

**Θεοδώρα Κεχαγιά**

Η πραγμάτευση της ευθύνης  
Η διεθνής εμπειρία μουσείων και εκθέσεων του Ολοκαυτώματος



**Ιωάννινα 2017**

**Σχολή Καλών Τεχνών  
Τμήμα Πλαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης  
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων**

**Προγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών  
“Ιστορία της Τέχνης και Επιμέλεια Εκθέσεων”**

**διπλωματική εργασία**

**Η πραγμάτευση της ευθύνης  
Η διεθνής εμπειρία μουσείων και εκθέσεων του  
Ολοκαυτώματος**

**Τριμελής επιτροπή:**

**Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Εσθήρ Σολομών  
Μέλη: Νίκος Μποζατζής, Αρετή Αδαμοπούλου**

**Όνομα φοιτήτριας: Θεοδώρα Κεχαγιά  
Αριθμός Μητρώου: 109  
e-mail: [dorakex@gmail.com](mailto:dorakex@gmail.com)**



## Περιεχόμενα

|                                                                                                         |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Αντί προλόγου .....                                                                                     | 1  |
| Εισαγωγή .....                                                                                          | 3  |
| <br>                                                                                                    |    |
| Κεφάλαιο 1: Περί ευθύνης .....                                                                          | 8  |
| Η Χάννα Άρεντ και η κοινοτοπία του κακού                                                                |    |
| Οι πρωταγωνιστές και η νέα ηθική .....                                                                  | 13 |
| Οι γκρίζες ζώνες: γραφειοκρατία, γλώσσα, στρατόπεδο .....                                               | 19 |
| <br>                                                                                                    |    |
| Κεφάλαιο 2: Τα όρια της αναπαράστασης                                                                   |    |
| Η αναπαράσταση του Ολοκαυτώματος: μια δύσκολη σχέση .....                                               | 26 |
| Το άρρητο, το αδιανόητο, το μη κανονικό .....                                                           | 28 |
| Το πένθιμο .....                                                                                        | 31 |
| Προβληματισμοί για τη μουσειακή αναπαράσταση: είδη μουσείων/<br>εκθεσιακοί στόχοι και πρακτικές .....   | 36 |
| Μαρτυρία .....                                                                                          | 38 |
| Τελετουργία .....                                                                                       | 39 |
| Εκπαίδευση .....                                                                                        | 40 |
| Η οπτική του θύτη στη μουσειακή αναπαράσταση του<br>Ολοκαυτώματος.....                                  | 43 |
| «Αυτό που έγινε» απέναντι στο «τι πραγματικά έγινε» .....                                               | 46 |
| <br>                                                                                                    |    |
| Κεφάλαιο 3: Μελέτες περιπτώσεων                                                                         |    |
| Η Τοπογραφία του Τρόμου, το μουσείο του Yad Vashem και η έκθεση στο<br>στρατόπεδο του Ravensbrück ..... | 48 |
| Η Τοπογραφία του Τρόμου στο Βερολίνο .....                                                              | 50 |
| Η έκθεση .....                                                                                          | 51 |
| “Unheimliche Heimat”- Η ανοίκια πατρίδα .....                                                           | 58 |
| Yad Vashem – Ένα μουσείο και ένα όνομα .....                                                            | 62 |
| Η έκθεση .....                                                                                          | 64 |
| Το μαύρο κουτί της αφήγησης .....                                                                       | 69 |
| Η έκθεση στο στρατόπεδο γυναικών του Ravensbrück .....                                                  | 75 |
| Η έκθεση .....                                                                                          | 77 |
| Οι γυναίκες φύλακες .....                                                                               | 81 |

|                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Οι δίκες .....                                                                   | 85  |
| Η κριτική ιδιαιτερότητα μιας ανοιχτής αφήγησης και η έννοια της<br>ευθύνης ..... | 90  |
| Επίλογος                                                                         |     |
| Μια κριτική ματιά και κάποιες συμπερασματικές σκέψεις .....                      | 95  |
| Ο μυθικός και ο ιστορικός θύτης .....                                            | 96  |
| Ένα μουσείο υπό εξέταση .....                                                    | 100 |
| Παράρτημα φωτογραφιών .....                                                      | 103 |
| Βιβλιογραφία .....                                                               | 121 |

**...infin che 'l mar fu sovra noi richiuso**  
**Dante, Inferno, Canto XXVI**

## Abstract

Το Ολοκαύτωμα είναι ένα γεγονός που διατηρεί ανοιχτό το ερώτημα της ευθύνης σε πολιτικό, ιστορικό και ηθικό επίπεδο. Στην παρούσα εργασία εξετάζεται ο τρόπος με τον οποίο η ευθύνη ενσωματώνεται στη μουσειακή αφήγηση. Ως βασικό αναλυτικό εργαλείο χρησιμοποιείται η έννοια της *κοινοτοπίας του κακού*, όπως διατυπώνεται από τη Χάννα Άρεντ, καθώς και η κριτική των νεωτερικών στοιχείων που διαμόρφωσαν το Ολοκαύτωμα, σύμφωνα με τις θέσεις των Μπάουμαν, Άντερς και Στάνφελντ. Η δαιμονοποίηση, κατεξοχήν τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίστηκαν οι αυτουργοί, αποτελεί ένα στερεότυπο δύσκολο να ξεπεραστεί: παρέχει την αίσθηση της ασφάλειας καθώς εξορίζει τη δυσάρεστη παρουσία τους στη σφαίρα του παράλογου και του εξωανθρώπινου. Μέσα από τη μελέτη τριών περιπτώσεων, της έκθεσης της Τοπογραφίας του Τρόμου στο Βερολίνο, του μουσείου του Yad Vashem στην Ιερουσαλήμ και του μουσείου στο στρατόπεδο συγκέντρωσης γυναικών του Ravensbrück της Γερμανίας, επιχειρείται μια ανάγνωση του ρόλου των αυτουργών στην ανάπτυξη των εκθέσεων και του συγκεκριμένου μέσα στο οποίο κάθε φορά παρουσιάζονται. Με αυτό τον τρόπο αξιολογείται η πολιτική και η ποιητική της κάθε έκθεσης. Η έννοια της ευθύνης δεν μπορεί παρά να μελετηθεί εντός της ανθρώπινης δραστηριότητας, συνδεδεμένη άμεσα με την έννοια της κρίσης και της απόφασης.

Λέξεις κλειδιά: Ολοκαύτωμα, θύτης, κοινοτοπία του κακού, έννοια της ευθύνης, νεωτερικότητα, δαιμονοποίηση, Τοπογραφία του Τρόμου, μουσείο του Yad Vashem, στρατόπεδο Ravensbrück.

## Αντί προλόγου

*«Είχα πάντοτε την πεποίθηση πως άσχετα με το πόσο αφαιρετικές μπορεί να ακούγονται οι θεωρίες μας ή πόσο συμπαγή μπορεί να μοιάζουν τα επιχειρήματά μας, υπάρχουν πίσω τους ιστορίες και γεγονότα, τα οποία συμπυκνώνουν -τουλάχιστον για εμάς τους ίδιους- το πλήρες νόημα όλων όσων έχουμε να πούμε.*

*Η ίδια η σκέψη στο βαθμό που είναι κάτι παραπάνω από μια τεχνική, λογική λειτουργία, την οποία τα ηλεκτρονικά μηχανήματα μπορεί να είναι καλύτερα εξοπλισμένα από τον ανθρώπινο νου για να εκτελέσουν, προκύπτει από την πραγματικότητα των γεγονότων, και τα γεγονότα της ζωντανής εμπειρίας πρέπει να παραμείνουν οι οδηγοί από τους οποίους θα πάρει την κατεύθυνση της, προκειμένου να μη χαθεί στα ύψη που εκτινάσσεται ή στα βάθη που πρέπει να κατέβει.»*

*(Hannah Arendt, 1960)*

Το απόσπασμα αυτό από τη διάλεξη της Χάννα Άρεντ, «Η Πράξη και η Αναζήτηση της Ευτυχίας», το βρήκα τυχαία στο διαδίκτυο, λίγο αφότου είχα ολοκληρώσει τη συγγραφή του βασικού μέρους της εργασίας μου. Κατάλαβα αμέσως πως ήταν το απόσπασμα με το οποίο θα την ξεκινούσα, καθώς διατύπωνε με χαρακτηριστική ευκρίνεια τον τρόπο που προσέγγισα το θέμα μου.

Μελετώντας μέρος μόνο από το ανεξάντλητο υλικό που σχετίζεται με το Ολοκαύτωμα, ένιωσα πολλές φορές τις ιστορίες και τα γεγονότα που υπάρχουν πίσω από τις θεωρίες και τα επιχειρήματα να είναι πολύ πιο πυκνά και πλήρη νοήματος ακόμα και από τις πιο εύστοχες περιγραφές: από τις πιο δυνατές μαρτυρίες μέχρι τις πιο τετριμμένες αναμνήσεις και τις πιο βαθιές σιωπές, είχα συνεχώς την αίσθηση ότι όλα είναι δομικά στοιχεία του υπό μελέτη γεγονότος, στοιχεία σημαντικά που πρέπει να αναδειχθούν.

Τα δεδομένα και οι πληροφορίες που συναντούσα στο δρόμο μου με οδηγούσαν όλο και πιο βαθιά σε έναν κόσμο σκιών, όπου τα στερεότυπα παρείχαν απλά μια εύκολη απάντηση για να μας απομακρύνουν από δύσκολους συνειρμούς και συλλογισμούς που προκαλούν αμηχανία. Έτσι, γρήγορα εγκατέλειψα την αναζήτηση μιας κατάφασης σχετικά με το τι είναι καλό και τι είναι κακό.



Αντιλήφθηκα πως εκείνο που προέκυπτε μέσα από την όποια διατύπωση είναι η *απορία*, την οποία σύντομα αποδέχθηκα ως το κύριο χαρακτηριστικό του ζητήματος που μελετούσα. Δανείζομαι τον όρο από την τέχνη της ρητορικής: απορία ονομάζεται η χρήσιμη έκφραση της αμφιβολίας σε ένα συλλογισμό, η οποία δεν προκύπτει εξωτερικά σε αντίθεση ή σε αντίλογο της διατύπωσης αλλά υπάρχει ήδη εντός αυτού, είναι εγγενές στοιχείο του, σύμφυτο με την ύπαρξη του ίδιου του συλλογισμού. Η ερώτηση «Πώς ήταν ανθρωπίνως δυνατό κάτι τέτοιο;» έμοιαζε να είναι η πιο κατάλληλη και περιεκτική κατακλείδα κάθε θεωρίας – εξήγησης– αφήγησης. Να τελειώνει όμως ο συλλογισμός με μια ερώτηση; Αυτό δεν είναι αδόκιμο;

Η θέση της Άρεντ περί ζωντανής εμπειρίας με διευκόλυνε πολύ, καθώς μεταμόρφωσε την έννοια της σκέψης σε κάτι όχι πια ακίνητο και στατικό αλλά δυναμικό και εύπλαστο, σε κάτι ρητό και μερικό που υποδηλώνει το άρρητο και συνολικό. Κατάλαβα πως ως ζωντανή εμπειρία θα μπορούσε να νοηθεί το πεδίο όπου συνυπάρχουν, συγκρούονται και ίσως εξουδετερώνονται δυνάμεις που συνθέτουν ή αποσυνθέτουν «το γεγονός», διαφορετικές κάθε φορά. Το πεδίο στο οποίο ψιθυρίζονται ή υπονοούνται τα δομικά του μέρη. Η συγκυρία, η ανάμνηση του γεγονότος, η αφήγησή του, αποτελούν δυναμικά στοιχεία της πραγματικότητας. Η μελέτη μιας τέτοιας πραγματικότητας, πολυεπίπεδης και πολύσημης, είναι ήδη/πάντοτε ένας νέος τρόπος κατανόησής της και αυτός με τη σειρά του μια ζωντανή, καινούρια εμπειρία. Στόχος μου δεν είναι να προάγω κάποιου είδους σχετικισμό, αλλά να μοιραστώ έναν μηχανισμό ευαίσθητο στην πραγματικότητα, ως τετελεσμένο αλλά και ως δυνατότητα, ένα ερευνητικό εργαλείο που καλλιεργήθηκε μέσα από τη συγκεκριμένη έρευνα.

Στην εργασία αυτή ξετυλίγεται η ζωντανή, δική μου εμπειρία της μελέτης του Ολοκαυτώματος. Αυτή καθοδήγησε τη σκέψη μου, που σε διάφορες στιγμές χάθηκε και παρασύρθηκε, αλλά και πάλι εξαιτίας αυτής ξαναβρέθηκε –θέλω να πιστεύω– σε μια τροχιά. Συνεχίζω να θεωρώ την απουσία ως το πρωτογενές υλικό του Ολοκαυτώματος και ότι αυτά που μένει να ειπωθούν σχετικά είναι πολύ περισσότερα από αυτά που έχουν ήδη ειπωθεί. Παρόλο που είμαι βέβαιη πως δεν έχω καταφέρει να αποτυπώσω το πλήρες νόημα όσων θέλω να πω, η εργασία αυτή συνιστά την καταγραφή της εμπειρίας μου.

2015 - 2016

Αθήνα - Άουσβιτς - Βερολίνο - Ιερουσαλήμ

## Εισαγωγή

Στην εργασία αυτή πραγματεύομαι την ιδιαίτερη θέση που κατέχει στη μουσειακή αφήγηση η αναπαράσταση του θύτη και το ζήτημα της ηθικής ευθύνης σε ιστορικές εκθέσεις που αφορούν το Ολοκαύτωμα. Με ποιούς τρόπους, δηλαδή, οι θύτες διαγράφονται στο εκθεσιακό περιβάλλον, ποια θέση καταλαμβάνουν οι Ναζί, οι συνεργάτες τους και η κοινωνία που πλαισίωσε τον εθνικοσοσιαλισμό.

Η εργασία χωρίζεται σε τρία μέρη: Το πρώτο αναφέρεται στην ευθύνη και στον τρόπο που αυτή έχει απασχολήσει τη φιλοσοφία και την πολιτική επιστήμη, μέσα από κείμενα των Άρεντ, Άντερς, Μπάουμαν και Στάινφελντ. Οι παραπάνω στοχαστές εξετάζουν την έννοια της ευθύνης σε σχέση με το Ολοκαύτωμα και μας δίνουν εργαλεία που βοηθούν στην κατανόηση του ρόλου του θύτη στη σημερινή αφήγηση. Παρόλο που εστιάζουν σε διαφορετικά σημεία, τα κείμενά τους είναι ιδιαίτερα βοηθητικά προκειμένου να καταλάβουμε τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζονται οι θύτες στη σύγχρονη πολιτική σκέψη. Ερχόμαστε σε επαφή με έννοιες όπως η *κοινοτοπία του κακού*, η *συλλογική ευθύνη*, η *απόκλιση* και το *υπέρμετρο*, η *θεωρία του γριναζιού* και ο *μηχανισμός της γραφειοκρατίας*, το φαινόμενο της *νέας ηθικής* και του *διπλασιασμού*, που στη συνέχεια θα χρησιμοποιηθούν ως εργαλεία ανάλυσης.

Το δεύτερο μέρος αφορά στα όρια και τους περιορισμούς της αναπαράστασης του Ολοκαυτώματος, όπως παρατηρούνται στην ιστοριογραφία αλλά και στη σχετική καλλιτεχνική παραγωγή. Μέσα στα χρόνια έχουν διαμορφωθεί συγκεκριμένοι εκφραστικοί κώδικες με τους οποίους αναφερόμαστε στο Ολοκαύτωμα, μια ιδιαίτερη γλώσσα, που λειτουργεί ως αναφορά ή/και ως παράδοση. Αυτά τα όρια θα εξετάσουμε στη συνέχεια προκειμένου να δούμε τους προβληματισμούς που προκύπτουν σχετικά με τη μουσειακή αναπαράσταση του γεγονότος. Παράλληλα, εξετάζονται διάφορες εκθεσιακές προσεγγίσεις και πρακτικές που αναφέρονται στο Ολοκαύτωμα.

