zien is. Het museum is als een totaal ervaring gemaakt, met de nadruk op voelen en beleven. De keuzes van de tentoonstellingsmakers beïnvloeden de boodschap over

de Holocaust. Op welke manier wordt deze bezetting gerepresenteerd in het museum?

### **Politieke druk**

'The crimes against Estonia are a part of European history', zei Lennart Meri, voormalige president van Estland, tijdens de opening van het Vabamu Museum in juni 2003.<sup>82</sup> Het statement had niet duidelijker gekund: dit museum moet een bijdrage worden aan het Europese verhaal. Het museum opende als 'The Museum of Occupations and Recent Past'. Later werd 'Recent Past' ingeruild voor 'Resistance'. Nog later werd het helemaal geschrapt. Maar 'The Museum of Occupations' was volgens de medewerkers een ongemakkelijke vertaling, want een 'occupation' kan ook een baan zijn in het Engels.<sup>83</sup> In 2017 werd toen nagedacht over opnieuw een naamsverandering. Ze haalden uiteindelijk inspiratie uit de speech van Meri in 2003. Hij noemde dit museum een huis voor vrijheid, wat in het Ests bij elkaar genomen kan worden tot 'vabamu'.

---

<sup>82</sup> Tamkivi, *The Story of a Museum*, 42.

<sup>83</sup> *Ibidem*, 62.

Het Vabamu Museum heet voluit het 'Vabamu Museum of Occupations and Freedom'. Wanneer je een naam van zes woorden hebt, zijn er meerdere dimensies te verkennen. In dit geval geeft het ook iets weg over de manier waarop het museum zich positioneert. Het woord 'bezetting' zit in de titel, iets dat ook in andere musea in de Baltische staten te zien is. Het Vabamu Museum gebruikt echter de meervoudige vorm van 'bezetting' en refereert dus zowel naar de Sovjetbezetting als de nazibezetting. De andere musea in de Baltische landen gebruiken het enkelvoud.<sup>84</sup>

De naamsverandering ontstak een hevige discussie in Estland. De nieuwe hippe naam zou ongepast zijn voor een museum over de zwarte geschiedenis van het land.<sup>85</sup> Volgens Mart Helme, partijleider van EKRE, hadden de politici die de fondsenwerving van Vabamu bijwoonden, geen idee van het Estse lijden tijdens de Sovjetbezetting. Ook werden de leden van het bestuur verweten dat zij het nieuwe Estse ondernemen als vervanger zagen van de

---

<sup>84</sup> Vera Ande, *Educational approaches to Museums of Occupation in the Baltic states* (Rotterdam 2017), 33.

<sup>85</sup> Lorraine Weekes, 'Debating Vabamu: Changing names and narratives at Estonia's Museum of Occupations' (versie 25 april 2017), <https://www.cultures-of-history.uni-jena.de/debates/estonia/debating-vabamu-changing-names-and-narratives-at-estonias-museum-of-occupations> (8 juni 2020).

traditionele identiteit van Estland.<sup>86</sup> Door de bezetting een minder grote rol te geven in het museum, zouden ze in de handen van Poetin spelen, die ook graag de gruwelen van de Sovjet-Unie bagatelliseert. Hier wordt duidelijk hoe de politiek zijn invloed uitoefende op het nieuwe beleid van het museum.

### ***Ruimtelijke indeling als statement***

De discussie ging dus vooral over de mate van slachtofferschap dat de nieuwe tentoonstelling zou bevatten. Het Vabamu Museum stapte af van dit traditionele slachtoffer narratief, door zich ook te richten op een positieve prestatie van het Etste volk: de vrijheid sinds 1991. Uiteindelijk besloot het museum verder te gaan onder de naam 'Vabamu Museum of Occupations and Freedom', als een soort compromis. Het museum opende in 2018 de nieuwe permanente tentoonstelling met als doelstelling de bezoeker de fragiliteit van vrijheid te laten ervaren.<sup>87</sup> De expositieruimte groeide van 660 tot 1120

---

<sup>86</sup> Lorraine Weekes, 'Debating Vabamu: Changing names and narratives at Estonia's Museum of Occupations' (versie 25 april 2017), <https://www.cultures-of-history.uni-jena.de/debates/estonia/debating-vabamu-changing-names-and-narratives-at-estonias-museum-of-occupations> (8 juni 2020).

<sup>87</sup> Tamkivi, *The Story of a Museum*, 61.

vierkante meter, wat ervoor zorgde dat er juist meer ruimte aan de bezetting besteed kon worden. Vanaf nu functioneerde de kelder van het gebouw voor het verhaal van de bezetting en was de begane grond en de eerste verdieping gereserveerd voor het verhaal van vrijheid.

De gruweldaden letterlijk in de kelder wegstoppen en de verhalen over vrijheid in het volle aanzicht van buiten plaatsen, zouden Duitse musea niet snel doen, vertelt Katrin Passens, medewerker van de Berlin Wall Memorial, mij. Ik zou zelf ook willen toevoegen dat de plaatsing van de duistere geschiedenis op een duistere plek – een kelder zonder daglicht – ook invloed kan hebben op de fysieke staat van de bezoeker. Daglicht is een remedie tegen museummoehed. Het 'black box' effect is wat er gebeurt bij een bezoeker die een aaneenschakeling van donkere ruimtes doorloopt, zonder het verfrissende effect van daglicht te ervaren.<sup>88</sup> In het Vabamu Museum krijgt de bezoeker pas het daglicht te zien wanneer die het onderwerp 'vrijheid' bereikt in de tentoonstelling.

---

<sup>88</sup> Ruben Smit, 'Erfgoed en ervaren', in: Machteld Maris (red.), *Erfgoed Cahier 1 Publiek* (Amsterdam 2015), 15-26, aldaar 23.

### **Geschiedenis als ervaring**

De Amerikaanse heldenverering die de medewerkers van het Vabamu Museum zagen tijdens hun werkbezoek, staat inderdaad haaks op de manier waarop het Vabamu Museum de geschiedenis benadert. Alle objecten zijn simpele gebruiksvoorwerpen van mensen die in de twintigste eeuw hebben geleden onder de bezettingen. De tentoonstelling bevat dus ook weinig 'topstukken', die een speciale vitrine of belichting verdienen. De audiotour en de objecten hebben een sterke nadruk op persoonlijke verhalen en weinig feitelijke informatie, zoals jaartallen. Daarnaast zijn alle ruimtes vrij donker en zijn enkel de objecten verlicht, wat opnieuw het idee van 'ervaren' opwekt. Het museum heeft zoals een bezoeker zei: 'zuviel pathos'. Het museum lijkt dus te slagen in de nieuwe taak van musea om zowel te informeren als entertainen.<sup>89</sup>

De tentoonstelling is volledig afhankelijk van de audiotour. De bezoeker krijgt bij binnenkomst een headset en luistert zo naar het verhaal van het museum. Er zijn maar enkele tekstborden te vinden in de tentoonstelling. Elke ruimte wordt geïntroduceerd door de curator van de ruimte, in

---

<sup>89</sup> Roppola, *Designing for the Museum Visitor Experience*, 41.

een B-tekst. De keuze voor een audiotour vertelt wat over de manier waarop het museum gezien wil worden, of in dit geval: ervaren wil worden. Een stem die gedurende het bezoek in je oor praat voelt intiemer aan dan een tekst die je letterlijk op een afstand leest. De audiotour laat de bezoeker de geschiedenis ervaren door een tweede zintuig aan te spreken. De bezoeker ziet niet alleen objecten, maar hoort een verhaal en soms muziek. Dit sensorische design is een kenmerk van een *experience boom* die de museumwereld meemaakte in de jaren 2000.<sup>90</sup>

### ***Holocaust in een hoekje***

Het is deze pathos die ook de representatie van de Holocaust kleurt. In de eerste ruimte zijn vier mensen te zien, die allemaal hun eigen ervaringen vertellen. Een van de vier mensen is Isidor, een van de weinig overlevende Joden in Estland. Hij vertelt dat hij de nazi's heeft vergeven voor hun daden. Dit museum gaat dus over de persoonlijke verhalen van mensen, die soms de nazi's kunnen vergeven voor hun gruweldaden.

---

<sup>90</sup> Roppola, *Designing for the Museum Visitor Experience*, 38.





*Figuur 5 - De houtenwagon, met achteraan de foto van Daisy, onder het uitgangsbordje. Door de plaatsing in de gang staat het object letterlijk buiten de tentoonstelling.*

De bezoeker loopt dan door naar de tweede ruimte, die gemaakt is als een houten wagon. De voetafdrukken op de vloer moeten aangeven hoeveel mensen er in een vergelijkbare wagon zaten tijdens de deportaties in de twintigste eeuw. De wagen vibreert ook lichtjes, om de illusie van beweging te creëren. De tentoonstelling tikt zo een derde zintuig aan, namelijk de tast.

Het audiofragment in deze ruimte begint met een lied dat gezongen werd door Estse vrouwen tijdens hun verplichte verblijf in Siberië. Het begeleidende audiofragment vertelt alleen over de deportaties naar Siberië. Hoewel in de B-tekst, die geschreven is door curator Sander Jürisson, de nazi's ook benoemd worden, komt dat niet terug in het audiofragment. Het wordt in dit fragment niet duidelijk of dit over de Juni Deportatie gaat of over de Maart deportatie. Het thema deportatie wordt dus als een abstract en theateraal concept benadert zonder specifieke jaartallen.

Hunger. Terror. Death. Hard labour. Cold. A foreign land. This is what Siberia meant to deportees and prisoners sent to prison camps. Do they remember Siberia in only this way? Do people from whom everything has been taken away surrender and give up? When freedom is lost, is everything else lost as well? What

does being a human being mean to those who have nothing else or anybody else besides...other people? I don't know. We only know the answers of survivors because the dead can't share their recollections.

Aan bovengenoemd fragment vallen meerdere aspecten op. Ten eerste zijn de eerste zes woorden vrij dramatisch. Het laat zien dat deze tentoonstelling een emotionele ervaring zal worden voor de bezoeker. Ten tweede bevat dit korte fragment al vier vragen. De gids neemt geen autoriteitspositie in maar stelt zich juist bescheiden op. De bezoeker moet zelf bepalen wat de antwoorden op de vragen zijn.

Het fragment duurt zo'n vijftien minuten. Dit is erg lang, aangezien musea vaak één minuut hanteren, wegens de korte spanningsboog van bezoekers. Aan het eind wordt de bezoeker verzocht om achter de wagen opzoek te gaan naar een foto van Daisy, een Joods meisje. Net zoals in de voorgaande ruimte, begint het fragment met een citaat.

We were at work, we were building barracks. And then we had the chance to see everything that was done to those prisoners.

How they were treated. How they were tortured at work. They could receive a beating at any given moment.

De verteller legt uit dat dit een fragment is uit de jaren na de Tweede Wereldoorlog. De vraag daarna is of dit Sovjetpropaganda is. De Holocaust wordt dus besproken vanuit de ervaring van de Sovjetbezetting. Het fragment vervolgt over het concentratiekamp in Klooga.