Το τρίτο μέρος αφιερώνεται στη μελέτη περιπτώσεων εκθέσεων. Ως παραδείγματα χρησιμοποιούνται η έκθεση *Τοπογραφία του Τρόμου* στο Βερολίνο, το μουσείο του *Yad Vashem* στην Ιερουσαλήμ και η έκθεση στο στρατόπεδο συγκέντρωσης γυναικών του *Ravensbrück* στη Γερμανία. Μέσα από τη μελέτη τους θα επιχειρηθεί να αναδειχθεί η ποικιλία της απεικόνισης των αυτουργών και

της ευθύνης τους, και παράλληλα θα γίνει μια απόπειρα αιτιολόγησης των συγκεκριμένων επιλογών κάθε εκθεσιακής αφήγησης.

\*\*\*

Η οριακότητα που παρουσιάζει το Ολοκαύτωμα ως γεγονός στην ιστορία της νεωτερικότητας πολύ συχνά οδηγεί στη σκέψη της απομάκρυνσης από το ανθρώπινο. Πώς και γιατί ήταν ανθρωπίνως δυνατό να σχεδιαστούν και να διαπραχθούν τέτοιου μεγέθους ειδικές πράξεις. Η ευθύνη παρουσιάζεται προσωποποιημένη και συνήθως επικεντρώνεται σε κάποιες εξέχουσες προσωπικότητες που εμφανίζονται ως σύμβολα – πρόκειται για την ενσάρκωση του απόλυτου κακού. Η παρουσία των θυτών μοιάζει να διακόπτει μια πορεία προόδου του ανθρώπινου είδους, ενώ το τέλος του πολέμου και οι δίκες των υπαιτίων εμφανίζονται ως ένα είδος ανακούφισης και αποκατάστασης. Πόσο όμως τα παραπάνω ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα και σε ποιο βαθμό υπεκφεύγουν από αυτήν; Με μια προσεκτικότερη ματιά κατανοούμε πως η αμηχανία απέναντι στην περιγραφή τού τι έγινε και ποιος το διέπραξε, είναι τεράστια. Είναι δύσκολο τόσο να διηγηθεί κανείς τα γεγονότα όσο και να τα ακούσει και να τα αποδεχθεί. Οι φοβερές πράξεις, σε συνδυασμό με μια αυστηρή γραφειοκρατία και οργάνωση, προκαλούν την αίσθηση της λογικής σε τέτοιο βαθμό που πολύ συχνά οι αφηγήσεις από την περίοδο του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου μοιάζουν με φανταστικές ιστορίες. Και αν το γεγονός είναι –για διάφορους λόγους– «ασύλληπτο», οι υπαίτιοι εμφανίζονται ως μη-άνθρωποι: ως παράφρονες και αιμοδιψείς, ως παρανοϊκοί ιδεολόγοι: ως εξαιρέσεις του ανθρώπινου είδους που έκαναν τα πάντα για να πραγματοποιήσουν τα ανήθικα σχέδιά τους. Το παράλογο, όμως, είναι ακριβώς το αυτονόητο: το Ολοκαύτωμα διαπράχθηκε από ανθρώπους σε ανθρώπους. Το παράλογο εξισώνεται με όσα ο ίδιος ο άνθρωπος μπορεί υπό συνθήκες να διαπράξει ή να υποστεί. Και όσο πλησιάζει κανείς στα γεγονότα, αντιλαμβάνεται την ιδιαιτερότητα των περιπτώσεων, τις διαβαθμίσεις των περιστατικών και την ποικιλία των υποκειμένων.

Στην εργασία εξετάζω τον τρόπο με τον οποίο η εικόνα του θύτη λειτουργεί στη μουσειακή αναπαράσταση, καθώς και το πώς προβάλλεται η έννοια της ευθύνης σε μια έκθεση ιστορικού περιεχομένου. Οι εκθέσεις για το Ολοκαύτωμα παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία στον τρόπο προσέγγισης των γεγονότων, στους

στόχους και τη μορφή τους. Το ίδιο και οι επιμελητικές πρακτικές, οι οποίες, ως κομμάτι της σύγχρονης πολιτιστικής παραγωγής, εξαρτώνται και επηρεάζονται από παράγοντες εθνικούς, ιστορικούς, κοινωνικούς, πολιτικούς. Συχνά άλλωστε η μουσειακή αφήγηση των γεγονότων έχει πολύ κοντινή σχέση με την εθνική αφήγηση του Ολοκαυτώματος. Σε διάφορες περιπτώσεις θα μπορούσαμε να τη δούμε ως προέκταση αυτής εντός του μουσείου, ως έναν διαφορετικό τρόπο και τόπο εκτύλιξής της.

Επιπλέον, την αφήγηση επηρεάζουν οι επιμέρους στόχοι της κάθε έκθεσης. Για παράδειγμα, μια έκθεση μπορεί να έχει ως στόχο τη δημιουργία ενός πεδίου που θα δώσει φωνή στα θύματα φροντίζοντας για την ηθική τους αποκατάσταση, αντιμετωπίζοντάς τα όχι ως ανώνυμη μάζα αλλά ως υποκείμενα, εστιάζοντας σε προσωπικές ιστορίες και αναδεικνύοντας την πολυπλοκότητα της ζωής τους και τη μοναδικότητά τους. Σε αυτήν την περίπτωση, οι θύτες θα καταλάβουν περιορισμένο χώρο προκειμένου να τον παραχωρήσουν στην ανάπτυξη της άλλης πλευράς. Αντίστοιχα, μία έκθεση που στόχο έχει τη συμφιλίωση, θα χρησιμοποιήσει μια πιο «στρογγυλεμένη αφήγηση», αποφεύγοντας τις πολύ σκοτεινές πτυχές της ιστορίας. Θα παρουσιάσει τα ιστορικά γεγονότα ως αναπόφευκτα φυσικά φαινόμενα, αποφεύγοντας κάθε είδους συναισθηματική εμπλοκή ή, ακόμη, χρησιμοποιώντας τη συναισθηματική εμπλοκή ως δικαιολογία για μη περαιτέρω ανάλυση. Αντίστοιχα, μια έκθεση, της οποίας η πρόθεση είναι ερευνητική και που η κύρια μέριμνά της είναι να διατηρήσει ανοιχτή την αφήγηση, θα παρουσιάσει με διαφορετικό τρόπο τους πρωταγωνιστές του γεγονότος. Ακόμη κι αν δεν καταφέρει να αναλύσει το γεγονός εξονυχιστικά, σίγουρα θα προσπαθήσει να το φωτίσει από διάφορες πλευρές, χωρίς να λαμβάνει υπόψη την «πολιτικά ορθή» προσέγγιση, αντίθετα, ενδεχομένως να επιδιώκει να την προκαλέσει. Αν στόχος της έκθεσης είναι η ανάδειξη του ρόλου της κοινωνίας στο Ολοκαύτωμα, η γκρίζα ζώνη των θυτών θα συμπεριλάβει και τους θεατές, εκείνους που μπροστά τους εκτυλίχθηκαν θηριωδίες και που πήραν εν τέλει θέση με την αδιαφορία τους ή με την απραξία τους, θολώνοντας ακόμα περισσότερο τα όρια ανάμεσα στους «καλούς και τους κακούς».

Η εργασία αυτή προσπαθεί επομένως να διακρίνει τους τρόπους με τους οποίους παρουσιάζονται οι αυτουργοί αλλά και το γιατί η έννοια της ευθύνης έχει κάθε φορά διαφορετικό βάρος. Ενδιαφέρεται για τις συνθήκες της παρουσίασης και ανάπτυξης μιας έκθεσης, προσπαθεί να καταλάβει τους σκοπούς που αυτή

εξυπηρετεί –εκθεσιακούς και πολιτικούς– και να δει τις σημερινές ανάγκες που καλύπτει ιστορικά και ηθικά.

\*\*\*

Όσον αφορά την προσωπική μου πορεία σε αυτή τη μελέτη, συναντώντας μια ιδιαίτερα πλούσια και απαιτητική βιβλιογραφία, το ενδιαφέρον μου γρήγορα στράφηκε στην αναγνώριση μιας μοναδικότητας στην κάθε περίπτωση αφήγησης του Ολοκαυτώματος, καθώς και στον τρόπο με τον οποίο αυτή αποτυπώνεται και εκφράζεται. Συνάντησα ιστορίες ηρωικές αλλά και καθημερινές. Ιστορίες που αφορούσαν την εξαιρετικότητα όσο και την ασημαντότητα, το σημαντικό μαζί με το τετριμμένο. Το ενδιαφέρον μου ξεκίνησε βεβαίως από τη μεριά των θυμάτων, που για πολλά χρόνια παρέμειναν βουβά και στερημένα ταυτοτήτων. Παρόλα αυτά, ήταν αναπόφευκτο το βλέμμα μου να στραφεί κάποια στιγμή και στους ίδιους τους αυτουργούς, τους οποίους εκτός από στυγερούς δολοφόνους, τους είδα και ως μια αποσιωπημένη μάζα ιδιαίτερων περιπτώσεων. Δεν αναφέρομαι καθόλου στη δικαιολόγηση των πράξεών τους, όπως και δεν επιχειρώ με αυτή την προσέγγιση να ελαφρύνω τη θέση τους. Παρόλα αυτά το ενδιαφέρον μου για τα αίτια της κοινωνικής αποδοχής του ναζισμού για πάνω από μια δεκαετία σε ακραίες κοινωνικές συνθήκες αλλά και την ηθική και πολιτική σχέση του με το σήμερα, μου δημιούργησε την περιέργεια για την κάθε ιστορία ξεχωριστά. Θεωρώ την ευθεία αντιμετώπιση τόσο των θυτών όσο και των θυμάτων ως το μοναδικό τρόπο που θα μπορούσε να βοηθήσει στην κατανόηση του ιστορικού γεγονότος και όχι τον εξοβελισμό τους σε μια εξωγήινη σφαίρα ή την αντιμετώπισή τους ως ταμπού. Συμφωνώ με τη θέση της Άρεντ για τη συλλογική ευθύνη, πως *αν καταλήξουμε πως είναι όλοι ένοχοι τελικά δεν είναι κανένας* (Arendt 1963: 147). Θεωρώ επίσης πως η ιδιαιτερότητα της κάθε περίπτωσης θα πρέπει να εξετάζεται χωριστά και με αυτό τον τρόπο να γίνεται μια πρόταση ριζικής αναθεώρησης των πραγμάτων, ένα παράδειγμα αντιμετώπισης στερεοτύπων και τετριμμένων κατηγοριοποιήσεων.

Το μουσειακό περιβάλλον είναι κατά τη γνώμη μου ένα ιδιαίτερα προνομιακό πεδίο εξέτασης τέτοιων ζητημάτων, καθώς έχει τη δυνατότητα να γίνει ένας επιτελεστικός χώρος, όπου η ιστορία με κάποιον τρόπο ξαναδιαβάζεται ή, σε περιπτώσεις, ξαναβιώνεται. Το υποκειμενικό στοιχείο της όλης διαδικασίας θεωρώ ότι είναι –ή θα μπορούσε να είναι– το κλειδί της μουσειακής ανάγνωσης.

Μόνο έτσι πιστεύω πως γίνεται δυνατή η αναπαράσταση της ευθύνης με τρόπο που να διεγείρει την κριτική σκέψη. Και έτσι καταλαμβάνει μια εκπαιδευτική διάσταση, αναδεικνύοντας την αξία της προσωπικής επιλογής και απόφασης σε μια δεδομένη συγκυρία. Τέλος, θεωρώ, και μέσα από αυτή την εργασία προσπαθώ να αποδείξω, ότι στη μελέτη του Ολοκαυτώματος η έννοια της απόφασης –άρρηκτα δεμένη με αυτή της ευθύνης– είναι ο ουσιαστικότερος συνδετικός κρίκος με το ανθρώπινο.

## Κεφάλαιο 1

### Περί ευθύνης. Θεωρητικοί προβληματισμοί

Η έννοια της ευθύνης είναι ένα από τα θέματα της δυτικής Φιλοσοφίας που έχει απασχολήσει πολλούς στοχαστές. Από τον Αριστοτέλη και τους Στωικούς, το Θωμά Ακινάτη και τον Αυγουστίνο μέχρι τον Καντ, το Χομπς και το Χιουμ, διατυπώθηκε σχετικά πλήθος θεωριών.

Στη μεταπολεμική φιλοσοφική σκέψη, η αναφορά στο Ολοκαύτωμα είναι σχεδόν αναπόφευκτη. Η σχέση του με τη νεωτερικότητα, με την ηθική και την κανονικότητα, αλλά και έννοιες όπως η συλλογική ευθύνη και η ενοχή, έγιναν κεντρικά ζητήματα προκειμένου να εξεταστεί η συγκεκριμένη ιστορική περίοδος αλλά και η ίδια η έννοια της ευθύνης.

#### Η Χάννα Άρεντ και η κοινοτοπία του κακού

Μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και έχοντας μεταναστεύσει στην Αμερική, η Χάννα Άρεντ θα ασχοληθεί συστηματικά με το ζήτημα της ευθύνης. Με αφορμή τη δημοσιογραφική κάλυψη για λογαριασμό του περιοδικού *The New Yorker* της δίκης του αξιωματικού των SS Άντολφ Άιχμαν στην Ιερουσαλήμ, διατυπώνει κάποιες βασικές αρχές της. Το βιβλίο που θα εκδώσει έχει τον τίτλο *Ο Άιχμαν στην Ιερουσαλήμ: μια έκθεση για την κοινοτοπία του κακού* και περιλαμβάνει σημεία που θα απασχολήσουν στη συνέχεια μεγάλο μέρος της διανοητικής της παραγωγής (Arendt 1963, 1988, 2003).

Αναγνωρίζει ως πρωταρχικό υλικό στην έννοια της προσωπικής ευθύνης, την έννοια της σκέψης και της κρίσης (*judgement*) (Arendt 1963). Ένας άνθρωπος δεν μπορεί να είναι υπεύθυνος αν δεν σκέφτεται, αν δεν αναλογίζεται για τις σκέψεις και τις πράξεις του. Την αρχή του συλλογισμού της την ξεκινάει από τη θεωρία του Καντ περί *ριζικού κακού*. Ο Καντ είναι ο πρώτος φιλόσοφος που αποσπά την έννοια του κακού από τη θεολογία και μας προσφέρει την πρώτη κοσμική θεωρία περί αυτού, δεν αναφέρεται δηλαδή σε υπερφυσικές ή θεικές δυνάμεις. Ταυτόχρονα, δεν δίνει καμία απάντηση στο πρόβλημα του κακού (Eshelman

2016)<sup>1</sup>. Στο βιβλίο του *Η θρησκεία εντός των ορίων του Λόγου και μόνο* (*Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*, 1793) στοχάζεται πάνω σε τρεις αντικρουόμενες αλήθειες σχετικά με την ανθρώπινη φύση: ότι ο άνθρωπος είναι ριζικά ελεύθερος, ότι η κλίση του προς το καλό είναι φυσική και το ίδιο και η κλίση του προς το κακό. Εξισώνει το κακό με μια θέληση που δεν είναι απόλυτα καλή, ενώ κατονομάζει τρεις βαθμίδες κακού, την αδυναμία, την ανηθικότητα και τη διαστροφή. Αναφέρεται επίσης στο *ριζικό κακό της ανθρωπίνης φύσης*. Με αυτό εννοεί την τάση που παρουσιάζουν όλα τα ανθρώπινα πλάσματα να υποτάζουν τον ηθικό νόμο στο προσωπικό τους συμφέρον. Θεωρεί ότι αυτή η τάση είναι *ριζική*, ριζωμένη στην ανθρώπινη φύση με την έννοια ότι είναι αναπόδραστη (Calder 2015)<sup>2</sup>.