Aan de hand van citaten wordt het beeld geschetst van de dag van de moord op duizenden 'prisoners'. Een paar van de sterkste gevangenen waren gekozen om houtblokken te dragen naar een plek in het bos. Het waren dezelfde houtblokken waarop de Joodse mensen neervielen nadat ze beschoten waren. De houtblokken werden vervolgens in brand gestoken. "Thus people burned on a pyre that they themselves had built."

Het verhaal gaat dus vooral over de trieste ironie van het 'eigen graf graven' van de Joodse slachtoffers. De verteller vervolgt met het grotere plaatje van de Holocaust in Estland: van de 4.500 Joden bleef er na de Tweede Wereldoorlog niemand over, velen van hen zijn gevlucht naar de Sovjet-Unie toen het nazileger onderweg was.

Those who were unable to escape from Estonia perished during the Soviet and German occupations in concentration camps and in executions by firing squads.

In dit citaat worden de Sovjets meegenomen als daders van de Joodse uitroeiing.

Estonians also participated in all of this. This took place regardless of the remark that the local head of the SS in Estonia made, noting that 'racist viewpoints are very weakly developed among the Estonian people', and despite the fact that the co-workers or friends of arrested Jews often stood up for them.

Het museum benoemt de nazicollaboratie van de Esten dus wel, al blijft het onduidelijk welke rol de Esten dan hadden. Na de eerste zin over de participatie van de Esten in de moord op de Joodse mensen, vervolgen er een paar zinnen waarin de verteller precies het tegenovergestelde van nazicollaboratie bespreekt: het hoofd van SS Estland heeft gezegd dat Estse mensen niet antisemitisch waren en er zijn mensen geweest die opkwamen voor de Joodse mensen.

We don't know if this saved anyone and if so, how many. We don't know how many people gained more time so that they could flee before the next wave of arrests or murders. We know

that this was not enough to save everyone. But as a Jewish proverb goes: "To save one human life is to save all of humankind."

Hiermee is de tekst over de nazicollaboratie af. Het fragment eindigt met een totaal andere conclusie dan de eerste zin over de participatie van Esten doet verwachten. In plaats van een schulderkenning, eindigt het in een schouderklopje voor de Estse bevolking. Ze gebruiken hier zelfs een Joodse uitspraak voor.

Een andere plek waar de nazicollaboratie besproken had kunnen worden was de 'Forrest Brother'- gang. Ze hebben hier met houten panelen een bos nageemaakt met geluidjes rechts en links. In de audiotour wordt de morele zaak van de Forrest Brothers in twijfel gebracht, maar niet om de samenwerking met de nazi's. Er worden vraagtekens geplaatst bij de manier waarop de *Forrest Brothers* elk conflict oplosten met geweld, maar de Jodenvervolging wordt hierin niet meegenomen.



*Figuur 7 - De gang over de 'Forrest Brothers' met de houtsnippers op de grond en de geluidjes. Een voorbeeld van een tentoonstellingsruimte als een ervaring.*

## **Onder Stalin's oog**

De Holocaust krijgt opnieuw aandacht, twee ruimtes later, in de 'Five Pointed Star'-ruimte. Op het plafond hangt een gigantische foto van Stalin, die als het ware op de bezoeker neerkijkt wanneer die de ruimte betreedt. Het museum heeft dit portret ongetwijfeld gebruikt om het gevoel over te brengen dat de bezoeker bekeken wordt. Daaronder is een tentoonstellingsmeubel gemaakt in de vorm van een ster, met verschillende *interactives* erin. Op een van de schermen wordt er op een structurele manier een vergelijking gemaakt tussen het communisme en het nazisme. De twee regimes worden vergeleken op: ideologie, macht, structuur, consolidatie van macht, slachtoffers, gewapende machten, expansie, publieke opinie, verlies van levens en propaganda.

Dit is overigens ook het enige *interactive* in het museum dat twee exemplaren heeft. Aan twee kanten van de ster wordt deze vergelijking gemaakt. Daarnaast is in de houten wagon, helemaal in het begin van de tentoonstelling, ook een *interactive* te zien met de titel 'Geography of Evil'. Hier worden de twee bezettingen geografisch weergegeven, maar dus opnieuw vergeleken.





*Figuur 8 - De Five Pointed Star-ruimte, met Stalin's portret. In de ster zitten de schermen van de interactives.*

### 3) Esten vechten aan twee zijden

De representatie van de Holocaust in het  
Ajalo Museum

Abrupt eindigde mijn avontuur in Estland. De coronacrisis, die het verloop van 2020 zou bepalen, gaf reden voor mijn vertrek. Alle musea sloten, de scholen gingen dicht en twee dagen na mijn vertrek zouden ook de Estse grenzen sluiten. Het is een herinnering dat geschiedenis geschreven wordt waar je bij staat en dat vrijheid inderdaad fragiel is.

Het vertrek uit Estland brak mijn hart. Ik koester mijn Estse shampoo, mijn rum uit Tallinn en de kitscherige matroesjka poppen die ik heb gekocht. In mijn foto's kijk ik terug op mijn bezoek aan het Ajalo Museum. Ver verwijderd uit het centrum, op een heuvel die uitkijkt over de zee, liep ik rond in een park met een historisch gebouw. De vaste tentoonstelling 'My Free Country' beschrijft vrijwel elk detail van de twintigste eeuw in Estland. Maia-Liisa had mij al verteld dat de overdaad aan teksten en objecten ervoor had gezorgd dat zij bij het hoofdstuk over de Tweede Wereldoorlog moest afhaken, omdat ze al uren

door het museum had gelopen. In een vergelijking met het Vabamu Museum moet de grootte van het museum dus meegenomen worden.

### ***Wat een introductie kan zeggen***

Om de tentoonstelling te bereiken loopt de bezoeker over een trap, met aan de muren statistieken over de Estse populatie. De tentoonstelling begint met een video, die in acht minuten een overzicht geeft van de twintigste eeuw in Estland. De video is enigszins deterministisch in karakter. In de aankondiging van de Tweede Wereldoorlog is dit te zien in zinnen als:

World war breaks out again in September 1939. Estonians are still enjoying life and the danger seems distant, but the fate of Estonia has already been decided.

De woorden 'fate', 'already' en 'decided', schetsen een beeld van een hulpeloos land. Het grootste deel van de video richt zich op de Sovjetbezetting. Over de Onafhankelijkheid in 1991 vertelt de video:

Estonians can once again become owners and businessmen. Those who own more things win.



*Figuur 9 - Een onderdeel van het Ajaloo Museum is het park met Sovjetmonumenten, die uit de stad zijn verwijderd na de Onafhankelijkheid. Fallen Heroes-parken lijken een nieuwe traditie in post-Sovjetlanden.*

Dit lijkt een kritische reflectie op het kapitalisme, dat de nieuwe ideologie werd na de onafhankelijkheid van Estland.

A secure future is ensured by joining the European Union and NATO in 2004. E-Estonia becomes world famous.

Hier formuleert het museum helder wat het belang van toetreding bij de EU en NATO is voor het nieuwe land. Na deze korte introductievideo begint de tentoonstelling bij het einde van de negentiende eeuw. Hier beginnen de eerste nationalistische gevoelens van de Esten, die zich langzaam loswaken van de Baltische Duitsers en Tsaristisch Rusland.

The Russian Revolution of 1905 sowed the seeds of the events that finally resulted in Estonia becoming an independent country. The desire to be autonomous and European was gathering momentum.

Opnieuw benadrukt het museum de drang om Europees te zijn. Al begin twintigste eeuw zou dit sentiment heersen in Estland. Het museum versterkt deze boodschap met het citaat: 'Let us be Estonians, but also become Europeans!'

Deze tekst geeft al weg dat de twee niet organisch hand in hand zullen gaan.

De tentoonstelling vervolgt chronologisch, met elk onderwerp even gedetailleerd besproken. De Eerste Onafhankelijkheid van Estland wordt hierin geproblematiseerd. In 'The Era of Silence' had de nieuwe overheid een autoritair karakter aangenomen en zelfs een propaganda instituut opgezet. Door deze nuance op de Eerste Onafhankelijkheid te maken, lijkt de overgang naar het autoritaire regime van de Sovjet-Unie minder groot.

### ***Kleur als statement***

De ruimte over de Tweede Wereldoorlog ligt daarom al ver over de helft van de tentoonstelling. Langs de wanden staan vitrines en in het midden van de ruimte hangen rode lappen stof. Dit vormt een visuele blokkade midden in de ruimte, waardoor de bezoeker bij binnenkomst het eind van de ruimte niet kan zien. De ruimte wordt daardoor spannender, omdat de bezoeker niet weet wat zich achter de lappen bevindt. De bezoeker hoort wel al de geluiden van de videoprojectie.



*Figuur 11 - De rode lappen in de Tweede Wereldoorlog-ruimte, met op de achtergrond de militaire objecten die de ruimte vullen. Representeert de kleur rood de nazi's of de Sovjets?*

Door de lappen domineert de kleur rood in de ruimte. Rood heeft een andere betekenis in Oost-Europa dan in West-Europa. Het is namelijk een onderdeel van de beeldtaal van zowel de Sovjet-Unie als Nazi Duitsland. De lappen geven daarom nog weinig weg over de koers die het museum hier neemt. De ruimte erna gaat volledig over de Sovjetbezetting, waar de museummeubels ook allemaal roodkleurig zijn. Het rood in de Tweede Wereldoorlog-ruimte zou dan symbool kunnen staan voor de Sovjets die al tijdens de Tweede Wereldoorlog aanwezig waren in het land. De rode lappen zijn dan als een soort voorproefje voor de bezetting die pas in de ruimte erna besproken wordt. Deze interpretatie van de kleur wordt nog eens versterkt door de teksten die refereren naar 'the Reds', als het gaat om de Sovjets. Dat de kleur rood een symbolische betekenis heeft, wordt bevestigd in de begeleidende tekst op de website van het Ajaloo Museum. In de tekst over de ruimte over de Tweede Wereldoorlog schrijft het museum: "The story continues in the grey tones of sorrow with a red hue."





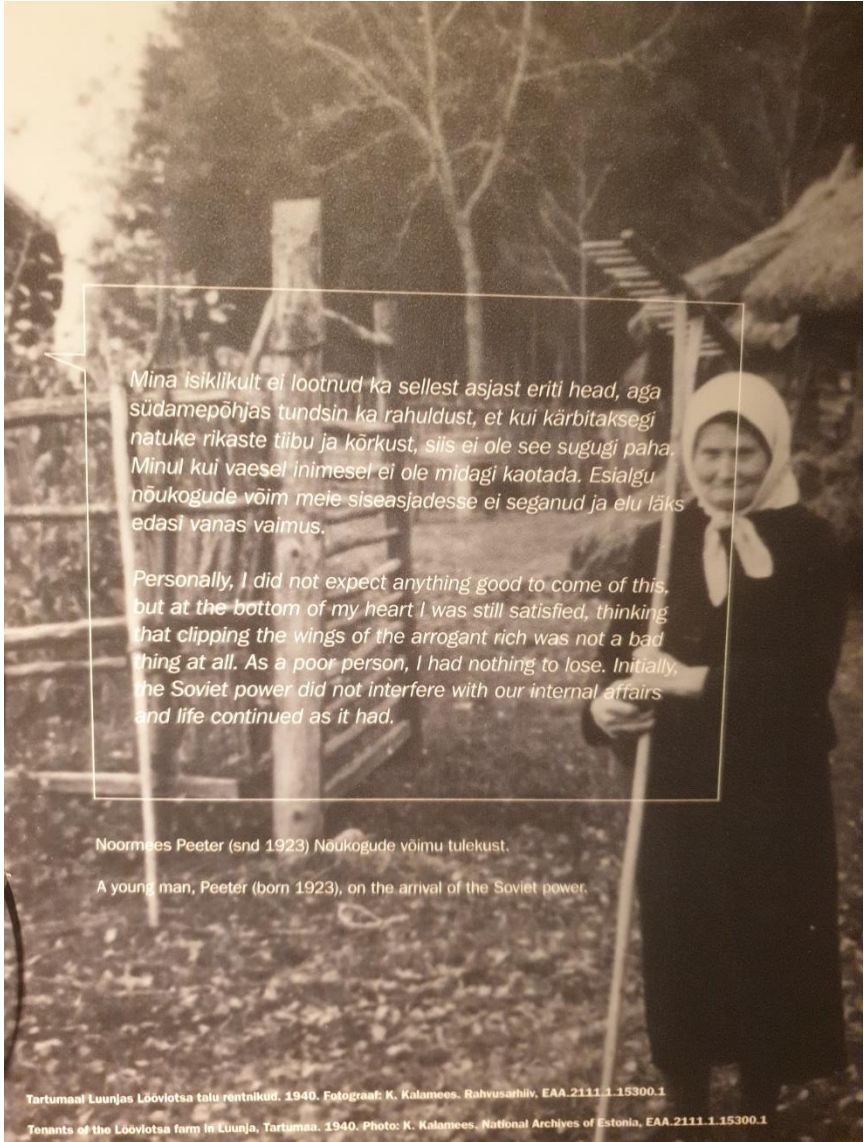
Figuur 12 - De ruimte over de Sovjetbezetting. Geen KGB-objecten, maar een relatief vredige representatie van de Sovjettijd met Lenin-vazen en kinderen met duiven.

## ***Tweede Wereldoorlog of Holocaust***

Ik noem dit de Tweede Wereldoorlog-ruimte, omdat het geen Holocaust-ruimte is. Het museum representeert dit thema vooral als een oorlog tussen twee grootmachten. Dit doen ze door constant het woord 'Germans' te gebruiken in plaats van 'nazi's' en door veel details over oorlogspraktijken toe te voegen. Zo gaat een van de B-teksten volledig over de Baltische Duitsers die door Hitler terug werden gehaald naar het 'vaderland', vlak voor de oorlog.

Het deterministische sentiment is terug te zien in de titels van de B-teksten. Zo heet de tekst over de Molotov-Ribbentrop Pact, 'Estonia is deprived of options'. Het geeft een beeld van een land dat slachtoffer werd van een duel tussende twee Europese grootmachten. De nazibezetting krijgt geen eigen B-tekst, maar wordt samen met de Sovjetbezetting behandeld.

In autumn 1941, repressions by the Reds were replaced with repressions by the Germans. The local Jews, Roma and collaborators with Soviet Union were targeted. More than 20,000 people were arrested and nearly 8000 of them died or were executed – among them, almost all the Estonian Jews and Roma.



*Mina isiklikult ei lootnud ka sellest asjast eriti head, aga südamepõhjas tundsin ka rahuldust, et kui kärbitaksegi natuke rikaste tiibu ja kõrkust, siis ei ole see sugugi paha. Minul kui vaesel inimesel ei ole midagi kaotada. Esialgu nõukogude võim meie siseasjadesse ei seganud ja elu läks edasi vanas vaimus.*

*Personally, I did not expect anything good to come of this, but at the bottom of my heart I was still satisfied, thinking that clipping the wings of the arrogant rich was not a bad thing at all. As a poor person, I had nothing to lose. Initially, the Soviet power did not interfere with our internal affairs and life continued as it had.*

Noormees Peeter (sünd 1923) Nõukogude võimu tulekust.

A young man, Peeter (born 1923), on the arrival of the Soviet power.

Tartumaal Luunjas Löövlotsa talu rentnikud. 1940. Fotograaf: K. Kalamees. Rahvusarhiiv, EAA.2111.1.15300.1

Tenants of the Löövlotsa farm in Luunja, Tartumaa. 1940. Photo: K. Kalamees, National Archives of Estonia, EAA.2111.1.15300.1

Figuur 14 - Een tekst waarbij duidelijk wordt dat niet iedereen meteen een probleem had met de Sovjetbezetting. De onverschillige houding van de Esten ten opzichte van de bezetters wordt daarmee benadrukt in de tentoonstelling.

De nazibezetting wordt geprofileerd als een vervangende repressieve macht door het woord 'replaced' te gebruiken. Wat ook opvalt aan deze alinea is dat de Joodse slachtoffers niet apart genoemd worden van de Roma en Sovjet-Unie collaborateurs. De alinea die hierop volgt gaat over de zomer van 1944. Wat er gebeurt tussen 1941 en 1944 blijft onbesproken. De gehele tekst bevat vooral veel aantallen van slachtoffers:

- 4,000 local prisoners
- Ten thousand Jews were brought to the camps in Estonia from other regions
- 7,000 of them died in imprisonment
- Approximately 15,000 Red Army prisoners of war also died in the camps

Deze opsomming van getallen creëert een afstand tussen de bezoeker en de gebeurtenissen. De tekst gaat dus niet over de ervaring van de slachtoffers, maar vooral over de kwantiteit ervan. Twee foto's begeleiden deze tekst: één foto over de massa executie door de Sovjets in 1941 en één foto van het concentratiekamp in Klooga van de nazi's. In de C-tekst onder de foto's wordt benoemd dat Klooga een van de eerste plekken was waar 'the horrors of the holocaust were documented'. Dit is de eerste keer

dat het woord Holocaust wordt gebruikt, maar dan zonder hoofdletter.

### **Verzet of collaboratie**

In een andere B-tekst bespreekt het museum de verschillende reacties op de nazibezetting. De nazicollaboratie wordt genormaliseerd doordat de Estse bevolking beschreven wordt als gechoqueerd door de wisseling van regimes. 'There were plenty of collaborators for both sides.', verklaart de B-tekst.

Deze boodschap is wat mij het meeste bijbleef. Het meest opvallende object in de Tweede Wereldoorlog-ruimte is de videoprojectie. In de video wordt een brievencorrespondentie voorgelezen van een Est die zich aansloot bij het Sovjetleger en een Est die zich aansloot bij het nazileger, die beiden dezelfde vrouw schreven. Het idee van een verscheurd Estland wordt hiermee sterk naar voren gebracht.

De video begint met een tekst over de Estse korpsen binnen beiden legers. Het eindigt met de zin die de boodschap van de ruimte helder samenvat:

This is how young Estonians ended up fighting for opposite sides.

In de tekst op de website van het Ajaloo Museum wordt dit sentiment herhaalt: "In war, it's friend against friend, brother against brother."<sup>91</sup>

### ***Gecompliceerd verleden, gecompliceerd heden***

In de laatste ruimte van de tentoonstelling 'My Free Country' wordt hedendaagse Estland besproken. Ten eerste wordt het rooskleurige verhaal van de toetreding bij de EU geproblematiseerd. De teksten leggen uit dat niet alle problemen van Estland met de toetreding zijn verholpen. Het conflict over de Bronzen Soldaat en het rechts-extremisme wordt aanbod gebracht. 'Estonia is marching in step with the rest of Europe, where extremist parties are gaining popularity.' Het is deze nuance op de EU die wellicht een verklaring zou kunnen zijn voor de vele verschillen die er zijn tussen het Ajaloo Museum en het Vabamu Museum.

---

<sup>91</sup> Ajaloo Museum, 'Permanent exhibitions'  
<https://www.ajaloomuseum.ee/exhibitions/permanent-exhibitions/minus-vaba-riik> (8 juni 2020).

## WILL I SUPPORT ESTONIA JOINING THE EUROPEAN UNION OR NOT?

Kui ütlen „jah“ ja kõik läheb sitasti, kirun ennast elu lõpuni; kui ütlen „ei“ ja kõik läheb sitasti, kirun ennast elu lõpuni. Väga hästi minu eas enam minna ei saa. Ükskõik kumma konkreetse ma valiksin TÄNA, mõjutaks see ikkagi kedagi. Ja see ei meeldi mulle. Ei oska ennastki mõjutada ...

If I say “yes” and everything fails, I will condemn myself until the end of my life. If I say “no” and everything fails, I will condemn myself until the end of my life. At my age, things can't go very well anymore. No matter which certainty I were to choose TODAY, it would still affect someone in some way. And I do not like it. I cannot even change myself...

Luuletaja Ave Alavainu (sünd 1942)

Poet Ave Alavainu (born 1942)

Figuur 16 - De twijfels over de toetreding bij de EU wordt zichtbaar gemaakt in de citaten van Esten.

## 4) Twee Holocausten

Een vergelijking en verklaring

### ***The past is (not) a foreign country***

Het onderzoek doen in Estland was een bijzondere ervaring waar ik mij niet op had kunnen voorbereiden. Natuurlijk lees je veel over de geschiedenis van het land voordat je er heen gaat, maar er zijn zoveel alledaagse aspecten die mee gaan spelen als je er daadwerkelijk rondloopt. Ik licht dit graag toe.

Onderzoek doen in het buitenland veranderde mijn blik. Bij elke opmerking vroeg ik mezelf af waarom iemand dit zei en waarom dat een voorbeeld was van iemands 'cultuur'. Ik genoot van mijn oplettende blik en ervaaarde dus een bewuste staat van zijn. Je zou het bijna meditatie kunnen noemen, zoals ik op een bankje op straat kon zitten en observeren in alle rust. Tegelijkertijd merkte ik ook hoe normaal het leven dan ook kan zijn. Soms geeft literatuur over cultuurgeschiedenis je het idee dat een cultuur significant kan verschillen met je eigen cultuur. *The past is a foreign country*, en in een *foreign country* is het verleden nog meer *foreign* dan in je eigen *country*. Toch



zie je dat als je in de rij staat bij de kassa van de supermarkt dat ook deze mensen elke dag naar werk gaan, families hebben, stemmen voor politieke partijen en graag koffiedrinken in hippe tentjes. Het leven is soms in de praktijk helemaal niet zo anders. Maar dat mag natuurlijk niet mijn conclusie zijn. Ik zal moeten inzoomen op de verschillen en merkwaardigheden. Laat ik dat nog even uitstellen en beginnen met een overeenkomst tussen het Vabamu Museum en het Ajaloo museum in de representatie van de Holocaust.