Ξεκινώντας από το συλλογισμό του Καντ περί ριζικού κακού, η Άρεντ καταλήγει στην έννοια της *κοινοτοπίας του κακού*. Σύμφωνα με αυτήν, μονάχα η διαδικασία της σκέψης μπορεί να αγγίξει το βάθος της ανθρωπίνης φύσης, να «αγγίξει τις ρίζες». «Το κακό δεν έχει ρίζες· είναι ένα επιφανειακό φαινόμενο και δεν μπορεί να είναι ριζικό, μπορεί όμως να είναι ακραίο» (Arendt 1963). Παρατηρώντας τη δίκη του Άιχμαν, ενός «δολοφόνου γραφείου» όπως τον αποκαλεί, καταλήγει ότι αυτός, όπως και άλλοι υπάλληλοι του Ράιχ, δεν είχαν σατανικά κίνητρα αλλά μια ανικανότητα για σκέψη, την οποία ονομάζει *κοινοτοπία του νου*. «Ο άνθρωπος στο γυάλινο θάλαμο δεν ήταν καν κακός» (*Nicht einmal unheimlich*). Οι πράξεις του ήταν τερατώδεις, ο αυτουργός όμως ήταν κάποιος αρκετά συνηθισμένος, κοινός, ούτε διαμόνιος, ούτε τερατώδης.» (Arendt 1961 στο Young – Bruehl:329) «Το φαινόμενο αυτό παρατηρείται σε ανθρώπους υψηλής διάνοιας. Και δεν μπορούμε να θεωρήσουμε αιτία του την κακία, καθώς η απερισκεψία (thoughtlessness) και η βλακεία είναι πολύ πιο συχνά φαινόμενα από ό,τι η κακία.» (Arendt AI:164). Η *απερισκεψία* τής έκανε τη μεγαλύτερη εντύπωση και θεωρούσε πως εξαιτίας αυτής ο Άιχμαν ήταν ανίκανος να σκεφτεί και να κρίνει, σε στιγμές ιστορικές, όταν η κρίση ήταν απαραίτητη (Villa: 254, Arendt: 1971). Το καλό και το κακό στην Άρεντ φέρουν το βάρος μιας ηθικής κρίσης, δηλαδή μιας απόφασης ενός νου σε μια ορισμένη στιγμή. Θεωρεί ότι η σκέψη –την οποία περιγράφει ως “το σιωπηλό διάλογο ανάμεσα σε μένα και τον εαυτό μου” (Arendt 2003: 205)– είναι εκείνη που διαλύει τις πάγιες συνήθειες

---

<sup>1</sup> The Stanford Encyclopedia of Philosophy, Edward N. Zalta (ed.) διαθέσιμο διαδικτυακά <https://plato.stanford.edu/entries/moral-responsibility/>, τελευταία επίσκεψη: 16/1/17.

<sup>2</sup> The Stanford Encyclopedia of Philosophy, ed. Edward N. Zalta, διαθέσιμο διαδικτυακά <https://plato.stanford.edu/entries/concept-evil/> τελευταία επίσκεψη: 16/1/17.



του λογισμού και με αυτόν τον τρόπο, και χωρίς προκαθορισμένα κριτήρια, ο νους προετοιμάζεται για τη διαδικασία της κρίσης. Το καθεστώς που υπηρετεί ο Άιχμαν και συνεκδοχικά ο ίδιος ο κατηγορούμενος αποτελεί για αυτήν το κατεξοχήν αντιπαράδειγμα συνομιλίας με τον εαυτό· ο Ολοκληρωτισμός καταργεί το «εμείς» που για την Άρεντ είναι η προϋπόθεση της σκέψης (Butler, 2011).

\*\*\*

«Οι κατηγορούμενοι είχαν πολύ περιορισμένο περιθώριο προσωπικής επιλογής. Ήταν από τα κατώτερα στρώματα της αστυνομίας. Ήταν άτομα που έπαιρναν διαταγές και ήταν εκπαιδευμένοι να υπακούουν, ενώ στερούνταν κάθε τάση ή ικανότητα για ανεξάρτητη και υπεύθυνη σκέψη και πράξη. Βρέθηκαν σε μια ηθικά συγκεχυμένη κατάσταση, σχεδόν αδιέξοδη. Διατάχθηκαν από το ίδιο τους το κράτος να διαπράξουν μία απεχθή πράξη. Οι κατηγορούμενοι ακολουθούσαν τις διαταγές του κράτους. Το κίνητρο για τα εγκλήματα δεν προερχόταν από τους ίδιους αλλά από εκείνους που ήταν στην εξουσία. Το υπάρχον πεδίο για τις νόμιμες ποινικές διαδικασίες είναι το ότι ο άνθρωπος είναι ικανός για ελεύθερη ηθική κρίση και επομένως έχει καθήκον να υπερασπιστεί το δίκιο απέναντι στο άδικο και να φερθεί σύμφωνα με τους νόμους της δικαιοσύνης προκειμένου να εμποδίσει κάθε παρανομία».

Από την απόφαση του δικαστηρίου για τα εγκλήματα πολέμου του τάγματος της αστυνομίας *Ordnungspolizei 309*, στο Steinfeld: 48.

Το 1968, στο Βούπερταλ της Γερμανίας έγινε η δίκη του αστυνόμου *Buchs* και άλλων μελών του Αστυνομικού Τάγματος 309, υπεύθυνου για εγκλήματα πολέμου, ανάμεσα στα οποία ήταν και η εξόντωση του εβραϊκού πληθυσμού της πόλης *Bialystock* στην Πολωνία (Browning 2007: 257). Ένας όρος με θετικό πρόσημο, η υπακοή, χρησιμοποιήθηκε, όχι πρώτη ούτε και τελευταία φορά, ως αντίβαρο της ηθικής ευθύνης. Ήταν ένας τρόπος υπεράσπισης που ακολουθούσαν αξιωματικοί και στρατιώτες του Γ' Ράιχ προκειμένου να δικαιολογήσουν τις πράξεις τους στις δίκες που ακολούθησαν. Υπήρξε δε ένας από τους βασικότερους μηχανισμούς εκλογίκευσης των εγκλημάτων στην ψυχολογική

αποδοχή μιας τραυματικής εμπειρίας, κατά τη διάρκεια αλλά και μετά το τέλος του Πολέμου. Οι θύτες, εκτός από την προφάνεια των πράξεών τους που τους καθιστούσε υπεύθυνους για δολοφονίες, εξετάστηκαν μετά τον πόλεμο ως θύματα μιας «συγκεχυμένης ηθικής κατάστασης» (Steinfeld: 138). Το καθεστώς ήταν που κρίθηκε ανήθικο συμπαρασύροντας τους φορείς του. «Ήμουν απλά ένας αστυνομικός που έκανε τη δουλειά του» είχε δηλώσει ο διαβόητος Franz Stagl, διοικητής του στρατοπέδου της Τρεμπλίνκα (McKale:12).

Η Άρεντ αναίρει τη θετικότητα της υπακοής που επικαλείται ο Άιχμαν, αλλά και τόσοι άλλοι, κάνοντας κριτική σε ένα από τα βασικότερα επιχειρήματά του. Ο ίδιος υποστήριξε ότι ο λόγος για τον οποίο βρέθηκε στη θέση του κατηγορούμενου ήταν το υψηλό αίσθημα ευθύνης και η απόλυτη υπακοή απέναντι στο καθεστώς του Γ' Ράιχ και πως η έλλειψή της θα δημιουργούσε προβλήματα στη συνείδησή του. Η Άρεντ τον αντικρούει λέγοντας ότι η συνείδηση δεν είναι παράγωγο της υπακοής, της ευθυγράμμισης με μια ιδεολογία, αλλά της σκέψης, του διαλόγου με τον εαυτό. Η συνείδηση (*conscience*), λέει, προκύπτει από τον εσωτερικό διάλογο με τη βοήθεια του οποίου αξιολογούμε τις πράξεις μας και η κρίση (*judgement*) είναι η εκδήλωση της ικανότητάς μας να σκεφτούμε κριτικά. Και οι δύο ικανότητες σχετίζονται με το ζήτημα του σωστού και του λάθους, με τη διαφορά ότι η συνείδηση στρέφει την προσοχή της στον εαυτό (εσωστρεφής) ενώ η κρίση στον κόσμο (εξωστρεφής). Η κρίση εκδηλώνει μια διανοητική διαδικασία που έχει προηγηθεί: η σκέψη έχει απελευθερωθεί από αποστεωμένες κατηγορίες και από συμβατικά πρότυπα αξιολόγησης (Arendt, στο d'Entreves)<sup>3</sup>.

Στην περίπτωση του Άιχμαν, η Άρεντ δεν τον θεωρεί ικανό για το απόλυτο κακό, αλλά ανίκανο για σκέψη –όπου η σκέψη νοείται ως η κανονιστική άσκηση κρίσης. Με αυτό τον τρόπο, ο κατηγορούμενος απομακρύνεται από το ανθρώπινο και διαπράττει το έγκλημα κατά της ανθρωπότητας. Η φιλόσοφος δεν δέχεται μια ψυχολογική εξήγηση. Δεν τον θεωρεί ούτε διεστραμμένο, ούτε σαδιστή, αλλά απλώς ότι έδρασε χωρίς κρίση, υποστηρίζοντας ένα νόμο που είχε κανονικοποιηθεί (Butler 2012: 157). Πράττει το κακό, όχι χάρη στη διάνοιά του, αλλά λόγω της έλλειψης διάνοιας ή μάλλον γιατί επιλέγει/αποφασίζει να μη χρησιμοποιήσει τη διάνοιά του. Πάνω σε αυτή τη διανοητική γραμμή, καταλήγει

<sup>3</sup> *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Winter Edition, Edward N. Zalta (ed.), διαθέσιμο διαδικτυακά <https://plato.stanford.edu/entries/arendt/>, τελευταία επίσκεψη: 16/1/17.

να θεωρεί την ευθύνη επαναστατική και ριζοσπαστική, σε αντίθεση με την κοινοτοπία του κακού.

Ο Ρούντολφ Ες, διοικητής του στρατοπέδου του Άουσβιτς, στην αυτοβιογραφία του εντοπίζει τη διαφορά ανάμεσα στην ιδεολογία και την πρακτική του εθνικοσοσιαλισμού και παραδέχεται το χάσμα ανάμεσα στη θεωρία και την πράξη<sup>4</sup>. Πίστευε κι αυτός, όπως και πολλοί άλλοι, πως αποτελούσε μέρος μιας ιστορικής πρωτοπορίας και ήταν έτοιμος να κάνει οποιαδήποτε θυσία αυτή συνεπάγεται. Ταυτόχρονα δικαιολογούσε τις κινήσεις του λόγω της υπακοής στην οποία είχε εκπαιδευτεί ως αξιωματικός των SS, λέγοντας μάλιστα ότι αν δεν ήταν αυτός, θα βρισκόταν κάποιος άλλος στη θέση του που θα το έκανε. «Αν ο κατηγορούμενος δικαιολογεί τον εαυτό του-», λέει η Άρεντ «λέγοντας ότι δεν διενήργησε σαν άνθρωπος αλλά σαν ένας απλός εκτελεστής, του οποίου οι πράξεις εύκολα θα μπορούσαν να εκτελεστούν από κάποιον άλλον, είναι σαν ένας εγκληματίας να παρέπεμπε στις στατιστικές περί εγκλήματος –όπου αναφέρονται οι αριθμοί των εγκληματικών πράξεων καθημερινά– και να υποστήριζε ότι απλά έκανε ό,τι ήταν στατιστικά αναμενόμενο, ότι ήταν απλά ένα ατύχημα που συνέβη σε εκείνον και όχι σε κάποιον άλλον, αφού τελικά κάποιος έπρεπε να το διαπράξει» (Arendt, 1963: 148).

---

<sup>4</sup> «Ο Χίμλερ είχε δώσει διαταγές και είχε εξηγήσει την αναγκαιότητα και στην πραγματικότητα δεν το είχα σκεφτεί τόσο πολύ το αν ήταν λάθος. Έμοιαζε απλά μια αναγκαιότητα... Έμοιαζε σαν απλό γεγονός – όπως ένας καθολικός θα πίστευε στο δόγμα της εκκλησίας του. Ήταν απλά η αλήθεια... Το δέχθηκα ως την πραγματοποίηση ενός πράγματος που είχα ήδη αποδεχθεί – όχι εγώ μόνο, όλοι μας!... Εμείς, οι άντρες των SS, δεν ήμασταν εκεί για να σκεφτόμαστε, δεν μας είχε τύχει ποτέ... Ήμασταν εκπαιδευμένοι σε τέτοιο βαθμό να υπακούμε εντολές χωρίς να σκεφτόμαστε που η σκέψη της ανυπακοής σε διαταγή, πολύ απλά δεν πρέπει να είχε συμβεί σε κανέναν, όπως επίσης και ότι αν δεν το έκανα εγώ κάποιος άλλος θα το έκανε». (Ρούντολφ Ες στο Steinfeld:125)

## Οι πρωταγωνιστές και η νέα ηθική

«Κάποιος μπορεί να διαπράξει μαζικές δολοφονίες και να παραμείνει ένας αξιοπρεπής άνθρωπος. Η εξόντωση θα είναι μια σελίδα δόξας που δε γράφτηκε ποτέ.»

Heinrich Himmler, απόσπασμα από το λόγο εμφύχωσης του τάγματος  
SS Gruppenführen, λίγο πριν τη σφαγή στο Posen, 4.10.1943  
(Steinfeld: 42).

«Τους είδες, είναι διαφορετικοί. Μοιάζουν διαφορετικοί.  
Δεν συμπεριφέρονται σαν ανθρώπινα πλάσματα».  
Rudolf Hoess, κατά τη διάρκεια ξενάγησης συγγενή του που τον  
επισκέφθηκε στο στρατόπεδο του Άουσβιτς  
(Steinfeld:130).

Οι θύτες δεν θα μπορούσαν να δικαιολογήσουν τις δολοφονίες διατηρώντας μια εικόνα του εαυτού τους ως ηθικά ανθρώπινα πλάσματα αν δεν υπήρχε μια νέα ηθική, μια καινούρια κανονικότητα, η οποία με τη σειρά της θα δημιουργούσε τις δικές της απαιτήσεις και καινούρια πεδία ευθυνών.

Η μηχανή εξόντωσης του Γ' Ράιχ δεν θα μπορούσε να λειτουργήσει αν δεν ακουμπούσε πάνω σε ένα ειδικά διαμορφωμένο κοινωνικό έδαφος. Η Γερμανία υπήρξε κατά κοινή ομολογία για πολλά χρόνια ένα προνομιακό πεδίο διευκόλυνσης δολοφονιών (Steinfeld: 73). Οι εκτοπίσεις γινόντουσαν υπό το φως της ημέρας, το ίδιο και οι επιθέσεις και οι δολοφονίες. Το πεδίο που είχε διαμορφωθεί ήταν τόσο αντίθετο με κάθε έννοια ανθρωπιάς και συμπαραστάσης και η τρομοκρατία τόσο έντονη, που και η ισχυρότερη αντίδραση ή ένδειξη αλληλεγγύης σήμαινε και την αυτόματη εξουδετέρωση εκείνου που την επεδείκνυε. Παράλληλα με τους θύτες και τα θύματα, κατασκευαζόταν και ένα έθνος υπηκόων, με βασική υποχρέωση την αποδοχή και την αναπαραγωγή της νέας ιδεολογίας (Steinfeld: 76, Arendt 1988). Ο πληθυσμός είχε μπει σε μια κατάσταση που προκαλούσε ή ανεχόταν βιαιότητες, πράξεις που έως εκείνη τη στιγμή θεωρούνταν ανήθικες και απάνθρωπες. Ήταν απαραίτητο επομένως να δημιουργηθεί το ηθικό πλαίσιο που θα τις δικαιολογούσε, μια *νέα ηθική*. Για το σκοπό αυτό επιστρατεύτηκαν μηχανισμοί όπως η απο-ανθρωποποίηση και η ανωνυμία του θύματος (Steinfeld: 130, 138). Ο φόνος εκείνων που είχαν μπει στο

στόχαστρο του νέου καθεστώτος έμοιαζε με υποχρέωση του πολίτη. Η ηθική καταδίκη του φόνου είχε αντικατασταθεί από την αξία της υπακοής στις αρχές και οι δολοφονίες δικαιολογούνταν ως πράξεις «αυτοάμυνας». Ο διπλασιασμός, ο διαχωρισμός της ιδιωτικής από τη δημόσια σφαίρα, ήταν ένας ακόμα μηχανισμός καθησυχασμού των ένοχων συνειδήσεων: από τη μία οι υπήκοοι του Γ' Ράιχ βίωναν τη διεστραμμένη ζωή του στρατοπέδου, προσαρμοζόμενοι στην καινούρια δολοφονική καθημερινότητα, ενώ ταυτόχρονα συνέχιζαν να ζουν σύμφωνα με τις *παλιές συνήθειες* στην ιδιωτική σφαίρα του σπιτιού ή της οικογένειας. Η συνέπεια στα νέα καθήκοντά τους δεν σήμαινε απαραίτητα και τη συμφωνία με τα προσωπικά τους αισθήματα ή απόψεις. Περισσότερο δήλωνε την πειθαρχία τους και μια αντανakλαστική αποδοχή της νέας κανονικότητας (Steinfeld: 138). Η ταχύτερη ενσωμάτωση των καινούριων συνηθειών βοηθούσε στην αποδοχή των πράξεων των δικών τους ή άλλων συμπολιτών τους, χωρίς να βιώνουν τη βιαιότητα κάποιας ηθικής σύγκρουσης, γεγονός που τους επέτρεπε να δικαιολογούν τις επιλογές τους. Επίσης, σημαντικό ρόλο έπαιξε η πίεση του περιβάλλοντος. Σε μια περίοδο που κυριαρχούσε ο φόβος και η ένταση, η οποιαδήποτε διαφορετική προσέγγιση της πραγματικότητας ηχούσε ιδιαίτερα παράξενα φέροντας μαζί της με μεγαλύτερη ευκολία την καχυποψία και την καταγγελία.