### ***Holocaust in vierkante meters***

Beiden musea behandelen de Holocaust in hun vaste opstelling. Dit klinkt als een open deur in een scriptie over de representatie van de Holocaust in Estse musea, maar dit is allesbehalve vanzelfsprekend. Het nieuwe nationale museum in Tartu behandelt de Tweede Wereldoorlog bijvoorbeeld niet. In Tallinn is het gangbaarder om de Holocaust te bespreken, te zien aan het Ajaloo Museum, het Vabamu Museum en het toekomstige museum in de Patarei gevangenis. Estland heeft een hoog aantal musea in relatie tot het aantal bewoners, iets dat mij vaak werd verteld. Dit maakte het ook mogelijk dat Tallinn in

2011 de European Capital of Culture werd, wat zowel de vraag naar erkenning van Europa demonstreert, als de keuze voor de culturele sector als plek voor deze erkenning.

Er zijn ook een paar praktische verschillen tussen de twee musea die genoemd moeten worden, maar waar weinig op in zal worden gegaan. Zo heeft het Ajaloo Museum een groter museum ter beschikking en heeft een personeelsbestand van tientallen medewerkers. Het Vabamu Museum heeft maar acht medewerkers en een pand wat ook commercieel geëxploiteerd moet worden om inkomsten te genereren. Het café, de vergaderruimte en de begane grond nemen dus een groot deel van de beschikbare vierkante meters in.

### ***Geen object, geen verhaal***

Een ander praktisch gegeven dat wel besproken moet worden is de collectie. Toen het Vabamu Museum opgericht werd konden ze vanaf een nulpunt beginnen. Het gebouw is speciaal voor het museum zelf gebouwd,

in plaats van een bestaand gebouw te gebruiken.<sup>92</sup> De collectie heeft geen verschillende verzamelbeleidsplannen moeten overleven, maar was speciaal bijeengezocht voor dit museum. Er was dus een enorme vrijheid om dit museum vorm te geven zoals het bestuur wilde. Het is daarom ook opmerkelijk dat er maar één object wordt tentoongesteld – de foto van Daisy – die het Holocaust verleden zichtbaar maakt.

Het Ajaloo Museum heeft in tegenstelling tot het Vabamu Museum een veel langere geschiedenis waar rekening mee gehouden moest worden bij het openen van de tentoonstelling 'My Free Country'. Niet alleen is het gebouw tientallen jaren gebruikt door de Sovjets, maar ook hun collectie stamt van hen af.<sup>93</sup> Zij moesten dus een post-Sovjettentoonstelling maken met een Sovjetcollectie. Dit resulteert in veel militaire objecten, als uniformen, prikkeldraad en wapens, dat de Holocaust wegzet als niet veel meer dan een oorlog.

---

<sup>92</sup> Tamkivi, *The Story of a Museum*, 35.

<sup>93</sup> Ajaloo Museum, 'Story of Maarjamäe Palace', <https://www.ajaloomuseum.ee/about-museum/museum-history/story-of-maarjamae-palace> (8 juni 2020).

### **Conservator of curator**

De objecten spelen in het Ajaloo Museum een grotere rol dan in het Vabamu Museum. De organisatie van het museum is namelijk zo ingedeeld dat elk type collectie zijn eigen conservator heeft, die allemaal aan dezelfde tentoonstelling werken. Zo is er een conservator voor textiel, theaterarchief, muzikale instrumenten, beeldende kunst, meubels, muziekarchief, cultuurgeschiedenis en foto's.<sup>94</sup> Opmerkelijk is dat 'cultuurgeschiedenis' dus als een type collectie wordt gezien. De conservatoren dragen met hun specialiteit dus allemaal bij aan elke ruimte in de tentoonstelling, zo ook de Holocaust.

Dit betekent dat de Tweede Wereldoorlog-ruimte eigenlijk een cumulatief resultaat is van expertises van verschillende type collecties. Dit zou kunnen verklaren waarom de Tweede Wereldoorlog-ruimte eerder een samenraapsel is van objecten die dateren tussen 1939 en 1945, dan dat het een ruimte is met een duidelijk narratief. De objecten spelen de hoofdrol, die elk een ander verhaal vertellen, maar die niet per se bijdragen aan een overkoepelend statement.

---

<sup>94</sup> Ajaloo Museum, 'Departments of Collections and Research', <https://www.ajaloomuseum.ee/about-museum/people/department-of-collections-and-research> (8 juni 2020).

Bij het Vabamu Museum zit dat iets anders. Het museum heeft één collectiemanager die over de gehele collectie gaat. De huidige vaste opstelling kent zes verschillende ruimtes met zes verschillende curatoren. Een curator heeft een andere manier van tentoonstellen dan een conservator. Hoewel deze titels vaak door elkaar gebruikt worden, kent de conservator – over het algemeen – meestal vooral de staat en geschiedenis van de collectie, terwijl een curator eerder een tentoonstellingsmaker genoemd kan worden. Heel bot gezegd is het dus inhoud versus vorm. Het gebeurt dus ook vaak dat een conservator samenwerkt met een curator voor een tentoonstelling. In het Vabamu Museum heeft elke ruimte een ander thema en een andere curator.

Sander Jürison ging over het thema *Inhumanity* en behandelde dus de Holocaust, maar was ook de hoofdcurator van de gehele tentoonstelling. In een interview zei hij dat het voor hem niet belangrijk is om het ene totalitaire regime te onderscheiden van het andere.<sup>95</sup> Dit is een bijzonder citaat, omdat het museum de twee totalitaire regimes systematisch met elkaar vergelijkt en

---

<sup>95</sup> Ande, *Educational approaches to Museums of Occupation in the Baltic states*, 63.

dus juist wel de verschillen – of juist overeenkomsten – lijkt te willen benoemen. De opmerking is in lijn met de manier waarop Esten – op paradoxale wijze – de nazibezetting en de Sovjetbezetting zowel niet, als wel willen vergelijken.<sup>96</sup>

### ***Vabamu: the museum of E-Occupation***

In de discussie rondom de naamsveranderingen noemde een criticus het Vabamu Museum het 'e-occupation museum'.<sup>97</sup> Hij bekritiseerde de manier waarop het museum de technologische ontwikkelingen van Estland gebruikt als een vervanger voor de 'ware' identiteit van het museum, namelijk het eerste Europese democratische land dat massa terreur heeft ervaren. De kritiek op de naamsverandering legt een gedachtepatroon van de Estse bevolking bloot, namelijk dat Esten niet marketingmonsters kunnen zijn én Sovjetslachtoffers. Het museum stuit dus op een kritische Estse groep die niets

---

<sup>96</sup> Melchior, *Guardians of Living History*, 304.

<sup>97</sup> Lorraine Weekes, 'Debating Vabamu: Changing names and narratives at Estonia's Museum of Occupations' (versie 25 april 2017), <https://www.cultures-of-history.uni-jena.de/debates/estonia/debating-vabamu-changing-names-and-narratives-at-estonias-museum-of-occupations> (8 juni 2020).

heeft met de 'marketing studenten en start-up guru's' die nu het museum runnen.<sup>98</sup>

#### *Doelgroep*

Jürisson gaf aan dat in de toekomst het woord 'occupation' helemaal wordt verwijderd uit de naam van het museum.<sup>99</sup> Een reden die het museum hiervoor geeft is de ongemakkelijke vertaling in het Engels.<sup>100</sup> Het museum geeft hierdoor een voorkeur aan het Engelssprekende publiek, want vanuit de Estse samenleving kwam er fel verzet tegen de nieuwe naam.

Het Vabamu Museum richt zich dus volledig op de toerist, al lopen de educatieve programma's voor scholen steeds beter. De toeristenbranche is op veel manieren aantrekkelijk voor het museum. Toeristen betalen gemakkelijk de hoge entreeprijs van het museum en kunnen het museum goed vinden, door de centrale ligging in de stad. Aangezien het Vabamu Museum een commerciële instelling is, zullen zij dus ook zo goed

---

<sup>98</sup> Marcus Kolga, 'Welcome to the e-Occupation Museum' (versie 22 februari 2016) <https://news.err.ee/117677/marcus-kolga-welcome-to-the-e-occupation-museum> (8 juni 2020).

<sup>99</sup> Ande, *Educational approaches to Museums of Occupation in the Baltic states*, 61.

<sup>100</sup> Tamkivi, *The Story of a Museum*, 62.

mogelijk moeten inspelen op de verwachtingen van de toerist.

John Urray beschreeft in *The Tourist Gaze* de manier waarop lokale ondernemers inspelen op de verwachtingen van de toeristen en zo hun eigen cultuur vervormen en commercialiseren.<sup>101</sup> Aspecten van een cultuur die goed lopen worden uitvergroot en minder populaire aspecten worden verkleind en soms weggelaten.

De *gaze* van Urray verschilt in de eerder besproken *gaze* in het *exhibitionary complex* van Tony Bennett. Bennett gebruikt Foucault's idee van de *gaze* als het machtsinstituut met een alwetend en totaal begrip van subject, terwijl Urray meer ruimte overlaat voor meervoud en fluïditeit in de *gaze* van de toerist.<sup>102</sup> Aangezien erfgoed en identiteit aan elkaar gelinkt zijn en identiteit fluïde is, is de *tourist gaze* eerder een assemblage van de instapkennis en persoonlijke herinneringen.<sup>103</sup> Het ligt dus aan de toerist hoe erfgoed geïnterpreteerd wordt. Toch

---

<sup>101</sup> Ross King, *Heritage and Identity in Contemporary Thailand: Memory, Place and Power* (2017) 251.

<sup>102</sup> Ibidem, 253.

<sup>103</sup> Ibidem, 254.



wordt er vooraf ingespeeld op die instapkennis en persoonlijke herinneringen in het opzetten van een tentoonstelling. Dit is ook zo het geval bij het Vabamu Museum.

Veel van de ambivalente aspecten van de Holocaust herinnering in Estland zijn weggelaten in het Vabamu Museum. Nazicollaboratie en de Estse soldaten in het nazileger, worden niet benoemd. Dit zal in mindere mate te hebben met de gevoeligheid van de Estse bezoeker, want die zijn de tegenstrijdigheid en gevoeligheid juist gewend.<sup>104</sup> Juist in de ogen van de West-Europese bezoeker worden dit soort aspecten problematisch. Door het niet te benoemen loopt het museum geen risico dat zij fascistisch ogen.

#### *Vormgeving*

Er zit ook weinig tegenstrijd in de vormgeving. Alhoewel het museum zichzelf introduceert als 'fragmenten van herinneringen', is er maar weinig fragmentarisch aan de tentoonstelling. De audiotour vertelt een samenhangend verhaal en heeft per definitie geen optie tot

---

<sup>104</sup> Melchior, *Guardians of Living History*, 305.

fragmentarisch gebruik, omdat de bezoeker het audiofragment alleen van vooraf aan kan beluisteren.