Η στρατιωτικοποίηση του πληθυσμού (άσχετα από τον πραγματικό βαθμό που μπορεί να είχε ο καθένας στο στράτευμα) παρείχε μια παραπάνω δικαιολόγηση της εξαιρετικότητας της περίπτωσης. Εξασφάλιζε τη μετάθεση ευθυνών σε ανώτερους, σε πιο ειδικούς, ενώ ταυτόχρονα καλλιεργούσε την αίσθηση της συντροφικότητας, χρήσιμη κατά τη διάρκεια της διάπραξης ή ανοχής εγκλημάτων. Επίσης, ιδιαίτερα σημαντική ήταν η –παράλληλη με την απαίτηση πειθαρχίας– ενθάρρυνση των ατομικών πρωτοβουλιών ανώτερων και κατώτερων στελεχών (Browning 2004: 186). Αυτή λειτουργούσε ως επιβεβαίωση ενός κατάλληλου εδάφους για την εκδίπλωση των προσωπικών ικανοτήτων, παρέχοντας σιγουριά και κατά κάποιον τρόπο ασυλία.

\*\*\*

«Η δολοφονία των Εβραίων ήταν αδιάφορη»,  
απολογία του αστυνόμου Wilhelm Schaffrath  
(Steinfeld:48).

Η εθνικοσοσιαλιστική ιδεολογία εμφανίστηκε και ως ένα νέο είδος αντισημιτισμού: «ο Εβραίος», θανάσιμος εχθρός της Γερμανίας, *η ρίζα του κακού*, θα εξοντωνόταν ως μέλος μιας κατώτερης φυλής, ως υπάνθρωπος, ως παράσιτο, προκειμένου να αποφευχθεί η εκ των έσω κατάρρευση της ανθρωπότητας. Η ποινή του θανάτου επιβλήθηκε στους Εβραίους όχι ως αποτέλεσμα της θρησκείας ή της εθνικότητάς τους αλλά εξαιτίας της ταύτισής τους με το εγγενές, φυλετικό και γενετικό *κακό* (Steinfeld: 9).

Το μίσος ενάντια στους Εβραίους που φούντωνε στο πλαίσιο της νέας ιδεολογίας, τούς είχε μετατρέψει σε μια «κοινωνικά νεκρή» ομάδα, πολύ πριν η γερμανική Judenpolitik φτάσει στο σημείο της μαζικής δολοφονίας. Ο θεσμοθετημένος υποβιβασμός της εβραϊκής ζωής πριν τον πόλεμο σήμαινε και το διοικητικό τους θάνατο, γεγονός που έγινε πολύ σαφές αρκετά νωρίς σε διάφορες χώρες με εβραϊκό πληθυσμό. Στη συνέχεια, επήλθε η απο-ανθρωποποίηση: οι Εβραίοι έφτασαν να θεωρούνται υλικό προς καταστροφή και απόδειξη παραγωγής έργου: «Σπάνια τους έβλεπα ως άτομα. Επρόκειτο για μια μάζα. Κάποιες φορές στεκόμουν και τους κοιτούσα να προχωρούν στο διάδρομο. Πώς μπορώ να το εξηγήσω... ήταν γυμνοί, στριμωγμένοι ο ένας πάνω στον άλλον, να τρέχουν, να καθοδηγούνται από τα μαστίγια σαν...» (Franz Stagl στο Steinfeld: 138). Στη νέα ηθική τάξη, η ευθύνη απέναντι στην αξία της ζωής μετατρεπόταν σε ευθύνη απέναντι στην εξέλιξη του ανθρώπινου είδους. Και κάθε εμπόδιο έπρεπε να διαλυθεί. Οι Τσιγγάνοι, οι ομοφυλόφιλοι, οι ανάπηροι αλλά και ολόκληρες φυλές όπως οι Σλάβοι ή οι Αφρικανοί «έγιναν» από το καθεστώς εχθροί της ανθρωπότητας και ως τέτοιοι διώχθηκαν. Ο πολιτικός κίνδυνος του μπολσεβικισμού, ο οποίος θεωρούταν ιδεολογικό κατασκεύασμα της εβραϊκής φυλής, θα αντιμετωπιζόταν κι αυτός ως εκφυλισμένη σκέψη που έμπαινε εμπόδιο στην εξέλιξη. Θα τον πολεμούσαν με κάθε μέσο.

Η άλλη όψη του νομίσματος υπήρξε η κριτική για τη μη αντίσταση των ίδιων των θυμάτων. Η δειλία ή μάλλον η μοιρολατρία έγινε χαρακτηριστικό του «Εβραίου» (Rosenberg και Heuman: 313). Η ευθύνη των θυμάτων για τη στάση που καθόρισε τελικά τη μοίρα τους ακολούθησε πολλούς επιζήσαντες και μετά το τέλος του πολέμου, ενώ αποτελεί μέχρι και σήμερα αντικείμενο μελέτης και

διαμάχης (Schweber και Findling: 273, Fein: 205, Hollander: 12, Loshitzky: 114). «Τα θύματα δεν κατηγορούνται μόνο για την αδυναμία τους. Όσοι επωφελούνται από την τραγωδία τους, οι θεατές και οι θύτες, πείθουν τους εαυτούς τους ότι ήταν ηθικά δικαιολογημένο» λέει ο Πολωνός κοινωνιολόγος Stanisław Ossowski (Steinfeld: 42). Τα θύματα δημιουργούν απέχθεια στους υπόλοιπους και γίνονται πλέον αντιληπτά ως απειλή για την κοινωνία και τα υγιή της κομμάτια και χρειάζεται αρκετός καιρός για να αποποιηθούν αυτό τον χαρακτηρισμό.

Το ακανθώδες πρόβλημα των εβραϊκών συμβουλίων διχάζει ακόμα τους μελετητές (Bernstein, Trunk, Jockusch, Braham). Η Άρεντ καταφέρθηκε ευθέως εναντίον τους, θεωρώντας τα μέλη τους υπεύθυνα σε μεγάλο βαθμό για την καταστολή της όποιας αυτοοργανωμένης αντίστασης από τη μεριά του εβραϊκού πληθυσμού (Arendt 1963: 101). Ο Μπάουμαν θεωρεί πως δεν μπορεί να αποδοθεί η ίδια ευθύνη σε κάποιον τον οποίο διατάζουν να διαλέξει ανάμεσα σε δύο κακά (Bauman: 23). Η φρίκη έγκειται ακριβώς στην αίσθηση ευθύνης που βαραίνει τον καθένα όταν αναγκάζεται δια της βίας να χρησιμοποιήσει την κριτική του ικανότητα και να αποφασίσει κατά συνείδηση. Υπάρχει ένα ερμητικά κλειστό σύστημα απόφασης μέσα στο οποίο τοποθετούνταν τα μέλη των Συμβουλίων, η ήδη ειλημμένη απόφαση για εξόντωση εντός της οποίας ήταν αναγκασμένοι να κινηθούν (Bauman:149).

Οι θεατές –όπως και οι θύτες– δημιουργούν ένα διαχωρισμό ανάμεσα στο δημόσιο και τον ιδιωτικό τους βίο, κατασκευάζοντας παράλληλους κόσμους: στον πρώτο, τα θύματα εξοντώνονται, στο δεύτερο εξαφανίζονται. Οι άνθρωποι συνεχίζουν τις ζωές τους υποκρινόμενοι πως «ό,τι συμβαίνει στον άλλον κόσμο δεν τους αφορά». Πολλοί θεατές, όπως και πολλοί θύτες, συνηθίζουν να βολεύονται με την εξήγηση της υπακοής στην εξουσία ως αιτία της συμπεριφοράς τους. Αισθάνονται επίσης ότι ακολουθώντας το κυρίαρχο ρεύμα και προσαρμοζόμενοι στην πλειοψηφία, απαλλάσσονται από την προσωπική τους ευθύνη και την ηθική τους δέσμευση.

Το φαινόμενο των «παράλληλων κόσμων» περιγράφει μια θεμελιώδη πραγματικότητα του Ολοκαυτώματος, στην οποία οι θύτες και οι θεατές κατασκεύασαν και καλλιέργησαν συνειδητά την ψευδαίσθηση ότι τα θύματα είχαν εξαφανιστεί από το σύμπαν τους. Από τη μία, οι άνθρωποι υπέφεραν φρικτά. Από την άλλη, συνέχισαν να ζουν φυσιολογικές ζωές, να φροντίζουν για την καριέρα τους, να μεγαλώνουν τα παιδιά τους... «Ανάμεσα στους θεατές, αυτό που έλλειπε δεν ήταν το αίσθημα της φυσικής εγγύτητας αλλά η ψυχολογική και

ηθική αίσθηση ενός δεσμού ανάμεσα σε αυτούς τους δύο κόσμους. Αυτή είναι η σημασία της ‘αδιαφορίας’. Οι παράλληλοι κόσμοι δεν διαχωρίζονταν από φυσικούς τοίχους και συρματοπλέγματα. Τα πραγματικά όρια ήταν στις καρδιές και το μυαλό των θεατών» (Barnett, 129).

Η ερώτηση που προκύπτει λοιπόν είναι αν υπάρχει κάτι που ονομάζεται «παθητικός παρατηρητής». Ίσως το να απέχει κανείς από τη δράση είναι επίσης μια απόφαση, οπότε και μια δράση από μόνη της. Έτσι κι αλλιώς, η απραξία έχει συνέπειες και επηρεάζει το αποτέλεσμα. Οι αποφάσεις με τις οποίες οι θεατές ήρθαν αντιμέτωποι αλλά και οι δικαιολογίες που πρόβαλλαν κατά τη διάρκεια αλλά και μετά το Ολοκαύτωμα, μοιάζουν συχνά με εκείνες που έδιναν οι θύτες.

Ένα ολοκληρωτικό καθεστώς έρχεται να διευκολύνει τον όποιο ηθικό προβληματισμό, καθώς παρουσιάζεται ως το καθεστώς που έχει αναλάβει να ολοκληρώσει το έργο της Φύσης ή της Ιστορίας. Οι μηχανισμοί του στοχεύουν τους ενόχους, εκείνους δηλαδή που στέκονται ως εμπόδιο στη φυσική ή την ιστορική πρόοδο που έχει καταδικάσει τις «κατώτερες φυλές» ή τις «ετοιμοθάνατες τάξεις». Οι φωτισμένοι ηγέτες και οι υπάκουοι υπήκοοί τους εργάζονται για αυτή την ολοκλήρωση. Όταν οι αποφάσεις εκτελεστούν, όλες οι πλευρές θα είναι υποκειμενικά αθώες: τα θύματα επειδή δεν έχουν κάνει τίποτα ενάντια στο σύστημα και οι δολοφόνοι επειδή δεν είχαν κάνει πραγματικά κάποιον φόνο, εκτελούσαν απλώς μια εντολή που εκδόθηκε από κάποιο ανώτερο δικαστήριο, τη θανατική ποινή (Arendt, 1988: 259). Με αυτό τον τρόπο δικαιολογούνταν τα χειρότερα εγκλήματα, ενώ καταπραΰνονταν οι πιο ταραγμένες συνειδήσεις.

Η ευθύνη βεβαίως δεν μπορεί να βαρύνει μεμονωμένα, τη στιγμή που πλήθος ανθρώπων συνέδραμαν στη διαδικασία της εξόντωσης. Σε αυτό η γραφειοκρατία βοήθησε ιδιαίτερα. Η κατάτμηση και κατηγοριοποίηση, χαρακτηριστικά της γραφειοκρατίας, επέτρεπαν στο εμπλεκόμενο σε οποιαδήποτε φάση της διαδικασίας άτομο να απαρνείται κάθε ευθύνη για το αποτέλεσμα (Bauman: 23) Μπορούσε να υποστηρίξει ότι υπήρξε απλώς ένας κρίκος στην αλυσίδα. Πολλοί από εκείνους που τελικά ενεπλάκησαν δεν χρειαζόταν να είναι αφοσιωμένοι Ναζί ή ιδεολόγοι. Ήταν απλά επαγγελματίες που έκαναν «σωστά» τη δουλειά τους. Η διαιρεμένη φύση και ο υψηλός βαθμός εξειδίκευσης της γραφειοκρατίας επέτρεπαν στο άτομο να πιστέψει ότι είναι νομικά καλυμμένος και ηθικά δικαιολογημένος και ότι δεν συνέβαλε άμεσα στην εξαφάνιση των Εβραίων. Για παράδειγμα, οι διοικητικά εμπλεκόμενοι στην προετοιμασία της



μεταφοράς κρατουμένων, θα μπορούσαν να υποστηρίξουν ότι δεν συμμετείχαν στην εξόντωση, καθώς διεκπεραίωναν μια δουλειά γραφείου. Με τον ίδιο τρόπο, οι θεατές θα μπορούσαν να διατηρήσουν για τους εαυτούς τους την εικόνα του νόμου και της τάξης. Ακολουθώντας κανόνες και παραπέμποντας σε νόμους του κράτους, ο οποιοσδήποτε εμπλεκόμενος στις απελάσεις μπορούσε να χρησιμοποιήσει τη νομιμοφροσύνη ως δικαιολογία των πράξεών του (Bauman: 151 και Steinfeld 2002). Η γραφειοκρατία και ο καταμερισμός της εργασίας διευκόλυναν τον καθένα να επιδείξει αδιαφορία για την όποια ηθική ευθύνη των πράξεών του και να τον κάνει να πιστεύει ότι είναι απλά αθώος παρατηρητής, εμπλεκόμενος σε γεγονότα πάνω στα οποία δεν έχει κανέναν απολύτως έλεγχο. Για την Άρεντ, σε μία ολοκληρωτική κοινωνία η συμμετοχή στη δολοφονία των Εβραίων υπήρξε περισσότερο «το προϊόν της αποδοτικής επιτέλεσης των καθηκόντων των υπηκόων, παρά ένας ξεκάθαρος σκοπός στον οποίο ήταν αφοσιωμένοι με πάθος ή η πίστη σε μια ιδεολογία» (Arendt στο Steinfeld: 115).

Όσον αφορά τη συλλογική ευθύνη, η Άρεντ υποστηρίζει ότι κάποιος δεν μπορεί να έχει ευθύνη για πράγματα που δεν έχει πράξει. Λέει σχετικά με την τάση καλλιέργειας της συλλογικής ενοχής στη μεταπολεμική Γερμανία με το σύνθημα «είμαστε όλοι ένοχοι»:

«Χρησιμοποιήθηκε μόνο προκειμένου να απενοχοποιήσει εκείνους που ήταν πραγματικά ένοχοι. Όταν όλοι είναι ένοχοι, τελικά δεν είναι κανένας. Η ενοχή, αντίθετα με την ευθύνη, πάντοτε ξεχωρίζει. Είναι αυστηρά προσωπική. Αφορά σε μια πράξη και όχι σε προθέσεις ή δυνατότητες και μπορεί να χρησιμοποιηθεί αποκλειστικά μεταφορικά για να πούμε ότι αισθανόμαστε ένοχοι για τις πράξεις των προγόνων μας, του λαού μας ή της ανθρωπότητας, για πράξεις που δεν έχουμε πράξει [...]. Και θα ήταν καλό να απέχουμε από τέτοιου είδους δηλώσεις που μπορούν μονάχα να οδηγήσουν σε μια ψευδή συναισθηματικότητα μέσα στην οποία αποκρύπτονται τα πραγματικά θέματα.»