Het museum gebruikt de beeldtaal van West-Europese musea, door de ruimtes donker te maken en vooral veel slachtoffers aan het woord te laten.<sup>105</sup> Ze verbinden de ervaring van de Sovjetbezetting ook letterlijk met een bekender stukje Europese geschiedenis, door het stuk Berlijnse Muur dat naast de ingang van het museum staat. De muur heeft een grote symbolische waarde, maar dan vooral voor de Amerikaans-Russisch conflict in de Koude Oorlog. Dit is een bekende strijd voor West-Europese toeristen.

De vormgeving sluit dus aan bij de verwachtingen van het West-Europese publiek. Maar er komt nog meer kijken bij een toeristisch museum. Toeristen verwachten een authentieke 'ervaring', samengebundeld in één museumbezoek.<sup>106</sup> Dit verklaart de emotionele ruimtes van het Vabamu Museum. Keiu vertelde mij dat ze daarom ook zo trots zijn op de audiotour. Het profileert het

---

<sup>105</sup> Ljiljana Radonić, 'Post-communist invocation of Europe: memorial museums' narratives and the Europeanization of memory', *National Identities* 19 (2017), 269–288, aldaar 270.

<sup>106</sup> Roppola, *Designing for the Museum Visitor Experience*, 39.

museum – en in het verlengde Estland – als technologisch ontwikkelt. Dit alles geeft het inzicht dat het museum zich erg bewust van zijn Europese verhoudingen.

#### *Nationale politiek*

De Holocaust wordt in het Vabamu Museum gerepresenteerd door Daisy en Isidor, beiden Joods. In de *interactive* 'Geography of Evil' wordt ook het lot van de Roma besproken, maar hier heeft het museum – in tegenstelling tot het Ajaloo Museum – geen objecten voor. Het museum noemt de genocide op de Roma overigens wel een 'holocaust'. Het is de vraag of ze dit bewust hebben gedaan of niet, maar op beide manieren kan er een conclusie uitgetrokken worden. Als het museum bewust de term heeft gebruikt voor de Roma dan verbreden ze de term 'Holocaust', die vaak exclusief gebruikt wordt voor de Jodenvervolging. De Joodse slachtoffers krijgen dan in mindere mate een prominente plek in de genocide, wat een statement zou zijn. Dit zou te verklaren zijn door de historiografie van de Sovjets over de Tweede Wereldoorlog, die de genocide interpreteerden als een oorlog tussen het fascisme en het communisme, waar de Jodenvervolging weinig deel uit

maakte.<sup>107</sup> Dit zou echter niet rijmen met Daisy en Isidor, twee Joodse mensen, als representanten van de Tweede Wereldoorlog in het museum. Als het museum dit onbewust heeft gedaan – wat ik waarschijnlijker acht – dan wijst dit op een beperkt begrip van de ontwikkelingen in de etymologie van de Holocaust.<sup>108</sup> Dit zou te verklaren zijn door het recente aantreden van Estse historici in de geschiedschrijving over de Holocaust. In beiden gevallen laat het zien dat het museum zich op een nieuw terrein begeeft, wat betreft de representatie van de Holocaust.

Het is een eerste hint dat in dit museum West-Europese termen worden toegepast, die nieuw zijn voor de Estse historiografie. Ook de term 'crimes against humanity' is geleend uit de West-Europese geschiedschrijving. Toen in 1998 de 'Estonian International Crimes against Humanity' was opgericht om de bezettingen te onderzoeken, werden de resultaten maar weinig besproken onder Estse historici. Het rapport was namelijk enkel in het Engels gepubliceerd.<sup>109</sup> De term 'crime against humanity' heeft

---

<sup>107</sup> Melchior, *Guardians of the Living*, 293

<sup>108</sup> NIOD, 'Holocaust en andere genocide', (Amsterdam 2012)  
<https://www.niod.nl/sites/niod.nl/files/Holocaust%20en%20andere%20genociden.pdf> (8 juni 2020)

<sup>109</sup> Melchior, *Guardians of the Living*, 296.

dus maar weinig met Estland te maken. Het Vabamu Museum gebruikt de term wel, als aanduiding van hun eerste thema. Dit woordgebruik spreekt ook voor het universele verhaal dat het museum wil vertellen: dit is niet een museum over de specifieke gebeurtenissen van Estland, maar over de mens in moeilijke tijden.

Hoewel er veel persoonlijke objecten en verhalen te vinden zijn in het Vabamu Museum is er een gebrek aan de tegenstrijdige herinnering die de Esten ervaren. Russischspreekende Esten zullen niet al te enthousiast zijn over de manier waarop de 'bevrijding van Europa' – oftewel het communisme – vergeleken wordt met het fascisme. Maar dit is niet meteen een probleem omdat, vertelde Martin Andreller, voormalig tentoonstellingsmaker bij het museum, mij, Russischspreekende mensen zullen überhaupt geen Ests geschiedenismuseum inlopen. Toch heeft het museum enige schuld aan het beperkt bereiken van deze doelgroep. Zo hebben zij zelf geen Russischspreekende medewerkers, wat problemen in communicatie oplevert. Elke tekst moet dus eerst naar een vertaalbureau gestuurd worden. Jürisson gaf aan dat hij een Russische educatiemedewerker had willen aannemen, maar dat

Russische scholen geen interesse hadden getoond.<sup>110</sup> Daar lijkt het contact met de Russische minderheid vaak te stagneren.

### *Internationale politiek*

De Holocaust krijgt maar weinig fysieke ruimte en maar weinig objecten. De ideologie van het nazisme wordt in de *interactives* wel gebruikt om de bezoeker ervan te overtuigen dat het vergelijkbaar is met het communisme. Het museum leent de zware lading van de Holocaust om de Sovjetbezetting binnen Europa op de kaart te zetten. Het museum is daardoor actief bezig om de positie van de Holocaust in Europa te bevechten. Het museum is daardoor een voorbeeld van het groeiende zelfvertrouwen van Estland binnen de EU. Nu zij al bijna twintig jaar een EU-lidmaatschap hebben durft 'the Tiny Tiger' zich hard te maken voor meer begrip van hun bezetting in Europa.<sup>111</sup>

De activistische houding van het museum is ook terug te zien in het personeel. Veel onafhankelijkheidsstrijders hebben bijgedragen aan de oprichting van het museum

---

<sup>110</sup> Ande, *Educational approaches to Museums of Occupation in the Baltic states*, 68.

<sup>111</sup> Lehti, Jutila en Jokisipilä, 'Never-Ending Second World War', 408.

in 2003.<sup>112</sup> Voormalig president Lennart Meri, wiens woorden uiteindelijk de naam van het museum zouden veranderen, staat bekend om zijn Europese retoriek.<sup>113</sup> Hoewel de critici van de naamsverandering enigszins gelijk hebben wat betreft het verdwijnen van die onafhankelijkheidstrijders in het museum, blijft het museum toch activistisch van aard. Maia-Liisa, die nu hoofd Tentoonstellen is van het Vabamu Museum, werkte hiervoor jarenlang in de politiek in Brussel. Haar positie in het museum is opvallend omdat zij geen ervaring had in de museale sector. Haar activistische drive moet hierin hebben meegespeeld.

### **'Ajaloõ' betekent geschiedenis**

Het hoge e-gehalte waar het Vabamu Museum van beschuldigd werd, wordt bespot in de online tekst van het Ajaloõ Museum. Over de laatste ruimte in de tentoonstelling schrijft het museum: 'Visitors need not

---

<sup>112</sup> Lorraine Weekes, 'Debating Vabamu: Changing names and narratives at Estonia's Museum of Occupations' (versie 25 april 2017), <https://www.cultures-of-history.uni-jena.de/debates/estonia/debating-vabamu-changing-names-and-narratives-at-estonias-museum-of-occupations> (8 juni 2020).

<sup>113</sup> Melchior, *Guardians of Living History*, 310.

worry, there is WiFi.'<sup>114</sup> Het Ajaloo Museum heeft geen publieke rel meegemaakt zoals het Vabamu Museum, vooral omdat ze een minder stellig statement maken. Het woord 'ajaloo' betekent 'geschiedenis' in het Ests, waardoor het een vrij traditionele naam is die geen morele lading geeft aan het verleden dat ze representeren. Dit heeft natuurlijk alles te maken met dat het museum meerdere locaties heeft met uiteenlopende onderwerpen en dus geen herdenkingsmuseum is als het Vabamu Museum. In plaats van een 'hippe' naam, heeft het Maarjamäe Palace, waarin de tentoonstelling 'My Free Country' staat, juist een Estse verbastering van een Russische naam.<sup>115</sup> Op een symbolische manier is dus aan de naam al af te lezen dat dit een museum is voor Esten.

### *Doelgroep*

Het museum heeft een andere doelgroep dan het Vabamu Museum. Doordat zij gefinancierd worden door de staat zijn zij in mindere mate afhankelijk van de inkomsten van toeristen. Zo bracht het museum zelf in 2019

---

<sup>114</sup> Ajaloo Museum, 'Permanent exhibitions', <https://www.ajaloomuseum.ee/exhibitions/permanent-exhibitions/mini-vaba-riik>, (8 juni 2020).

<sup>115</sup> Ajaloo Museum, 'Story of Maarjamäe Palace', <https://www.ajaloomuseum.ee/about-museum/museum-history/story-of-maarjamae-palace> (8 juni 2020)



ongeveer twee miljoen euro in, tegenover een subsidie van ongeveer vijf miljoen.<sup>116</sup> Er komen echter wel andere verplichtingen bij een staats gefinancierd museum kijken. Zoals in de statuten staat aangegeven, is de stichting van het museum opgericht door de Republiek Estland, waardoor het onder het Ministerie van Cultuur valt.<sup>117</sup> Een belangrijk aspect hierin is dat ze in veel grotere mate de gehele Estse bevolking moeten representeren. Elke Est betaalt namelijk door belastingen mee aan het museum. In het museum zijn dan ook weinig objecten te vinden die iets vertellen over de spionage praktijken van de KGB, wat een pijnpunt zou kunnen zijn voor Russischspreekende Esten.

Waar het Vabamu Museum zich richt op de ervaring van een bezetting, lijkt het Ajaloo Museum een beeld te geven van Estland dat niet wezenlijk verschilt met andere landen. Dit is terug te zien in de vele details van het 'normale' leven dat het museum laat zien, zoals de fietsen waarop mensen reden en de kleding die mensen droegen. Het verhaal van de gewone mens wordt dus op

---

<sup>116</sup> Ajaloo Museum, 'Aruanded', <https://www.ajaloomuseum.ee/museumist/dokumendid/aruated> (8 juni 2020).

<sup>117</sup> Ibidem.

een andere manier gebracht dan in het Vabamu Museum wordt gedaan. Het Vabamu Museum gebruikt universele en abstracte termen als 'inhumanity', terwijl het Ajaloo Museum juist het kleine en het specifieke benoemt van het alledaagse leven.