(Arendt 1963: 147)

Θέλει να ξεδιαλύνει το τοπίο από μια άγονη συναισθηματικότητα που συνήθως το περιβάλλει και να του δώσει την «πολιτικότητα» που του αξίζει. Γιατί εντέλει η δυνατότητα της κρίσης για αυτήν είναι μια *πολιτική ικανότητα* στο βαθμό που

επιτρέπει στα άτομα να προσανατολιστούν στο δημόσιο χώρο (Arendt, 1961: 221).

Το προσωπικό συμφέρον ταυτίζεται με την έννοια της σκέψης και της κρίσης ενώ δύναται να υπάρξει μόνο δια μέσου της πολιτικής: ο άνθρωπος μπορεί να υπάρξει μονάχα μέσα στην κοινωνία. Το προσωπικό δύναται να γίνει αντιληπτό μόνο ως πολιτικό/κοινωνικό, ενώ η αδιαφορία απέναντι στο πολιτικό σημαίνει και την αδιαφορία απέναντι στον εαυτό και αντίστροφα. Τα ολοκληρωτικά καθεστώτα που στοχεύουν σε μια «προγραμματισμένη αμορφία» (Arendt 1988: 168) καταστρέφουν την ατομικότητα, απαραίτητη από τη μία για τη συγκρότηση της κοινωνίας και η οποία προϋποθέτει τη σκέψη και την απόφαση, άρα και την ευθύνη. Η επιταγή σε «ένα λαό, ένα Ράιχ, έναν αρχηγό»<sup>5</sup>, διατάσσει έναν ενικό αριθμό, μια ομογενοποίηση, που σημαίνει και ομοιομορφία. Έτσι, μέσα από την απαλοιφή των αντιθέσεων, της διαφορετικότητας και μέσω της απαίτησης της υπακοής, τα ολοκληρωτικά καθεστώτα, παρακάμπτουν την έννοια της κρίσης, της απόφασης και επομένως της ευθύνης.

### **Οι γκρίζες ζώνες: γραφειοκρατία, γλώσσα, στρατόπεδο**

Το Ολοκαύτωμα δεν μπορεί παρά να εξεταστεί ως προϊόν της νεωτερικότητας. Τα στοιχεία που συντέλεσαν στην πραγματοποίησή του αποτελούν κομμάτια της εποχής ενώ είναι σαφές πως δεν θα μπορούσε σε καμία περίπτωση να συμβεί με τον ίδιο τρόπο σε κάποια άλλη χρονική περίοδο ή υπό άλλες συνθήκες. Και το σημαντικό είναι πως δεν θέλουμε να εξεταστεί ως *παρέκκλιση*, αλλά ως *απόφαση* της νεωτερικότητας (Bauman: 43)

Ο Άντερς θεωρεί υπεύθυνους για τη θηριωδία δύο παράγοντες: την *απόκλιση* και την *εκμηχάνιση του κόσμου* μας. Χρησιμοποιώντας μαρξιστικά εργαλεία ανάλυσης, εννοεί ως απόκλιση την ανικανότητα του σύγχρονου ανθρώπου να αναγνωρίσει τα αποτελέσματα των πράξεών του ως δικά του. Αυτό οφείλεται στην *αλλοτρίωση*, λόγω του καταμερισμού της εργασίας, που απομακρύνει τον εργάτη από το παραγόμενο προϊόν. Εξαιτίας της ο εργάτης χάνει βαθμιαία το ενδιαφέρον για το όλο και φτάνει στο σημείο να μην μπορεί να

<sup>5</sup>

«Ein Volk, ein Reich, ein Führer», σύνθημα που χρησιμοποιήθηκε από τους μηχανισμούς προπαγάνδας του Γ'Ράιχ.

αναγνωρίσει αυτό που παράγει. Ο κόσμος, «η θαυμαστή αυτή ανθρώπινη κατασκευή», ξεφεύγει από την αντίληψή μας, με αποτέλεσμα η φαντασία μας να βυθίζεται σε ένα νέο είδος σκοταδισμού. Ο τεχνικός κόσμος και η υλική του απεικόνιση, η μηχανή, μέσα από τη διαδικασία της αλλοτριωμένης εργασίας, τη μόνη επαφή του σύγχρονου ανθρώπου με την παραγωγή, απομακρύνει τον άνθρωπο από τις αξίες του Διαφωτισμού και περιορίζει τη φαντασία του, την οποία ο Άντερς ταυτίζει με την αντιληπτική ικανότητα (2005: 32). Η αντίληψή μας αποτυγχάνει, επομένως και η σχέση ευθύνης που έχουμε με τον κόσμο. Ο Άντερς αποδίδει την ευθύνη της μη κρίσης, της μη σκέψης, στον καταμερισμό της εργασίας, ο οποίος εμποδίζει τον άνθρωπο να σχηματίσει την αναγκαία μεγαλύτερη εικόνα του περιβάλλοντός του. Έτσι, ισχυρίζεται, οι Γερμανοί πολίτες, έχοντας συνηθίσει τον αλλοτριωμένο τρόπο σκέψης, δεν μπόρεσαν να αντιληφθούν τίποτα παραπάνω από το γεγονός ότι ήταν προγραμματισμένοι να πραγματοποιήσουν μια συγκεκριμένη εργασία<sup>6</sup>.

Η *απόκλιση*, το χάσμα δηλαδή, ανάμεσα στην πράξη και την ευθύνη της, οφείλεται στο γεγονός ότι όσο μεγαλύτερα είναι τα μεγέθη τα οποία παράγονται από την αλλοτριωμένη εργασία, άλλο τόσο δύσκολο είναι να γίνουν αντιληπτά: «Με την αύξηση του μεγέθους των αποτελεσμάτων, εξασθενούν η φαντασία και το αίσθημα ευθύνης μας, ενώ μετά την υπέρβαση ενός υψίστου ορίου, παύουν να λειτουργούν. Κανένας δεν βρίσκεται έξω από το πεδίο ισχύος αυτού του κανόνα» (Anders: 42). Απέναντι στο «υπέρμετρο», ο άνθρωπος μένει αδρανής. Αυτή η *συναισθηματική αποτυχία* του συμπαρασύρει και το αίσθημα ευθύνης (ibid: 146).

Η διαφορά της οπτικής του Άντερς με αυτή της Άρεντ είναι πως εκείνος δικαιολογεί τη στάση των Γερμανών πολιτών, εξαιτίας του επιβεβλημένου καθεστώτος. Έζησαν μέσα σε μια συνθήκη «υπέρμετρη», της οποίας το μέγεθος δεν μπορούσαν να αντιληφθούν. Βάσει αυτού δεν τους θεωρεί τόσο υπεύθυνους, όσο θύματα ενός μηχανισμού αλλοτρίωσης. Τον ίδιο συλλογισμό θα χρησιμοποιήσει για τις κατηγορίες ενάντια στους Εβραίους περί μη αντίστασης: «Αυτό που έβλεπαν ήταν ‘υπερβολικά μεγάλο’, υπέκυπταν κι αυτοί στο νόμο της

---

<sup>6</sup> «Όλοι ανεξαιρέτως είμαστε εξειδικευμένοι εργάτες και ως τέτοιοι δε νοιαζόμαστε για τα αποτελέσματα της εργασίας μας και, κυρίως, δε μας ενδιαφέρει να φανταστούμε τις τελικές της συνέπειες. Ή μάλλον σωστότερα, μας είναι απαγορευμένο ένα τέτοιο ενδιαφέρον, γιατί περιορίζουμε εκούσια τον εαυτό μας -και σε αυτό συνίσταται σήμερα η κοινώς αναγνωρισμένη ‘εργασιακή ηθική’- στο ενδιαφέρον για το ειδικό μας καθήκον μέσα στην εργασιακή διαδικασία, για το οποίο αμειβόμαστε. Αυτή η απαγόρευση του ενδιαφέροντος συνεπιφέρει μια αλυσιδωτή έκρηξη απαγορεύσεων. Γιατί όταν μας είναι απαγορευμένο να προσπαθήσουμε, τότε μας είναι επίσης απαγορευμένο να αντιληφθούμε την αποτυχία μας (...) Στα εκατομμύρια των σημερινών εργαζόμενων μπορούμε πράγματι να αναγνωρίσουμε πως, παρόλο που είναι συνεργοί στη θηριωδία, παραμένουν ωστόσο αθώοι συνεργοί» (Anders: 47).

‘απόκλισης’. Τούτο σημαίνει πως δεν ήταν μόνο ανίκανοι να συλλάβουν τις αιτίες της κατάστασης που αντιλαμβάνονταν, αλλά δεν μπορούσαν επίσης να τη φανταστούν, να προετοιμαστούν γι’ αυτήν και να αντιδράσουν κατάλληλα –τι θα ήταν βέβαια ‘κατάλληλο’ εκεί;». Θεωρεί, επομένως την αδυναμία τους ως απόδειξη ανθρωπιάς, ένα ηθικό εύσημο για αυτούς (Anders: 55, 148).

Η εκμηχάνιση του σύγχρονου κόσμου παίζει για τον Άντερς καταλυτικό ρόλο<sup>7</sup>. Θεωρεί τη μηχανή εκβιαστή της μεγίστης απόδοσης από τη μεριά του αφεντικού και παράλληλα αιτία/φορέα της μέγιστης αλλοτρίωσης από τη μεριά του εργάτη. Οι εργάτες μεταμορφώνονται σε γρανάζια της. Η μόνη ελπίδα για το ανθρώπινο είδος είναι η αντίσταση στο επερχόμενο χλιαστικό βασίλειο του τεχνικού ολοκληρωτισμού, στην έκλειψη του ανθρώπου και της φύσης κάτω από την ψυχρή και άπληστη αυτή κόσμο-μηχανή. Ο Άντερς εδώ θα κάνει έναν παραλληλισμό με τη συντριπτική μηχανή του Γ' Ράιχ και τα θύματά της. Από τη μία χειριστές και γρανάζια-πίονια, και από την άλλη εκείνοι που δεν εξυπηρετούν τη λειτουργία της, τα απόβλητά της (Anders: 66, 72).

Ο Άντερς θεμελιώνει την έννοια της ευθύνης απευθυνόμενος στον Κλάους Αιχμαν, γιο του δημίου του Άουσβιτς: «Δεν είσαι υπεύθυνος για το ποιος ήταν ο πατέρας σου αλλά για το αν συμφωνείς ή όχι με αυτά που έκανε, αν είσαι διατεθειμένος να τα συνεχίσεις ή να τους αντισταθείς» (Anders: 128). Οι αλλοτριωμένοι εργάτες δεν είναι υπεύθυνοι για αυτό που τους έχει συμβεί. Είναι όμως υπεύθυνοι για αυτό που πρόκειται να συμβεί. Η ευθύνη είναι κάτι που προβάλλεται στο μέλλον και όχι που πρέπει να αναζητηθεί στο παρελθόν. Σηματοδοτεί το τώρα ως μια στιγμή έκλαμψης κατά την οποία οι «γιοι των Αιχμαν», οι αλλοτριωμένοι εργάτες, ο κάθε ένας πρέπει να πάρει μια απόφαση. «Δε σας θεωρώ ένοχο επειδή ήρθατε στον κόσμο ως γιος του πατέρα σας» λέει στη δεύτερη επιστολή προς τον Κλάους, την οποία γράφει 25 σχεδόν χρόνια μετά (1988). «Θα σας θεωρούσα ένοχο μόνο αν από πνευματική νωθρότητα, που λανθασμένα αντιλαμβάνεστε ως αφοσίωση, παραμένετε γιος του πατέρα σας» συνεχίζει, προτρέποντάς τον να χρησιμοποιήσει τη διάνοιά του, καταλήγοντας στο ίδιο συμπέρασμα με την Άρεντ, εξισώνοντας την έννοια της ευθύνης με εκείνη της σκέψης, της διάνοιας (Anders:128).

Η γραφειοκρατία έχει την ιδιότητα να απομακρύνει το δράστη από τη δράση του. Απο-ανθρωποποιεί τα θύματα και εργαλειοποιεί τους θύτες, ενώ

---

<sup>7</sup> Στον Μαρξ, η έννοια της απόδοσης γίνεται το κατεξοχήν πεδίο της ταξικής σύγκρουσης, καθώς είναι το σημείο πάνω στο οποίο ορίζεται αντιθετικά το δίκιο τόσο του αφεντικού όσο και του εργάτη («Το δίκιο των παραγωγών είναι ανάλογο με την απόδοση της εργασίας τους» (Marx: 13-30).

τεμαχίζει σε τέτοιο βαθμό την πράξη με αποτέλεσμα να μην είναι δυνατόν σε κανέναν να αναλάβει την ευθύνη της, καθώς αυτή μεταδίδεται συνεχώς σε κάποιον «ανώτερο» και «πιο υπεύθυνο». Σε αυτό το σημείο, σίγουρα η γραφειοκρατία και η λειτουργία της έθεσε βεβαίως τον εαυτό της σε κρίση. Ο ιστορικός Hans Mommsen αναφέρει:

Εκτός από τη φάση της αποτελεσματικότητας μιας γραφειοκρατικής μηχανής που λειτουργεί στη βάση του καταμερισμού της εργασίας, ο γραφειοκρατικός τομέας ήταν αδιαχώριστος από τη διαδικασία της εξόντωσης, καθώς αποτελούσε ένα παραπέτασμα για να αποκρύπτει ηθικούς ενδοιασμούς. Το να βασίζεται κάποιος σε γραφειοκρατικές εντολές και να τις αποδέχεται ως νόμιμες βοηθούσε στην εξουδετέρωση της όποιας πιθανής ηθικής ανησυχίας σχετικά με θηριωδίες έως τότε ανήκουστες. Δεν ήταν τόσο η ιδεολογική προπαγάνδα όσο η συνεχής χρήση της βίας κάτω από προϋποθέσεις που τους επέτρεπαν να δουν τον εαυτό τους ως το αθέλητο τμήμα ενός γραφειοκρατικού μηχανισμού που λειτουργεί με τη δική του λογική... Προφανώς το έγκλημα διαπράττεται ευκολότερα αν διαπράττεται συλλογικά και αυτή η αναγκαιότητα αφορά στην ύπαρξη της γραφειοκρατικής διαδικασίας. Δεν υπάρχει καμία αμφιβολία ότι τίποτα από όλα αυτά δε θα μπορούσε να συμβεί χωρίς την αντισημιτική προπαγάνδα και τη βαθμιαία προσαρμογή σε μια στάση ηθικής αδιαφορίας που καλλιεργούνταν συστηματικά στη γερμανική ελίτ από τις αρχές του 1920.

(στο Anders: 92).

Η τεχνική ευθύνη σύμφωνα με τον Μπάουμαν είναι η ευθύνη που δεν σκέφτεται τον εαυτό της αλλά απλά υπακούει στην εντολή και εκτελεί (Bauman: 180) Τη διαχωρίζει από την ηθική ευθύνη, η οποία αντιθέτως συνδέεται με τη σκέψη και την κρίση. Η ουδέτερη γλώσσα της γραφειοκρατίας παρέχει μια εξαιρετική διευκόλυνση: την εξουδετερωμένη συναισθηματικά αναφορά σε δυσάρεστα συμβάντα. «Ειδική μεταχείριση» αντί για εκτέλεση, «δράση 14» αντί για πρόγραμμα ευθανασίας αναπήρων, «κομμάτι» αντί για πτώμα, «Τελική Λύση» αντί για εξόντωση όλων των Εβραίων. Στο γραφειοκρατικό σύστημα, λέει ο Μπάουμαν, η γλώσσα της ηθικής απαιτεί ένα καινούριο λεξιλόγιο, περισσότερο θετικό παρά αρνητικό, καθώς μέσα από αυτό οικοδομείται μια νέα κοινωνία, μια νέα ηθική. Το πρόσημο επομένως δεν μπορεί να είναι γεμάτο θηριωδίες και άγρια ένστικτα, αλλά να χαρακτηρίζεται από «τακτοποιήσεις» και «οργάνωση» (Bauman: 106). Ταυτόχρονα, η ηθική του γραφειοκρατικού συστήματος είναι

γεμάτη με έννοιες όπως *πίστη, καθήκον, υπακοή*, οι οποίες υποδεικνύουν την ανώτερη βαθμίδα ως την πιο κατάλληλη για την ερώτηση της ευθύνης. Συναντάμε περιπτώσεις όπου οι ανώτεροι θεωρούνται οι ίδιοι μια ηθική αρχή, στην οποία οι απλοί υπάλληλοι πρέπει να απευθύνονται. Η γενοκτονία γίνεται λοιπόν μια γραφειοκρατική διαδικασία, παράλληλα με το σχεδιασμό μιας «βελτιωμένης» κοινωνίας. Υπάρχει μια εγγενής, μηχανιστική σχέση της γραφειοκρατικής γλώσσας με τις μαζικές δολοφονίες – τόσο για τη διάπραξη τους όσο και για την αποδοχή τους από την κοινωνία (ibid).