Krista Sarv, hoofd Research bij het Ajaloo Museum, vertelde mij over de tentoonstelling 'My Free Country', een project dat zij leidde. Het museum moest vooral bezocht worden door Estse families. De tentoonstelling moest daarom het verleden tastbaar maken. De gipsafdrukken van menselijke lichamen in de tentoonstelling laten op een symbolische manier die menselijke en tastbare kant van geschiedenis zien.

#### *Vormgeving*

De Tweede Wereldoorlog-ruimte verschilt maar weinig met de andere ruimtes en heeft geen bombastisch karakter. De ruimte heeft ook geen titel, behalve de tijdsaanduiding '1939 – 1945'. De Holocaust wordt daarmee enigszins genormaliseerd als 'gewoon een periode in de geschiedenis'. Sarv vertelde mij dat de Tweede Wereldoorlog ook geen groot onderwerp moest vormen, dat de andere onderwerpen zou

overschaduwden. Op de vraag of er controversie was binnen het tentoonstellingsteam over de representatie van de Tweede Wereldoorlog, antwoordde ze van niet. De precieze tijdsperiode die de tentoonstelling moest beslaan was een struikelpunt. Een ander punt van discussie was of de Sovjetbezetting gerepresenteerd moest worden of niet. Sommige mensen in het museum hadden deze periode liever niet toegevoegd, omdat de titel van de tentoonstelling 'My Free Country' is en Estland in de Sovjettijd niet vrij was. Zij zouden dan een periode van vijftig jaar overslaan, wat relatief lang is in een tentoonstelling over honderd jaar. Uiteindelijk hebben ze het zo opgelost dat de Sovjetruimte overgeslagen kan worden door de routing zo te maken dat de bezoekers het kunnen afsnijden. In de museale sector wordt vaak gesproken van *the tendency to go right*, waarmee bedoeld wordt dat bezoekers vaak langs de rechterwanden lopen. In de Sovjetruimte is dus de routing zo gemaakt dat de bezoeker langs de rechterwand de gehele ruimte kan overslaan.

Het conflict over de Sovjetruimte maakt het opmerkelijk dat de Tweede Wereldoorlog dan wel besproken zou worden. Estland was immers tijdens de nazibezetting ook

niet vrij. De keuze om geen statement te maken over de Sovjetbezetting is typerend. Dit is geen activistisch museum dat een sterke boodschap wil overbrengen. In plaats daarvan faciliteren ze meerdere type bezoekers.

#### *Nationale politiek*

Het Ajaloo Museum representeert de Tweede Wereldoorlog vooral in het kader van een oorlog, niet van een genocide. Op de vraag waarom dit zo is, antwoordde Sarv dat dit de werkelijke ervaring van de Esten was geweest. Beiden bezettingen hadden hetzelfde effect op het leven van de Esten. Daarnaast vochten Esten enkel mee aan het front, maar hadden zij niets te maken met de concentratiekampen in Estland. Die waren namelijk van de nazi's, vertelde Sarv. Dit is een erg aantrekkelijk narratief voor Esten, aangezien zij nergens van worden beschuldigd maar wel de ruimte krijgen voor hun ambivalente oorlogservaringen.

Het Ajaloo Museum slaagt er daarom in om de gecompliceerde herinnering aan de Holocaust te vertolken. Het Estse paradoxale denken over de reden van de soldaten om zich bij de nazi's aan te sluiten is ook terug te zien in de tentoonstelling. De Estse soldaat zou het

tegelijkertijd onvrijwillig als vrijwillig hebben gedaan, zoals Melchior ook in de antwoorden van haar respondenten ontdekte.<sup>118</sup> Net zoals in de antwoorden van de respondenten leek Sarv zich niet bewust van dit paradox.

Haar opmerking over het gebrek aan Estse deelname in de concentratiekampen, rijmt ook met de opmerking van Sarv over de herinneringen van Esten tegenwoordig. Op mijn vraag of dit een pijnlijke ruimte zou zijn voor Esten, antwoordde ze van niet. Esten herinneren zich niet meer aan wiens kant hun familie vocht, omdat dit een taboe was in de Sovjetperiode. Doordat zij tientallen jaren in een samenleving leefden waarin niet eerlijk over nazicollaboratie gesproken kon worden, waren de meeste mensen het vergeten. Dit staat haaks op de survey van Melchior waarin één op de vier mensen wel wist aan welke kant hun familieleden had gevochten.<sup>119</sup>

Ik concludeer daarom dat de tentoonstelling eerder een resultaat is van Ests-denken, dan een reflectie is op Ests-denken over de Holocaust. Paradoxen worden onbewust gereproduceerd en er lijkt niet veel onderzoek te zijn

---

<sup>118</sup> Melchior, *Guardians of Living History*, 304.

<sup>119</sup> *Ibidem*, 301.

gedaan naar de instapkennis van de bezoekers. Het is dus werkelijk een tentoonstelling door Esten, voor Esten. Het museum geeft zelf al aan dat zij maar weinig weten over hun bezoekers, iets wat zou kunnen verklaren waarom zij weinig weten over de kennis van de familiegeschiedenis van hun bezoekers.<sup>120</sup>

Het museum volgt in bepaalde mate de nationale overheid in het niet verder reproduceren van het Holocaust debat langs etnische lijnen. Hetzelfde gebeurde bij het verwijderen van de Bronzen Soldaat, waarbij de overheid zorgen uitte over de manier waarop de Russische minderheid gebruikt werd in een groter politiek spel.<sup>121</sup> De overheid formuleerde het conflict dus in geopolitieke termen, waarbij de Esten gebruikt zouden worden als spil. Hetzelfde gebeurt in het Ajaloo Museum. De Tweede Wereldoorlog was volgens het museum een conflict tussen twee grootmachten, waar het Estse volk geen *agency* in had.

---

<sup>120</sup> Ajaloo Museum, 'Development Plan', <https://www.ajaloomuseum.ee/museumist/dokumendid/arengukava> (8 juni 2020)

<sup>121</sup> Lehti, Jutila en Jokisipilä, 'Never-Ending Second World War', 402.

Alhoewel de interpretatie van het Ajaloo Museum Russischspreekende bezoekers dus niet voor het hoofd zal stoten, werden zij niet gerepresenteerd in het tentoonstellingsteam. Twee Russischspreekende pedagogen hebben meegewerkt, maar een samenwerking met de Russische community bleek lastig. Ze zijn te weinig georganiseerd, vertelde Sarv. Alhoewel het museum in een Russische buurt staat, kon het museum hen niet bereiken omdat de buurtorganisatie – ironisch genoeg – door etnische Esten werd gerund.

#### *Internationale politiek*

Het museum is dus erg geschikt voor een Estse publiek, maar een West-Europese bezoeker zou achterblijven met veel vragen. Omdat de Tweede Wereldoorlog vooral wordt geassocieerd met 'de Holocaust', zullen zij zich misschien niet meteen herkennen in de manier waarop er zo weinig aandacht wordt besteed aan de Joodse genocide. De Estse respondenten van Melchior vertelden dat West-Europa maar weinig moeite deed om de Estse geschiedenis te begrijpen.<sup>122</sup> Deze tentoonstelling lijkt op zijn beurt ook niet geïnteresseerd om de West-Europese bezoeker ergens ervan te overtuigen.

---

<sup>122</sup> Melchior, *Guardians of Living History*, 308.

Dit reflecteert het denken dat veel Esten hebben die zich in eerste instantie niet erg betrokken voelen bij Europa. Voor hen zijn de nationale conflicten over de Holocaust belangrijker dan het West-Europese perspectief hierop.<sup>123</sup> Sarv vertelde dat het land inderdaad verdeeld was over het belang van de EU in Estland. 'The country was divided, almost fifty-fifty about this topic', legde ze uit. Dit is ook terug te zien in de laatste ruimte in de tentoonstelling, waar ze die verdeeldheid benoemen. Ook de conflicten over het Lihula monument en de Bronzen Soldaat behandelen ze. Er gaat dus een grote voorkeur uit naar interne spanningen, dan internationale spanningen.

---

<sup>123</sup> Melchior, *Guardians of Living History*, 308.



## Discussie: Paradoxaal verleden

*Multidirectional memory over de Holocaust*

In mijn laatste weekend in Tallinn waren mijn ouders overgevlogen om mij ervan te overtuigen dat de coronacrisis in een rap tempo zou ontwikkelen en dat ik dus met hen terug naar Nederland moest. In een pijnlijk belletje aan Maia-Liisa met mijn besluit, stelde ze voor om het museum nog één keertje te openen in de avond, zodat mijn ouders het museum nog konden zien. Op zaterdagavond om acht uur, opende Maia-Liisa speciaal voor ons de tentoonstelling, terwijl zij achter de kassa een boek ging lezen. In een leeg museum kwamen mijn ouders voor het eerst in aanraking met het Sovjetverleden. Ze waren dus totaal overdonderd. Achteraf spraken zij – op twee meter afstand – met Maia-Liisa over dit verleden.

This history is the reason why Estonians are like this. They don't smile at you when you finish up your groceries, because we have experienced a Soviet occupation for many years.

Dit voorbeeld gebruikt Maia-Liisa vaker, om het belang van het verleden te benadrukken. Dit museum verklaart

waarom de Esten zijn zoals ze zijn en is daarom belangrijk voor elke bezoeker van het land.

De houding van een *must-see* museum in Tallinn voor zijn culturele uitleg, trekt dan ook een specifiek type bezoeker, namelijk de *Experience Seeker*. Dit is een van de zeven type bezoekers die Falk en Dierking onderscheiden op basis van de motivatie van een museumbezoek.<sup>124</sup> Een *Experience Seeker* zal een museum bezoeken omdat ze denken dat dit het belangrijkste is wat een cultuur kan bieden en de bezoeker wil kunnen zeggen dat ze het ook hebben meegemaakt.

Het Ajaloo Museum rekent op een ander type bezoeker, namelijk de *Facilitator*. Dit zijn de bezoekers die het museum gebruiken voor de sociale interactie met hun metgezellen. Vaak zijn dit ouders en grootouders die de kinderen meenemen om samen te leren. Krista Sarv gaf namelijk aan dat de tentoonstelling een plek moest zijn om samen te leren over de Estse geschiedenis.

---

<sup>124</sup> Ruben Smit, 'Erfgoed en doelgroepen', in: Machteld Maris (red.), *Erfgoed Cahier 1 Publiek* (Amsterdam 2015) 11-14, aldaar 12.

Deze type doelgroepen krijgen een ander aanbod en dus een andere vorm van herinneren aangereikt. Zoals al eerder is beargumenteerd, zijn er verschillende *memory actors* in Estland wat betreft de herinnering aan de Holocaust.<sup>125</sup> Elk van hen heeft andere behoeftes en manieren van herinneren. Inge Melchior toonde aan hoe de *bottom-up* herinnering van Estse burgers sterk verschilt met de *top-down* herinnering die de staat aanhoudt. Waarbij de staat zich richt op het Westen richt, zijn er veel Esten die zich ergeren aan deze faciliterende houding van de overheid. Hun herinneringen zijn complex, tegenstrijdig en gevoelig, en worden maar weinig begrepen buiten de landsgrenzen.<sup>126</sup> Daarom zal ik in deze discussie meer spreken over de verschillende vormen en media van herinneringen over de Holocaust, vanuit dit *bottom-up* perspectief.