Η Άρεντ σχολιάζει κι αυτή τη γλώσσα της εξουσίας: η ανευθυνότητα του Άιχμαν, ισχυρίζεται, είναι αντιληπτή ακόμα και στο φτωχό λεξιλόγιό του. Η γλώσσα του είναι «γεμάτη σλόγκαν και φράσεις κλισέ» (Arendt 1963: 21), γεγονός που αποδεικνύει την κενότητα του πνεύματος και τη στενή του σχέση με τη ναζιστική ιδεολογία. Σπάνια συναντήσαμε, μας λέει, τις ωμές λέξεις «γενοκτονία», «εκκαθάριση» ή «θανάτωση». «Η εκτόπιση λεγόταν μετοικεσία» και «εργασία στην Ανατολή». Η λέξη «φόνος» αντικαταστάθηκε με την έκφραση «λυτρωτικός θάνατος». Στη δίκη, οι δολοφονίες αναφέρονταν ως «ιατρικά ζητήματα» (Arendt, 1963: 61, 72). Οι νέοι γλωσσικοί κανόνες βρίσκονταν εκεί για να μεταμορφώσουν τις φρικαλεότητες στην ιδέα μιας ιστορικής αποστολής, που ο χρόνος και η μοίρα ανέθεσαν στο γερμανικό έθνος. Αλλάζοντας τη γλώσσα, άλλαζε και η πραγματικότητα.

Η χρήση της ουδέτερης γλώσσας είναι χαρακτηριστικό και της επιστήμης, προκειμένου να περιγράψει τις επεμβάσεις πάνω στο κοινωνικό σώμα. Με αυτό τον τρόπο παρέχει την απόσταση από τη βία, έχοντας ένα ακόμη μεγαλύτερο κύρος από εκείνο της γραφειοκρατίας και ενδεχομένως την αίσθηση του απαραίτητου και του αναπόδραστου. Η κοινωνικοποίηση ιατρικών όρων πλησιάζει περισσότερο την έννοια της ιατρικής φροντίδας παρά της κρατικής οργάνωσης. Στην περίπτωση του Ολοκαυτώματος, η χρήση εννοιών όπως «πρόληψη», εξυγίανση, αποκατάσταση, σήμαινε και την καθιέρωση της εκτέλεσης ως «ιατρικό ζήτημα». Ο Μπάουμαν αποδίδει στα νεωτερικά χαρακτηριστικά της επιστήμης την ευθύνη για το έγκλημα αυτό (Bauman: 7, 73).

Το στρατόπεδο συγκέντρωσης ως μηχανή εξόντωσης του ολοκληρωτικού συστήματος περιλαμβάνει επίσης την έννοια της *ρευστότητας των ηθικών ρόλων*. Οι φυλακισμένοι σε αυτά ήταν αναγκασμένοι να συμπεριφέρονται σε διάφορες φάσεις σαν δολοφόνοι μέχρις ότου καταλήξουν κι αυτοί στη μεριά των θυμάτων, δηλαδή στα κρεματόρια. Η διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στο διώκτη και το

διωκόμενο υποχωρούσε, ακριβώς όπως μετακινούταν ανεξέλεγκτα ο δείκτης ανάμεσα στην αθωότητα και την ενοχή (Arendt, 1988: 240). Η Άρεντ θεωρεί ότι αυτή ακριβώς η ρευστότητα, η οποία υλικοποιείται στο στρατόπεδο συγκέντρωσης, είναι μια μοναδική εξασφάλιση της συνέχισης του εγχειρήματος της κατάργησης των δικαιωμάτων του ανθρώπου και της διαιώνισης των ολοκληρωτικών καθεστώτων (Arendt, 1988: 239). Οι πολίτες μιας ολοκληρωτικής χώρας δεν μπορούν παρά να είναι τα θύματα ή οι εκτελεστές του εσωτερικού της νόμου (Arendt, 1988: 264). Είναι “ελεύθεροι” από το νόμο να επιλέξουν ανάμεσα στο φόνο και το φόνο, ανάμεσα στη συμμετοχή τους σε εγκλήματα και τη δική τους επιβίωση, η οποία από την άλλη δεν είναι σε καμία περίπτωση εξασφαλισμένη.

Με αφορμή την υπερβατικότητα με την οποία συνήθως καλύπτεται η διήγηση σχετικά με το στρατόπεδο συγκέντρωσης, η Άρεντ δηλώνει τη διαφωνία της προς έναν ειρηνισμό ξεκομμένο από την πραγματικότητα. Θα πρέπει να είναι μια μάχη ενάντια στις συνθήκες ζωής κάτω από τις οποίες οι άνθρωποι απεχθάνονται τη ζωή. Όλα αυτά τα φρικτά εγκλήματα έγιναν μέσα σε έναν κόσμο-φάντασμα, ο οποίος υλοποιήθηκε σε έναν ολοκληρωμένο κόσμο με όλα τα στοιχεία της πραγματικότητας μεν αλλά χωρίς *συνοχή* και *ευθύνη*, λέει η Άρεντ. Όταν αυτά λείπουν, η πραγματικότητα δεν αποτελεί τίποτα άλλο από μια σειρά ακατανόητων στοιχείων (Arendt 1988: 230). Το αποτέλεσμα είναι ότι δημιουργήθηκε ένας τόπος όπου βασανίζονται και σκοτώνονται άνθρωποι χωρίς ούτε οι βασανιστές ούτε οι βασανιζόμενοι και ακόμη λιγότερο οι άνθρωποι του έξω κόσμου να καταλαβαίνουν ότι πρόκειται για κάτι παραπάνω από ένα σαδιστικό παιχνίδι ή ένα παράλογο όνειρο. (Arendt 1988: 230, 231).

\*\*\*

Η νεωτερικότητα διαμόρφωσε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του Ολοκαυτώματος. Οι πρωταγωνιστές του δεν μπορούσαν παρά να είναι άνθρωποι της εποχής τους, δημιουργήθηκαν μέσα από τις ευκαιρίες και τις δυνατότητες της νέας κανονικότητας. Το καινούργιο καθεστώς αναζητούσε τη θετικότητά του, χρησιμοποιώντας τις νέες τεχνολογίες. Η ναζιστική γραφειοκρατία, το νέο είδος οργάνωσης αλλά και ιεραρχίας (Weber στο Breiner: 137), αποτελούσε έναν εξαιρετικό μηχανισμό για την εκπόνηση του σχεδίου εξόντωσης «των εχθρών της εξέλιξης της ανθρωπότητας». Παράλληλα, οι ομάδες εκείνες που

κατονομάστηκαν ως «ο εχθρός», χαρακτηρίζονται από μια αυθαιρεσία που περισσότερο μοιάζει με τυχαιότητα: οι Εβραίοι είναι μύκητες που επιμολύνουν την ανθρωπότητα, οι Πολωνοί είναι υπάνθρωποι, άξιοι μονάχα για χειρωνακτικές εργασίες, οι ομοφυλόφιλοι εκφυλίζουν γενετικά το ανθρώπινο είδος. Ο μόνος τρόπος που θα μπορούσε να θεμελιωθεί η νέα ηθική ήταν να γίνει με τη σειρά της μια καινούρια κανονικότητα, διαμορφωμένη από τις προσδοκίες και οι καινούργιες συνήθειες του καθεστώτος. Η καινούργια ιδεολογία επέβαλε τον επαναπροσδιορισμό του τι είναι καλό και τι είναι κακό. Η καθημερινότητα εντός μιας κοινωνίας με τέτοια χαρακτηριστικά, καθιστούσε «κανονικούς» τους ρυθμούς της, τις αντιλήψεις της. Η ευθύνη απέναντι στα πράγματα, που στη συγκεκριμένη περίπτωση μεταφραζόταν ως ευθύνη επιλογής της ζωής και του θανάτου, έμπαινε πάνω σε νέες βάσεις.

Πολύ συχνά ο κάθε είδους υπεύθυνος δαιμονοποιείται και επενδύεται με εξωανθρώπινα χαρακτηριστικά. Οι ηγέτες αποκαλούνται παράφρονες και τα πλήθη που τους πλαισίωσαν παθητή. Η ευθύνη χάνει κάθε προσωπική αλλά και κάθε κοινωνική διάσταση. Ο αυτουργός αντιμετωπίζεται ως εξαίρεση, ως ειδική περίπτωση. Η ευθύνη χάνει κάθε υλικότητα, γίνεται κάτι ολότελα αόριστο, αδύνατον να τη διακρίνουμε και να την απαιτήσουμε σε πολιτικό αλλά και σε ιστορικό επίπεδο.

Η σκέψη και η κρίση, ο διάλογος με τον εαυτό, είναι τα στοιχεία που επαναφέρουν την ευθύνη σε μια λειτουργική θέση, μια θέση που επιτρέπει την επανεξέταση της πράξης. Μια εξουδετερωμένη δήλωση υπακοής του τύπου «έκανα τη δουλειά μου» δεν μπορεί να αποτελέσει δικαιολογία, καθώς παρακάμπτει την *απόφαση* και την *επιλογή* του υποκειμένου να κάνει τη δουλειά του. Η ευθύνη λοιπόν στέκεται ακριβώς εκεί: στη στιγμή που ο άνθρωπος αποφασίζει και διαλέγει.



## Κεφάλαιο 2

### Τα όρια της αναπαράστασης

Στο δεύτερο κομμάτι της εργασίας θα εξετάσουμε τη σχέση του Ολοκαυτώματος με την αναπαράσταση. Αρχικά θα δούμε τα όρια που τίθενται στην ίδια την ιστοριογραφία του Ολοκαυτώματος. Στη συνέχεια θα σχολιάσουμε τον τρόπο με τον οποίο τα όρια αυτά επηρεάζουν τη μουσειακή αναπαράσταση, ενώ θα γίνει και ιδιαίτερη αναφορά στους τρόπους με τους οποίους παρουσιάζονται οι θύτες στις σχετικές εκθέσεις.

Μετά το τέλος του πολέμου δύο ήταν κυρίως οι άξονες που διαμόρφωναν την πραγματικότητα: από τη μία η ανάγκη να ξεπεραστεί το τραυματικό γεγονός και να συνεχιστεί η ζωή και από την άλλη να διατηρηθεί η σκληρή μνήμη τού τι έγινε και ποιες ήταν οι συνέπειές του. Οι δίκες των υπαιτίων, η ίδρυση του κράτους του Ισραήλ και οι διηγήσεις των επιζώντων, η συνύπαρξη θυτών και θυμάτων, οι πολιτικές εξελίξεις στην Ευρώπη και ο Ψυχρός Πόλεμος, ήταν μόνο κάποια από τα στοιχεία που συμπλήρωναν το σκηνικό. Ο λόγος γύρω από το Ολοκαύτωμα άρχισε να διαμορφώνει τα χαρακτηριστικά του και να προσαρμόζεται στις μεταπολεμικές συνθήκες. Οι καινούργιες θεωρίες αναγκαστικά επηρέασαν τους τρόπους της αναπαράστασης: από την απόλυτη αδυναμία της γλώσσας να αποτυπώσει τα εγκλήματα που διαπράχθηκαν, μέχρι την αναγκαιότητα της καταγραφής και της ανάδειξης της μαρτυρίας με κάθε τρόπο ως γεγονότος υψίστης σημασίας, ιστορικής, πολιτικής και υπαρξιακής.

Στο πρώτο μέρος του κεφαλαίου θα ασχοληθώ με την ιστοριογραφία. Η καταγραφή του ιστορικού γεγονότος βρέθηκε αντιμέτωπη με οριοθετήσεις που είχαν να κάνουν κυρίως με την ηθική στάση απέναντι σε αυτό και την ερμηνεία του. Η πρώτη μεγάλη δυσκολία ήταν η ίδια η γλώσσα. Έμοιαζε σαν να μην είχαν διαμορφωθεί ακόμα οι γλωσσικοί κώδικες που θα μπορούσαν να αποδώσουν το τι έγινε. Το αδιανόητο, το παρανοϊκό και το μη-κανονικό ήταν στοιχεία που επέβαλαν τα όρια αυτά. Ταυτόχρονα, το γεγονός οριοθετήθηκε αφηγηματικά από μια ιδιαίτερη συνθήκη, εκείνη της χρήσιμης απόστασης. Το Ολοκαύτωμα έπρεπε να παραμείνει ένα μακρινό γεγονός προκειμένου να

μπορεί να εξετασθεί, και οι πρωταγωνιστές του λάμβαναν σάρκα και οστά μόνο εντός ενός περιβάλλοντος απουσίας. Η εμπειρία τού γεγονότος ως τραύματος, επίσης, απαιτούσε ειδική αφηγηματική μεταχείριση και συνδεόταν άμεσα με την κατασκευή μιας μυθολογίας.

Η μουσειακή αναπαράσταση σχετίστηκε αναγκαστικά με τη μεταπολεμική πραγματικότητα, τόσο στη δυναμική και τους στόχους της όσο και στην αισθητική και το σχεδιασμό της. Έτσι, στο δεύτερο μέρος του κεφαλαίου θα αναφερθούμε στις οριοθετήσεις της μουσειακής αναπαράστασης, όπως αυτή έχει διαμορφωθεί σε διάφορες εκθέσεις. Θα μας απασχολήσουν σχετικά μνημονικά τοπία και η εξουσία της μνήμης. Θα αναφερθούμε στο μουσείο-μαρτυρία και το μουσείο-τελετουργία. Τέλος, θα μιλήσουμε για τον εκπαιδευτικό ρόλο ενός μουσείου Ολοκαυτώματος.

Το τρίτο μέρος του κεφαλαίου εξετάζει τη θέση του θύτη και τους προβληματισμούς που συνοδεύουν την παρουσία του και δικαιολογούν την απουσία του σε διάφορες εκθέσεις. Ο φόβος της συγχώρεσης και ο φόβος της κοινής γλώσσας είναι κάποιοι από αυτούς. Επίσης, το συνεχιζόμενο πένθος, που αποτελεί μια από τις πιο συνηθισμένες μορφές διαχείρισης του τραύματος του Ολοκαυτώματος, είναι μια επιλογή που επηρεάζει τη μουσειακή αφήγηση. Ταυτόχρονα, θέματα-ταμπού, όπως για παράδειγμα ο εξαναγκασμός των θυμάτων σε αποτρόπαιες πράξεις κατά τη διάρκεια του εγκλεισμού τους, ηθικά ζητήματα που προκύπτουν ως ερωτήματα μέσα από την αφήγηση, κάνουν αισθητή την παρουσία τους στις επιμελητικές επιλογές. Τέλος, θα μιλήσουμε για τη θέση που καταλαμβάνουν στη μουσειακή αφήγηση οι θεατές, εκείνοι που δεν είχαν τη μοίρα των θυμάτων, είχαν όμως μερίδιο ευθύνης στη διαμόρφωση του ασφυκτικού περιβάλλοντος γύρω από αυτά.

## **Η αναπαράσταση του Ολοκαυτώματος: μια δύσκολη σχέση**

### **Το άρρητο, το αδιανόητο, το μη-κανονικό**

Η εξόντωση των Εβραίων στη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου είναι ένα ιστορικό γεγονός διαθέσιμο, όπως οποιοδήποτε άλλο ιστορικό γεγονός, στην αναπαράσταση και την ερμηνεία. Εξαιτίας όμως της ιδιαίτερης βιαιότητας και της χαρακτηριστικής απομάκρυνσης από το ανθρώπινο, χαρακτηριστικά που αναδείχθηκαν από τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, υπήρχαν δυσκολίες και περιορισμοί στην αναπαράστασή του. Από τις βασικές ενστάσεις που διατυπώθηκαν σχετικά ήταν η ίδια η χρησιμοποιούμενη γλώσσα και οι δυνατότητές της.

Η γλώσσα είχε δοκιμάσει στην ιστορική αφήγηση μια περιορισμένη γκάμα ρητορικών σχημάτων, υπονοώντας συγκεκριμένες αφηγήσεις, ερμηνευτικά μοντέλα και ιδεολογικές στάσεις. Απέναντι όμως στον καταστροφικό όγκο του Ολοκαυτώματος, οι παραδοσιακές κατηγορίες έμοιαζαν συχνά ανεπαρκείς, η γλώσσα προβληματική, για όσες περιγραφές «ξεπερνούσαν τα όρια». Από την άλλη, μια συμπαγής αφήγηση είναι πάντοτε απαραίτητη προκειμένου να «βγάλουμε νόημα» από ένα γεγονός, να καταφέρουμε να το συλλάβουμε, να το αντιληφθούμε στο εύρος του, να το αντιμετωπίσουμε κριτικά (Friedlander: 5).

Πολλοί στοχαστές και καλλιτέχνες αναρωτήθηκαν και συνεχίζουν να αναρωτιούνται για τον τρόπο με τον οποίο μπορεί το Ολοκαύτωμα να χωρέσει στη γλώσσα μας. Η ρήση του Αντόρνο ότι «το να γράφεται ποίηση μετά το Άουσβιτς είναι βάρβαρο» (Adorno 1951: 34), συνέδεσε άρρηκτα το ζήτημα της γλώσσας με εκείνο της ιστορίας. Από τη στιγμή που συνέβη το συγκεκριμένο γεγονός με τους συγκεκριμένους όρους, η δυνατότητα της γλώσσας να το περιγράψει επηρεάζεται ανεπανόρθωτα. Δηλώνοντας αδυναμία η γλώσσα να μιλήσει για αυτό, το γεγονός μοιάζει να παραμένει εκδιωγμένο από την πραγματικότητα.

Από την αδιανόητη ηθικά απόφαση της «Τελικής Λύσης» μέχρι τη σύλληψη ενός πολύπλοκου μηχανισμού που εργάστηκε αδιάλειπτα για τη

φυλετική καθαρότητα, επινοώντας, κατασκευάζοντας και εξελίσσοντας μια εντυπωσιακή βιομηχανία θανάτου, το Ολοκαύτωμα συχνά αντιμετωπίζεται ως κάτι που δεν μπορεί να αναπαρασταθεί γλωσσικά. Η αφήγηση αντιμετωπίζει διάφορα εμπόδια: ηθικά, λογικά, κοινωνικά. Η γλώσσα παραμένει εμβρόντητη, ακινητοποιείται. Η αμηχανία μοιράζεται τόσο ανάμεσα στους θύτες, που επιθυμούσαν για τους εαυτούς τους την όσο το δυνατόν γρηγορότερη διολίσθηση στη λήθη και την ασχολίαστη αφομοίωσή τους στη νέα κοινωνία, όσο και στα θύματα, τους επιζώντες του μεγάλου κυνηγιού. Οι τελευταίοι βρέθηκαν αντιμέτωποι με την ιδιαίτερα παράδοξη αίσθηση του να μην μπορεί η ίδια η γλώσσα τους να αποτυπώσει την εμπειρία τους (White: 43). Η σιωπή που απλωνόταν γύρω από το γεγονός αναπτυσσόταν σε δύο επίπεδα: στο ένα, υπήρχε η *επιλογή* της σιωπής. Οι επιζώντες δήλωναν ανίκανοι να αναπαραγάγουν με λέξεις την προσωπική τους εμπειρία. Στο άλλο, η *επιβολή* της σιωπής: οι Ναζί κατέστρεψαν με επιμέλεια το μεγαλύτερο μέρος των αποδείξεων των φρικαλεοτήτων που διέπραξαν, λίγο πριν την ολοκληρωτική τους ήττα και το μοναδικό αποδεικτικό στοιχείο έγινε η μαρτυρία των θυμάτων.

Η μαρτυρία, μεταφέροντας εικόνες τόσο ηθικά μακρινές, παρέμεινε για καιρό σε αμφιβολία. Η καθημερινότητα στα γκέτο, η επιβίωση σε μια «καθαρή από Εβραίους» (*Judenrei*) πόλη, οι θηριωδίες των ταγμάτων εφόδου και των αστυνομικών και βεβαίως ο τελικός προορισμός των τρένων, τα στρατόπεδα εξόντωσης, η οργάνωση του θανάτου, ήταν σε τέτοιο βαθμό αδιανόητα για εκείνους που δεν τα έζησαν, που δεν μπορούσαν να τα φανταστούν ή να πειστούν από τις αφηγήσεις. Οι εικόνες από τις ταινίες των συμμάχων που τραβήχτηκαν λίγο μετά την απελευθέρωση είχαν την ίδια ακριβώς πειστικότητα με τις φωτογραφίες μυστηριωδών πνευμάτων σε πνευματιστικές συγκεντρώσεις (Arendt 1988: 230, 231). Έπρεπε να περάσουν αρκετά χρόνια και να γίνουν συστηματικές προσπάθειες ώστε οι μαρτυρίες να μην αντιμετωπίζονται με δυσπιστία ή σκεπτικισμό. Ο ορθός λόγος αρνήθηκε να θεωρήσει δυνατά τέτοια γεγονότα και τα εκτόπισε στη σφαίρα του παραλόγου. Η Τελική Λύση ήταν μια πρόκληση για τη γλώσσα (Cohen: 177) καθώς ενείχε αυτή την αδυναμία: ο ίδιος ο μηχανισμός της λογικής δυσκολευόταν να αρθρώσει κάτι το οποίο έθετε σε κίνδυνο τη βάση του, την ίδια τη λογική. Η αφαιρετικότητα με την οποία επενδύθηκε στις αφηγήσεις «το καλό και το κακό» που συμβολίζει το Ολοκαύτωμα, συνέβαλε στον εξορισμό του σε μια εξωλογική, εξωγήινη σφαίρα.

Οι ιστοριογραφικοί όροι εξέφρασαν αδυναμία να μιλήσουν για το αδιανόητο, το απίστευτο του γεγονότος. Από την άλλη πλευρά, η αναφορά στο παράλογο που ήρθε να αντικαταστήσει τη σιωπή έδωσε στο Ολοκαύτωμα μια εξωπραγματική ιδιότητα που το εξώθησε στη σφαίρα του αλλόκοτου. Η παρουσίασή του γινόταν με όρους εξαιρετικότητας: οι θύτες εμφανίζονταν ως άρρωστες προσωπικότητες, σατανικές, κάποιες φορές με δυνάμεις υπερφυσικής κακίας, που πραγματοποίησαν σαδιστικά εγκλήματα, ενώ τα θύματα παρουσιάζονταν ως μάζα ανίκανη να αντιδράσει, να κρίνει ή να δει αυτό που γινόταν.

Οι θύτες στην πραγματικότητα έλπιζαν να ξεχάσουν και να ξεχαστούν όσο το δυνατόν πιο γρήγορα και απόλυτα (Browning: 28). Και όχι μονάχα οι θύτες, αλλά και οι θεατές. Είναι χαρακτηριστική η αποστασιοποίηση του γερμανικού πληθυσμού από τη ναζιστική αφήγηση αμέσως μετά το τέλος του πολέμου (Arendt 1963). Το καράβι του εθνικοσοσιαλισμού εγκαταλείφθηκε αστραπιαία, καλύπτοντας τα ίχνη του ένοχου παρελθόντος, όχι μονάχα των θυτών αλλά και όσων με έμμεσο τρόπο συμμετείχαν ενεργητικά ή παθητικά στις εξοντώσεις, στο μεγαλύτερο μέρος δηλαδή του πληθυσμού. Ο γερμανικός λαός έζησε τα δώδεκα χρόνια του Ναζισμού ως μια κανονικότητα και κατά συντριπτική πλειοψηφία ενσωματώθηκε σε αυτήν. Αυτή η ενσωμάτωση αποτέλεσε πρόβλημα για την αναπαράσταση: θα μπορούσε η καθημερινότητα στη Γερμανία να αναπαρασταθεί ως κανονικότητα ή θα έπρεπε να επιμείνουμε στη συνθήκη της εξαιρετικότητας; Η τάση στην ιστοριογραφία για την ενσωμάτωση της καθημερινότητας στην ιστορία του Ολοκαυτώματος (*Alltagsgesichte*) φόβισε τους ιστορικούς ότι θα κανονικοποιούσε την εικόνα του καθεστώτος των Ναζί επικεντρώνοντας στην πεζή, καθημερινή πλευρά της ζωής, η οποία σε γενικές γραμμές συνέχιζε σχετικά αδιατάρακτη (Browning: 35). Η παρουσίαση αυτής της κανονικότητας έκρυβε τον κίνδυνο της συγχώρεσης, με την ίδια λογική με την οποία η Άρεντ, όταν αποκαλούσε τον Άιχμαν «κοινότοπο», θεωρήθηκε ότι δικαιολογούσε τα εγκλήματα που εκείνος είχε διαπράξει (Arendt 1963).

Η προβληματικοποίηση των θυτών ως παρανοϊκών εγκεφάλων, παρακάμπτει το ζήτημα του ναζιστικού καθεστώτος ως κανονικότητας. Η πιο συχνή τους απεικόνιση είναι να εμφανίζονται μολυσμένοι με το μικρόβιο του ρατσισμού και του αντισημιτισμού, στυγνοί εκτελεστές εγκλημάτων εξαιτίας της (συμπτωματικής;) εμπλοκής τους με μια εγκληματική οργάνωση. Η

αναφορά στην ευθύνη του καθενός για τις πράξεις του αποφεύγεται, αποσιωπώντας την καταγραφή της εμπειρίας: το Ολοκαύτωμα ήταν μια ευρεία και πολύπλοκη διοικητική διαδικασία, η οποία οργανώθηκε και λειτουργούσε από ένα πλήθος απρόσωπων γραφειοκρατών και οι δραστηριότητές της, όσο φρικτές και αποτρόπαιες κι αν ήταν, λειτουργούσαν στα πλαίσια μιας κανονικότητας. Η αποφυγή αυτή λειτουργεί ανακουφιστικά καθώς, είτε από τη μεριά των θυμάτων είτε από εκείνη των θυτών, οι άνθρωποι που ενεπλάκησαν στα γεγονότα δεν «μας μοιάζουν» καθόλου· παρουσιάζονται ως εξαιρετικές περιπτώσεις και η ταύτιση μαζί τους δεν είναι σε κανένα σημείο δυνατή.

### **Το πένθιμο**

«Ένα τραύμα που δομήθηκε πάνω στην αποδόμηση μιας κοινότητας.

Μια απουσία που δομήθηκε μέσα στην πόλη, στην τοπογραφία μιας χώρας.

Στην τοπογραφία της Ευρώπης και όλου του κόσμου»

(Daniel Liebskind: 44)

Ο Φρόυντ στο έργο του *Πένθος και Μελαγχολία* (1917) αναφέρεται στον *αφηγηματικό φετιχισμό*, ο οποίος αποτελεί κομμάτι της ψυχικής διαδικασίας που ονομάζει *εργασία πάνω στο πένθος* (*Trauerarbeit*) (Freud: 112). Κάθε τραύμα, λέει, δημιουργεί αναγκαστικά μια μυθολογική πραγματικότητα που συχνά αναφέρεται ως *κενό*. Ένα τραυματισμένο άτομο βιώνει ταυτόχρονα δύο παράλληλους κόσμους: εκείνον του τραύματος (παρελθόν) και εκείνον της καθημερινής του ζωής (παρόν) (Yankov: 123). Το πεδίο του τραύματος είναι μια αιώνια πραγματικότητα, καθώς η τραυματική εμπειρία επαναλαμβάνει και αναπαράγει συνεχώς τον εαυτό της. Σε αυτήν την περίπτωση το άτομο δεν εκφράζει το τραύμα του με έναν συνέχοντα τρόπο αλλά συνήθως το εκδηλώνει με ένα σύμπλεγμα διακεκομμένων αφηγήσεων, αναμνήσεων, εικόνων, δηλώσεων, λέξεων. Η εργασία πάνω στο τραύμα ουσιαστικά αφορά μια επαναλαμβανόμενη και συνεχή αφήγηση, η οποία θα αντικαταστήσει τη θραυσματική πραγματικότητα του τραύματος (Freud: 113).

Η αποσπασματικότητα είναι ένα στοιχείο που χαρακτηρίζει την αφήγηση του Ολοκαυτώματος. Η παρουσίαση των μαρτυριών ως ενοποιημένων αφηγήσεων είναι η «δουλειά πάνω στο πένθος». Ενσωματώνουν στοιχεία που βοηθούν τη συνοχή της, ενώ ταυτόχρονα αποσιωπούν ή αποβάλλουν άλλα. Το πεδίο πραγματικότητας που παράγεται αποτελείται από επιλεκτικές μνήμες που βοηθούν στη συγκρότηση ενός ενιαίου *μύθου*. Μιλώντας για μύθο, δεν εννοούμε τη διαφυγή από την πραγματικότητα, αλλά μια μορφή εξιδανίκευσης, που είναι όμως ιστορικά επιδραστική (Butler, 2013: 144). Δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί απλά ως ένα «ψεύδος» ή μια «αυταπάτη» αλλά ως υλοποιημένη μορφή ενός ιδανικού (στην περίπτωσή μας ένα αφήγημα με συνοχή, μια ιστορία) που τελικά αποκτά ιστορική επιδραστικότητα (Butler, *ό.π.*).

Ταυτόχρονα, το πένθος είναι κάτι που οφείλει να διατηρηθεί στην αφήγηση του Ολοκαυτώματος. Τα θύματα υπάρχουν μονάχα δια της απουσίας τους και μόνο η έμφαση σε αυτή τα καθιστά ορατά. Η δουλειά πάνω στο πένθος που προτείνει η ψυχανάλυση φαντάζει σε αυτή την περίπτωση επίφοβη, καθώς μπορεί να καταλήξει στο ξεπέραςμα του τραύματος, στη λήθη ή ακόμα και στη συγχώρεση, στο κλείσιμο του κύκλου με τον έναν ή τον άλλον τρόπο. Οφείλουμε να διατηρήσουμε ορατή αυτή την απουσία. Η δυνατότερη αναπαράσταση των θυμάτων πραγματοποιείται εντός της απουσίας. Η ζωή τους υπενθυμίζεται μέσω των εικόνων του θανάτου τους (Young, 1993: 135). Η καταστροφή είναι μέρος της μνήμης και το κενό που αφήνει πίσω της οφείλει να «υλικοποιηθεί».

Η εγκατάσταση «το Βιβλίο των Ονομάτων» στο μπλοκ 27 στο Άουσβιτς είναι ένα σχετικό παράδειγμα: στο κρατικό μουσείο του Auschwitz-Birkenau, ο Chanan de Lange σχεδίασε ένα υπερμέγεθες βιβλίο, στις σελίδες του οποίου έχουν αναγραφεί εκατομμύρια ονόματα θυμάτων. Ένας όγκος απουσίας. Αντίστοιχα, ο Daniel Libeskind εμπνεύστηκε τη βασική ιδέα του Εβραϊκού Μουσείου του Βερολίνου, τα διάσημα «κενά» του, από το νεκροταφείο του Weissensee. Ήταν το μεγαλύτερο εβραϊκό νεκροταφείο, στο οποίο πριν τον πόλεμο οι εύπορες εβραϊκές οικογένειες της πόλης, φροντίζοντας για τη μετά θάνατον ανάπαυσή τους, αγόραζαν οικογενειακούς τάφους. Το νεκροταφείο δεν χρησιμοποιήθηκε ποτέ εξαιτίας της εξόντωσης και του εκτοπισμού του πληθυσμού. Οι μαρμάρيني όγκοι των επιτύμβιων στηλών παρέμειναν άδαιοι και μεταμορφώθηκαν σε ένα είδος παράδοξου κενοταφίου, μια μακάβρια υπενθύμιση ενός απόντος θανάτου (Hansen-Glucklich: 42).