'The medium is the message', was de boodschap die Marshall McLuhan in zijn boek *Understanding Media* in 1964 probeerde overbrengen. Een boodschap wordt niet enkel vertaald naar een medium, zoals een boek, een film of een museum, maar wordt daadwerkelijk een andere

---

<sup>125</sup> Onken, 'Memory and Democratic Pluralism', 283.

<sup>126</sup> Melchior, *Guardians of Living History*, 316.

boodschap door dit medium. McLuhan had als voorbeeld de film, waarbij er geëxperimenteerd wordt met tijd en snelheid, wat resulteert in een ander verhaal, dan als het bijvoorbeeld in een boek geschreven zou staan. Het museum is ook een medium, met zijn eigen karakteristieken die het uniek maakt. De keuzes in de presentatie en objecten zijn dus niet enkel keuzes in vorm, maar daardoor ook keuzes in de boodschap zelf. Het is daarom interessant om te kijken welke keuzes in type medium, het meeste ruimte bieden voor verschillende interpretaties van de Holocaust.

De behoefte naar meerstemmigheid, tegenstrijdigheid, meervoudigheid en de paradox is absoluut niet uniek in Estland. Deze ontwikkelingen vloeien voort uit het postmodernisme. Er werd afgerekend met meta-narratieven en in plaats daarvan moest geschiedenis fragmentarisch geschreven worden. Veel academici die over de Estse *memory politics* schrijven, eindigen dan ook met een advies voor de Europese collectieve herinnering met ruimte voor 'competing memories'.<sup>127</sup> Maria Mälksoo pleit daarom voor het laten varen van het Europese doel voor een homogene identiteit:

---

<sup>127</sup> Mälksoo, 'The Memory Politics of Becoming European', 673.

As the attempts to invent a shared past only tend to provoke more or less violent expressions of difference, it seems advisable for the EU not to focus on 'settling its memory problem', but to try to allow space for competing narratives, and find peaceful, if agonizing, ways to express and provoke different versions of the past instead.

Ook Siobhan Kattago pleit voor een Europese geschiedschrijving met tegenstrijdigheid en verschillen. Zij raadt hier de perspectieven van Hannah Arendt en Isaiah Berlin voor aan over pluralisme.<sup>128</sup>

Hierop voortbordurend is de **multidirectional memory** een interessant perspectief. Mälksoo refereert nog steeds naar 'competing memories', terwijl de *multidirectional memory* zich hiervan bevrijdt. Veel historici die *memory politics* bestuderen zien herinnering als een *zero-sum game*, waar herinneringen elkaars concurrenten zijn voor het beperkte aanbod aan aandacht.<sup>129</sup> In plaats daarvan kan herinnering ook gezien worden als een discursieve plek,

---

<sup>128</sup> Siobhan Kattago, 'Agreeing to Disagree on the Legacies of Recent History: Memory, Pluralism and Europe after 1989', *European Journal of Social Theory* 12 (2009) 375–395.

<sup>129</sup> Michael Rothberg, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization* (Stanford, Calif 2009) 3.

waarin herinneringen niet vastgesteld staan, maar die juist in dialoog gerealiseerd worden. Dit zou de Holocaust herinnering niet zien als een bedreiging voor andere interpretaties voor het verleden, maar zou juist gebruikt worden als platform.<sup>130</sup> In plaats van de Holocaust als een scherm dat andere gebeurtenissen verbloemt, zou het Holocaust-scherm gebruikt kunnen worden om andere herinneringen op te projecteren.

Michael Rothberg gebruikt deze *multidirectional memory* en past dit ook toe op de ideeën van Hannah Arendt. Arendt legt zichzelf in haar boek *The Origins of Totalitarianism* een lastige taak op, door aan de ene kant de Holocaust te beschrijven in zijn uniekheid en aan de andere kant de wortels hiervan te traceren in andere gebeurtenissen.<sup>131</sup>

It means, rather, examining and bearing consciously the burden which our century has placed on us—neither denying its existence nor submitting meekly to its weight.<sup>132</sup>

---

<sup>130</sup> Rothberg, *Multidirectional Memory*, 3.

<sup>131</sup> *Ibidem*, 41.

<sup>132</sup> *Ibidem*, 42.

Arendt omarmt het paradoxale niet alleen in haar taak, maar ook in haar oplossing. Omdat de Holocaust vaak buiten het menselijke begrijpen valt, moet er een paradoxaal begrip over totalitarisme worden gecreëerd. Dit kan gedaan worden door deconstructie en een nieuwe compositie, voor een fragmentarisch historisch begrip.<sup>133</sup> Rothberg beargumenteert hoe Arendt ook een product van haar tijd was, in de manier waarop zij – alhoewel zij ‘het tegenstrijdige’ bepleit – opnieuw *memory actors* buiten Europa als ‘passief’ ziet. Het stuk van Rothberg is dus een analyse van de paradoxen die op meerdere niveaus plaatsvinden in geschiedschrijving en herinnering.

Een van de manieren om deze perspectieven toe te passen, is door de lineaire relatie tussen geschiedenis en identiteit los te laten. Het *memory work* dat gedaan werd tijdens de Eerste Onafhankelijkheid is nog steeds een belangrijke basis waarop het huidige nationale narratief voortborduurde.<sup>134</sup> Estland was in de jaren dertig een legale staat, met de Sovjet-Unie die op een illegale wijze die continuïteit onderbrak.<sup>135</sup> Er wordt dus vaak

---

<sup>133</sup> Rothberg, *Multidirectional Memory*, 53.

<sup>134</sup> Tamm, ‘History as Cultural Memory’, 505.

<sup>135</sup> Smith, ‘“Woe from Stones”’, 421.

teruggegrepen op de Eerste Onafhankelijkheid als bewijs van continuïteit in cultuur en identiteit.

Dit narratief is ook sterk aanwezig bij het Vabamu Museum. Veel van de tentoongestelde objecten gaan over Esten die hun volk en hun vlag bleven koesteren in de tijden van de bezetting. Een voorbeeld hiervan is de Estse vlag die een gevangene in Siberië tijdens zijn gevangenschap in zijn jas had genaaid, met het risico dat de Sovjets het zouden vinden.<sup>136</sup> De vlag symboliseert de continuïteit in identiteit die de Esten altijd hebben gevoeld. In het Ajaloo Museum is die lineaire relatie tussen geschiedenis en identiteit minder aanwezig. Het museum zet vraagtekens bij de juistheid van de Eerste Onafhankelijkheid, door hierover te spreken als een opkomende dictatuur.

Heel praktisch moeten er dus breuken worden aangebracht in het narratief en moet informatie op verschillende niveaus met verschillende perspectieven worden laten zien. Het Vabamu Museum leunt sterk op een overkoepelend narratief door het gebruik van de

---

<sup>136</sup> Vabamu Museum of Occupations and Freedom, *Freedom Without Borders* (2019) 20.



audiotour. De bezoeker heeft geen keuze in informatie maar volgt het samenhangende verhaal van de verteller. Het museum lijkt op het einde van de audiotour het overheersende narratief ook te erkennen:

We're reaching the end of the exposition. I don't have anything else of importance to say to you. As it is, I've already ordered you, a free person, around nonstop for an hour: go there, come here, think this way, ask yourself this.

De grote rol van de audiotour – die relatief lange fragmenten heeft – geeft dus geen mogelijkheid voor breuken in het narratief. Er is vervolgens ook weinig ander aanbod in informatie, omdat er maar enkele teksten op de muren te vinden zijn. Het is dus moeilijk om tegenstrijdige mening te vormen na een bezoek.

Het Ajaloo Museum heeft in tegenstelling tot het Vabamu Museum wel veel verschillende informatiebronnen voor de bezoeker. In de Tweede Wereldoorlog-ruimte zijn minstens tien verschillende C-teksten te vinden, die elk een ander aspect van de oorlog belichten. De verschillende posities van de Estse soldaten in de oorlog worden benoemd, maar niet verder toegelicht. Hier zit

dus een mogelijkheid om de tegenstrijdigheid verder te ontwikkelen.

Het Vabamu Museum en het Ajaloo Museum hebben beiden een andere weergave van de Holocaust, waar ze dus allebei een andere vorm voor hebben gekozen. Het Ajaloo Museum lijkt geschikter te zijn voor deze 'paradoxe aanpak', door hun opstelling. Dit zegt overigens weinig over de bereidheid van de twee musea in dit opzicht. Het Vabamu Museum geeft in hun publicatie aan juist een plek te willen zijn voor dialoog en discussie, onder andere door de Russischspreekende gemeenschap te betrekken.<sup>137</sup> Dit is in mijn ogen een bewijs dat musea niet altijd een direct resultaat zijn van hun missie, maar dat praktische problemen – zoals het niet kunnen bereiken van een doelgroep – ervoor kunnen zorgen dat missies niet gerealiseerd kunnen worden.

---

<sup>137</sup> Tamkivi, *The Story of a Museum*, 61.

## Conclusie

### ***Een Skype-gesprek***

Ondertussen hebben het Vabamu Museum en het Ajaloo Museum hun eerste bezoekers na de coronacrisis alweer ontvangen. Europa wordt langzaam wakker van een lange slaap: de terrassen draaien, de kappers knippen en scholen openen hun deuren. Maia-Liisa laat in ons laatste Skype-gesprek het heropende Vabamu Museum aan mij zien. 'And this is your desk, as you see nothing has changed', merkt ze vrolijk op. Maar de entreerimte is wel degelijk veranderd. In de enkele dagen na de aankondiging van het heropenen van de musea heeft het museum een mini-tentoonstelling toegevoegd over de coronacrisis. Het Vabamu Museum opende gelijk de dag dat het weer kon. Het Ajaloo Museum opende een week later en leek daarom minder financiële onzekerheid te ervaren door de sluiting. Dit was althans een belangrijke reden voor het Vabamu Museum om meteen weer te openen. De snelle reactie op de crisis is misschien wel het minst belangrijke verschil tussen de musea, maar het behoort tot het rijtje 'verschillen'.

### **Crimes against humanity**

In de twee musea zag ik twee verschillende Holocausten. Het Vabamu Museum spreekt de West-Europese toerist direct aan, in vormgeving en in taal. De donkere ruimtes, de geluidjes, de grote afbeelding van Stalin op het plafond en de grote rol van de audiotour wijzen op een *experience museum*. De vormgeving sluit aan bij de manier waarop de Holocaust sinds de grootschalige musealisering wordt gerepresenteerd in andere landen. Met de termen 'Holocaust' en 'crimes against humanity' sluit het museum aan bij het West-Europese woordgebruik over de Tweede Wereldoorlog. Het museum richt zich dus tot het Westen, maar met een duidelijk doel voor ogen. Het nazisme en het communisme is vergelijkbaar. Voor die vergelijking wordt veel plek gemaakt in het museum, te zien aan de drie *interactives*. De nazicollaboratie krijgt echter geen aandacht, want dit zou de toerist misschien op een verkeerd denkspoor zetten.

Het museum is daardoor een goed voorbeeld van de nieuwe houding van Estland, die laatste jaren een sterkere positie heeft ingenomen in het debat over de Europese collectieve herinnering. Met als rode draad de strijd voor onafhankelijkheid sinds de jaren veertig, eindigt het

museum met de verantwoordelijkheid die wij allen hebben om vrijheid te beschermen. Een universele les, die elke bezoeker iets kan leren. Daarbij kiest het museum voor een overheersend narratief, waar weinig ruimte is voor verschillende interpretaties. Het museumbezoek volgt een vooraf bepaalde sequentie, door de grote rol van de audiotour en het geringe aanbod in verschillende informatieplatforms. Dit maakt het museum ook minder geschikt voor het tegenstrijdige karakter van de herinnering aan de Holocaust in Estland.

### ***De Tweede Wereldoorlog voor Esten***

Het Ajaloo Museum wil ook het verhaal van verzet en vrijheid vertellen, maar gebruikt andere middelen. Juist in het specifieke en het gedetailleerde, vertelt het museum het verhaal van de laatste honderd jaar van Estland. Er is daardoor een minder grote nadruk op de bezettingen en meer nuance op de periodes van onafhankelijkheid. Het museum wijkt daarmee af van kenmerkende aspecten van de Estse narratief, die de Sovjetbezetting ziet als een onderbreking van de 'normale' geschiedenis van Estland. In plaats daarvan vormen de bezetting letterlijk geen onderbreking in de tentoonstelling en wordt de Eerste

Onafhankelijkheid, maar ook de Tweede Onafhankelijkheid, genuanceerd door de negatieve kenmerken uit die periodes. Het grote aantal tekstborden heeft de potentie om de paradoxale herinnering aan de Holocaust van Esten zichtbaar te maken. Op dit moment reproduceert het museum de paradoxen over de Holocaust, maar reflecteert het museum hier niet op.

Het grootste verschil in de twee musea zit dus in het niveau van communicatie: een internationaal georiënteerd museum versus een nationaal georiënteerd museum. In Estland – en ongetwijfeld in andere landen – is dit een beslissende factor in de representatie van de Holocaust. Wat comfortabel is voor de ene doelgroep, kan controversieel zijn voor de andere. Dit is zeker het geval in een intrinsiek controversieel onderwerp als de Holocaust.

In dit onderzoek heb ik geprobeerd een praktische uitwerking te maken van bestaande literatuur over de memory politics in Estland. De combinatie van tentoonstellingspraktijken en academische literatuur over *memory*, heeft genoeg vruchtbare grond voor vergelijkbare onderzoeken. Er zit hier ook een valkuil in, omdat beiden in deze scriptie niet altijd de aandacht

hebben gekregen die het verdient. Het grote aanbod in literatuur is niet altijd tot zijn recht gekomen, aangezien ik vaak koos voor *storytelling* in plaats van nuance. Ook de tentoonstellingspraktijken zijn aangestipt maar niet volledig gekristalliseerd tot de praktische overwegingen die een museum elke dag maakt. In mijn tijd bij het Vabamu Museum kreeg ik ook beslist mee dat de praktijk vaak onvoorspelbaar blijkt.

Er zijn daarnaast ook genoeg manieren om dit onderzoek te vervolgen. De KGB-gevangenis die onderdeel is van het Vabamu Museum en de Great Guild Hall die onderdeel is van het Ajaloo Museum, zijn buiten beeld gebleven. Deze tentoonstellingen geven ongetwijfeld een breder beeld van de twee instellingen. Ik had de Estse discours over de Holocaust ook graag vergeleken met discoursen van andere Europese landen, zodat de Esten minder 'vreemd' waren overgekomen. Estland is niet de enige met een paradoxale herinnering aan de Holocaust en in navolging van Arendt kan geconcludeerd worden dat juist een paradoxaal begrip van totalitarisme ons verder kan helpen.

Voor nu bedankt voor de aandacht.





## Bronnen

- Ajaloo Museum, 'Aruanded', <https://www.ajaloomuuseum.ee/muuseumist/dokumendid/aruated> (8 juni 2020).
- Ajaloo Museum, 'Departments of Collections and Research', <https://www.ajaloomuuseum.ee/about-museum/people/department-of-collections-and-research> (8 juni 2020).
- Ajaloo Museum, 'Development Plan', <https://www.ajaloomuuseum.ee/muuseumist/dokumendid/arengukava> (8 juni 2020).
- Ajaloo Museum, 'Permanent exhibitions' <https://www.ajaloomuuseum.ee/exhibitions/permanent-exhibitions/minu-vaba-riik> (8 juni 2020).
- Ajaloo Museum, 'Story of Maarjamäe Palace', <https://www.ajaloomuuseum.ee/about-museum/museum-history/story-of-maarjamae-palace> (8 juni 2020).
- Ande, Vera, 'Educational approaches to Museums of Occupation in the Baltic states' (2017).
- Astrov, Alexander, *Estonia: The Political Battle for a Place in History*. Engaging History (2010) 26–36.
- Bennett, Tony, *Museums, Power, Knowledge: Selected Essays* (London 2018).

- Birn, Ruth Bettina, 'Collaboration with Nazi Germany in Eastern Europe: The Case of the Estonian Security Police', *Contemporary European History* 10 (2001) 181–198.
- David, Maxine, Jackie Gower, en Hiski Haukkala, *National Perspectives on Russia: European Foreign Policy in the Making?* (London 2013).
- Ghodsee, Kristen, *Red Hangover: Legacies of Twentieth-Century Communism* (Durham 2017).
- Kelertas, Violeta, *Baltic Postcolonialism* (Amsterdam 2006).
- King, Ross, *Heritage and Identity in Contemporary Thailand. Memory, Place and Power* (2017).
- Kolga, Marcus, 'Welcome to the e-Occupation Museum' (versie 22 februari 2016) <https://news.err.ee/117677/marcus-kolga-welcome-to-the-e-occupation-museum> (8 juni 2020).
- Kuus, Merje, 'European Integration in Identity Narratives in Estonia: A Quest for Security', *Journal of Peace Research* 39 (2002) 91–108.
- Lašas, Ainius en David Galbreath, 'Estonia, Latvia and Lithuania' in: Maxine David (ed.) *National Perspectives on Russia: European Foreign Policy in the Making?*, (2013), 149 – 168.
- Lehti, Marko, Matti Jutila, en Markku Jokisipilä, 'Never-Ending Second World War: Public Performances of National Dignity and the Drama

- of the Bronze Soldier', *Journal of Baltic Studies* 39 (2008) 393–418.
- Macdonald, Sharon, en Christopher W. Tyler, *Memorylands: Heritage and Identity in Europe Today* (London 2013).
  - Mälksoo, Maria, 'The Memory Politics of Becoming European: The East European Subalterns and the Collective Memory of Europe', *European Journal of International Relations* 15 (2009).
  - Martinez, Francisco, 'To Whom Does History Belong?: The Theatre of Memory in Post-Soviet Russia, Estonia and Georgia', *Anthropological Journal of European Journals* 26 (2017) 98–127.
  - Melchior, Inge, *Guardians of Living History. An Ethnography of Post-Soviet Memory Making in Estonia* (2020).
  - NIOD, 'Holocaust en andere genocide', (Amsterdam 2012)  
<https://www.niod.nl/sites/niod.nl/files/Holocaust%20en%20andere%20genociden.pdf> (8 juni 2020).
  - Onken, Eva-Clarita, 'Memory and Democratic Pluralism: The Baltic States - Rethinking the Relationship', *Journal of Baltic Studies* 41 (2010) 277–294.
  - Radonić, Ljiljana, 'Post-communist invocation of Europe: memorial museums' narratives and the Europeanization of memory', *National Identities* 19 (2017) 269–288.

- Roppola, Tiina, *Designing for the Museum Visitor Experience* (London 2012).
- Rothberg, Michael, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. *Cultural Memory in the Present* (Stanford, Calif 2009).
- Siobhan Kattago, 'Agreeing to Disagree on the Legacies of Recent History: Memory, Pluralism and Europe after 1989', *European Journal of Social Theory* 12 (2009) 375–395.
- Smit, Ruben, 'Erfgoed en doelgroepen', in: Machteld Maris (red.), *Erfgoed Cahier 1 Publiek* (Amsterdam 2015) 11-14.
- Smit, Ruben, 'Erfgoed en ervaren', in: Machteld Maris (red.), *Erfgoed Cahier 1 Publiek* (Amsterdam 2015), 15-26.
- Smith, David J., "'Woe from Stones': Commemoration, Identity Politics and Estonia's 'War of Monuments'", *Journal of Baltic Studies* 39 (2008) 419–430.
- Stevick, E. Doyle, 'Education policy as normative discourse and negotiated meanings: Engaging the Holocaust in Estonia', *PROSPECTS* 40 (2010) 239–256.
- Stoler, Ann Laura, 'Colonial Aphasia: Race and Disabled Histories in France', *Public Culture* 23 (2011) 121–156.
- Sulumets, Thomas, 'Conflicted Consciousness: Jaan Kaplinski and the Legacy of Intra-European

Postcolonialism in Estonia', in: Violeta Kelertas, *Baltic Postcolonialism* (Amsterdam, 2006), 429-450.

- Tamkivi, Ede Schank, *The Story of a Museum* (2019).
- Tamm, Marek, 'History as Cultural Memory: Mnemohistory and The Construction of The Estonian Nation', *Journal of Baltic Studies* 39 (2008) 499–516.
- The Times of Israel, 'Estonian politician vows to legalize Holocaust denial' (versie 3 juni 2017) <https://www.timesofisrael.com/estonian-politician-vows-to-legalize-holocaust-denial/> (8 juni 2020).
- Torbakov, Igor, 'History, Memory and National Identity: Understanding the Politics of History and Memory Wars in Post-Soviet Lands', *Demokratizatsiya* 19 (2011) 209–232.
- Vabamu Museum of Occupations and Freedom, *Freedom Without Borders* (2019).
- Weekes, Lorraine, 'Debating Vabamu: Changing names and narratives at Estonia's Museum of Occupations', <https://www.cultures-of-history.uni-jena.de/debates/estonia/debating-vabamu-changing-names-and-narratives-at-estonias-museum-of-occupations/>.
- Weiss-Wendt, Anton, *On the Margins: Essays on the History of Jews in Estonia* (New York 2017).

- Weiss-Wendt, Anton, 'Victim of History: Perceptions of the Holocaust in Estonia', in: Paul-John Himka en Joanna B. Michlic ed., *Bringing the dark past to light : the reception of the Holocaust in postcommunist Europe* (Lincoln 2013) 195–222.
- Weiss-Wendt, Anton, 'Why the Holocaust Does Not Matter to Estonians', *Journal of Baltic Studies* 39 (2008) 475–497.

\*Alle afbeeldingen in deze scriptie zijn gemaakt door de auteur zelf.