Η αποσπασματικότητα, χαρακτηριστικό της αφήγησης του τραύματος, πολύ συχνά χαρακτηρίζει και την αφήγηση του Ολοκαυτώματος. Το Άουσβιτς – για κάποιους το μετωνυμικό όριο του Δυτικού Πολιτισμού (Ezrahi: 260)– χρησιμοποιείται κυριολεκτικά αλλά και μεταφορικά. Έχει γίνει ένας τόπος τόσο πραγματικός όσο και υπερβατικός (La Capra, 1993: 126). Θα μπορούσαμε να πούμε πως υπάρχουν δύο γεγονότα Άουσβιτς: αυτό που τοποθετείται στον ιστορικό χρόνο, το καθαυτό γεγονός, η ιστορία, από τη μία, και η μνήμη-Άουσβιτς, η διανοητική κατασκευή, ένας τόπος του νου επενδυμένος με νοήματα και συμβολισμούς (Θανασέκος: 72). Οι μνημονικοί τόποι για να είναι αληθινοί, πρέπει να παραμείνουν απόμακροι, μας λέει ο Young στο *Texture of Memory* (1993). Ο χρόνος και η μνήμη έχουν μετατρέψει για κάποιους το έδαφος του Άουσβιτς σε ιερό μέρος. Το στρατόπεδο συγκέντρωσης έχει γίνει ένα μέρος του μυαλού, «a place of the mind», μια αφαίρεση, μια στοιχειωμένη ιδέα. Για τους ντόπιους Πολωνούς, από την άλλη, το Oświęcim είναι το σπίτι τους, «home» (Young 1993: 142). Για αυτούς ο χρόνος λειτουργεί αντίθετα απ' ό,τι για τους επισκέπτες: αν για τους τελευταίους τα ερείπια του Μπίρκεναου μετατρέπονται σε μνημονικό σύμβολο η ιερό τόπο, για τους ντόπιους είναι ένα τοπίο της καθημερινότητάς τους:

«Οι ντόπιοι έγιναν μέρος της μνήμης μας εδώ, ισχυροποιώντας τις προκαταλήψεις μας και ίσως τρέφοντας τη δυσπιστία μας. Αυτό το τρομερό μέρος παραμένει ιερό μόνο διατηρώντας την απόσταση ανάμεσα σε εκείνο και εμάς, ανάμεσα στο παρελθόν του και το παρόν μας. Ο μνημονικός τόπος διατηρεί τη συμβολική του δύναμη πάνω μας κατά ένα μέρος επειδή δεν βρισκόμαστε κοντά του, δεν μένουμε εδώ, γιατί είναι μέρος του προσκυνήματος στη μνήμη.»

Young 1993:144

Η απομυστικοποίηση του τοπίου δεν ταιριάζει με την επιτέλεση του πένθους. Το Άουσβιτς πρέπει να παραμείνει απόμακρο για να παραμείνει ιερό.

\*\*\*

Το Ολοκαύτωμα μπορεί να γίνει αντιληπτό ως ένα γεγονός για το οποίο υπάρχουν πολύ συγκεκριμένες λέξεις που πρέπει να ειπωθούν για να το



περιγράψουν (LaCapra 1993: 100). Μια «υπεύθυνη» μνημόνευση του Ολοκαυτώματος γίνεται πάντοτε με λόγο μετρημένο, τόσο στην ιστοριογραφία όσο και σε άλλες πρακτικές αναπαράστασης. Ο Habermas θεωρεί πως το Άουσβιτς (ως γεγονός και ως λέξη), άλλαξε τη βάση για τη συνέχεια των συνθηκών ζωής μέσα στην ιστορία. Υπάρχει, λέει, ένα χρέος απέναντι στη μαρτυρία ενόσω η αποτύπωση δεν πρέπει να διαστραφεί ή να γίνει κοινότοπη εξαιτίας χονδροειδών ανάρμοστων αναπαραστάσεων. Διακηρύττει την απαίτηση για την αλήθεια. Η ιστοριογραφία για αυτόν δεν έχει άλλον στόχο εκτός από το να ανακαλύπτει και να διαφυλάττει την αλήθεια (Friedlander 1992: 3). Βρισκόμαστε πάντα υπόλογοι απέναντι σε ένα αίσθημα υποχρέωσης καταγραφής του παρελθόντος. Ήδη, μιλώντας για αλήθεια και για χρέος διαμορφώνουμε ένα νέο, αρμόζον λεξιλόγιο, βάζουμε τους όρους για το πώς κανείς πρέπει να αναφέρεται στο Ολοκαύτωμα.

Ο Claude Lanzmann μιλώντας για το ντοκιμαντέρ του «Shoah» (1985), λέει πως ως απάντηση στην τάση ιεροποίησης του Ολοκαυτώματος και της περιβολής του με ταμπού, προσπάθησε να κοιτάξει κατά πρόσωπο τη φρίκη: «Η Ιστορία αποδομείται σε εικόνες, όχι σε αφηγήσεις» ισχυρίζεται, υποστηρίζοντας τη «σκηνοθεσία» της κινηματογραφικής του δουλειάς (LaCapra 1993: 100, 129), για την οποία κατηγορήθηκε. Η προσέγγισή του μας επιτρέπει να κάνουμε μια σκέψη σε σχέση με την έννοια του αυθεντικού και την κατασκευή της:

«Με κάποιον τρόπο ήταν αναγκαίο αυτοί οι άνθρωποι (οι επιζώντες που εμφανίζονται στην ταινία) να μεταμορφωθούν σε ηθοποιούς. Ναι μεν αφηγούνται τη δική τους ιστορία, η αφήγηση όμως δεν είναι πάντοτε αρκετή. Πρέπει να την παίζουν, να την αποπραγματοποιήσουν. Αυτό είναι που καθορίζει το φανταστικό: η αποπραγματοποίηση. (...) Το ντοκιμαντέρ αυτό δεν έγινε χρησιμοποιώντας τη μνήμη. Η μνήμη με τρομοκρατεί. Η μνήμη είναι αδύναμη. Το ντοκιμαντέρ αυτό είναι η κατάργηση κάθε απόστασης ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν. Αναβίωσα την ιστορία στο παρόν.»

(Lanzmann στον LaCapra 1993: 129)

Το Ολοκαύτωμα, εκτός από γεγονός άφατο πρέπει να παραμείνει και γεγονός οριακό. Να εξυπηρετήσει ένα ατελεύτητο πένθος και έτσι να κατοχυρώσει τον ιερό χώρο της μνημόνευσης. Να παραμείνει ο μεταφορικός

και κυριολεκτικός τόπος που παρέχει την ασφάλεια της μνήμης των θυμάτων. Η ίδια η πράξη πρέπει να αναγνωρίζεται και να παρουσιάζεται ως εξαιρετική στο διηγετικό, πράγμα που απαιτεί επινόηση και παρουσίαση, με μια λέξη, σκηνοθεσία. Οι φιγούρες-σύμβολα που χρησιμοποιεί ο Lanzmann, πρόσωπα που συμπυκνώνουν μια εσχατολογική σημασία (LaCapra 1993: 123), αποδεικνύουν ακριβώς την επιμέλεια της οριακότητας και της σημαντικότητας. Το όριο της οριακότητας δεν πρέπει να παραβιαστεί.

Τέλος, το όριο του πένθους, του ανοιχτού τραύματος, δυσχεραίνει το έργο της αναπαράστασης, την κάνει να φαίνεται μερική. Αντιτάσσεται σθεναρά σε μια ολική αφήγηση, επιθυμεί να παραμείνει το τραύμα θραυσματικό. Θέλει να διατηρήσει την ειδοποιό διαφορά του από άλλες συναφείς αφηγήσεις. Εντός της δεν θα χωρούσε εύκολα η εικόνα του θύτη· δεν γίνεται να κατασκευαστεί ένας κοινός τόπος για θύτες και θύματα μαζί. Ο φόβος της συγχώρεσης και ο φόβος της απομυστικοποίησης υπάρχουν πάντα, εμποδίζοντας στην πραγματικότητα κάθε κίνηση για την επούλωση του τραύματος, για την ολοκλήρωση του πένθους.

Η δικαστική αντικειμενικότητα που αξιώνει η αναπαράσταση για τον εαυτό της καταρρίπτεται, ακόμα και στην ιστοριογραφία. Το αντικείμενό της χάνεται εντός μιας ανεπανόρθωτης συγχρονικότητας με την πρακτική της, ακριβώς όπως μας λέει ο Barthes για τη γραφή (Barthes: 618). Κάθε κείμενο γράφεται ή αναπαρίσταται αιωνίως εδώ και τώρα, το «ταξίδι στο παρελθόν» είναι μια τωρινή αφήγηση, μια υλικότητα που διαμορφώνεται ανάλογα με τις συνθήκες και τις απαιτήσεις της εποχής, του γεγονότος, του τόπου, του αφηγητή.

## **Προβληματισμοί για τη μουσειακή αναπαράσταση.**

### **Είδη μουσείων / εκθεσιακοί στόχοι και πρακτικές.**

Η ύπαρξη μουσείων του Ολοκαυτώματος προκύπτει και καλύπτει ανάγκες των σύγχρονων κοινωνιών που συνδέονται άμεσα ή έμμεσα με το γεγονός. Αρχικά, εκφράζουν την ανάγκη ομάδων και ατόμων για τη μνημόνευση των θυμάτων, προκειμένου τα ονόματα των προσώπων που πρωταγωνίστησαν να μην ξεχαστούν στο πέρασμα του χρόνου. Δεύτερον, καλύπτουν την ανάγκη της μαρτυρίας, της άμεσης εμπλοκής δηλαδή με την ιστορία. Οι επιζώντες καταθέτουν τις εμπειρίες τους ως μοναδικά ιστορικά τεκμήρια, τα οποία με τη σειρά τους γίνονται αντικείμενο μελέτης. Τρίτον, καλύπτουν την ανάγκη για εκπαίδευση της σύγχρονης κοινωνίας, την οργάνωση της ιστορικής και κοινωνικής γνώσης. Η μουσειακή αναπαράσταση καλύπτει την ανάγκη για μια ολοκληρωμένη (και κοινωνικά απαραίτητη) εικόνα του Ολοκαυτώματος.

Το μουσείο λειτουργεί ως ένας κατεξοχήν χώρος διαφύλαξης της μνήμης. Εντός του προφυλάσσονται από τη φθορά του χρόνου και της λήθης διάφορα αντικείμενα, γεγονότα και πρόσωπα που οι σύγχρονες κοινωνίες κρίνουν ως σημαντικά ή εξαιρετικά. Στην περίπτωση του Ολοκαυτώματος, η διαφύλαξη των ονομάτων και των ελάχιστων αντικειμένων που έχουν διασωθεί, αποτελεί, εκτός των άλλων, και έναν τρόπο αντίστασης στο πρωταρχικό σχέδιο του γερμανικού εθνικοσοσιαλισμού να εξαφανίσει μια ολόκληρη φυλετική ομάδα από το πρόσωπο της γης, στο σχέδιο που ονομάστηκε *Τελική Λύση*.

Το σύγχρονο μουσείο έρχεται να προσθέσει κάτι καινούργιο σε αυτό που ήταν έως τώρα, ένας χώρος δηλαδή αποθήκευσης και ερμηνείας γεγονότων και αντικειμένων. Στρέφοντας την προσοχή του σε πιο σύγχρονες πρακτικές, θέλει το κοινό να γίνεται συμμετοχικό, παίρνοντας μέρος σε διάφορα επιμελητικά πειράματα. Δεν αναπαριστά απλά, αντίθετα, δημιουργεί την εμπειρία της επίσκεψης. Το «επιτελεστικό μουσείο» (performative museum) θεωρείται ο διάδοχος του «νομοθετικού μουσείου» (legislating museum) του 19ου αιώνα, το οποίο παρουσίαζε παραδείγματα αισθητικής και πνευματικής εξαιρετικότητας και του «ερμηνευτικού μουσείου» (interpreting museum) του 20ού αι., όπου μια σειρά τεχνικών μέσων –από επιγραφές και κείμενα ως ξεναγήσεις– αναλάμβανε να εξηγήσει και να τοποθετήσει τα αντικείμενα σε ένα πλαίσιο (Cassey: 1). Το επιτελεστικό μουσείο προέκυψε μέσα από τη σύζευξη δύο φαινομένων: της ανάγκης για μνημόνευση (με την ιδιαίτερη έμφαση που αυτή δίνει στις ζωές

των απλών ανθρώπων, στη μικροϊστορία) καθώς και της αποδοχής πιο «θεατρικών» τεχνικών που σιγά σιγά έγιναν απαραίτητες στο μουσειακό σχεδιασμό: ρεαλιστικά εφέ, κομμάτια του χώρου διαμορφωμένα ως σκηνικά αλλά και η χρήση της προσωπικής μαρτυρίας διαμορφώνουν ένα περιβάλλον που προκαλεί τις αισθήσεις (Williams: 96).

Στους χώρους του μουσείου διαμορφώνονται μνημονικά τοπία (memoryscapes), τοπία δηλαδή μέσα στα οποία εκτυλίσσονται διάφορες εκδηλώσεις μνήμης: από ντοκουμέντα μέχρι προσωπικά αντικείμενα, από τέχνηρα μέχρι λεζάντες. Ως τοπίο δεν ορίζουμε την ακίνητη, απαράλλακτη και σταθερή υλικότητα, μια σφιχτή δηλαδή και άκαμπτη αξιολόγηση. Αντίθετα, χρησιμοποιούμε τον όρο όπως τον έχει ορίσει ο Appadurai, ως τη ρευστή δηλαδή, εναλλασσόμενη και ανοιχτή στις παρεμβάσεις πραγματικότητα (Appadurai 1995 στο Muzaini & Yeoh: 420). Η έννοια του μνημονικού τοπίου είναι σημαντική στην ανάλυσή μας γιατί εκτός του ότι περιλαμβάνει τις έννοιες του χώρου και μάλιστα ενός χώρου μετακινούμενου, μεταλλασσόμενου και επηρεαζόμενου από τα περιβάλλοντα στοιχεία, ταυτόχρονα όμως συγκεκριμένου και αναγκαστικά φορτισμένου, περιλαμβάνει την ίδια στιγμή την έννοια της μνήμης ως πεδίο εξουσίας. Στο μνημονικό τοπίο αναπτύσσονται, διαφυλάσσονται και υπάρχουν αναμνήσεις που προέρχονται και παράγουν μια συγκεκριμένη μορφή επίδρασης. Δύναμη πάνω στο παρελθόν, δύναμη πάνω στους μύθους, δύναμη πάνω στους ανθρώπους. Η παραγωγή λόγου που προκύπτει από αυτό το πεδίο, έχει τη δυνατότητα να εξυγιάνει, να αποκρύψει ή να αποσιωπήσει γεγονότα, ανθρώπους και αντικείμενα, τα οποία δεν βοηθούν και δεν συμμετέχουν στη διαμόρφωση μιας αφηγηματικής ενότητας. Μπορεί να αγιοποιήσει ή να παραμορφώσει μνήμες. Αποτελεί το προϊόν σχέσεων εξουσίας, ενώ ταυτόχρονα είναι ένας σημαντικός παραγωγός αναμνήσεων αλλά και αμνησίας (Yoneyama: 103).

Ως μνημονικό τοπίο επομένως ορίζεται ένας τρόπος εξουσίας του παρελθόντος, με την έννοια ότι εντός του παράγεται μια κυρίαρχη αφήγηση. Στη διαδικασία αυτή περιλαμβάνεται η χρήση ή η αποβολή στοιχείων, η εξυγίανση, η διαμόρφωση, ο εξορθολογισμός. Το μουσείο ως μνημονικό τοπίο μπορεί να οριστεί ως ένας τόπος συμπτυκνωμένης κοινωνικής πρακτικής και ως κύριος σκοπός του να αναγνωριστεί η συνάφεια και η τάξη στα νοήματα που αποδίδονται στη σχέση παρόντος – παρελθόντος.

Σχετικά με τη διαχείριση της μνήμης, ένα μουσείο μπορεί να έχει στόχο να κρατήσει ανοιχτές τις πληγές που προκύπτουν από τη δύσκολη ιστορία, να διατηρήσει τη σύγκρουση και να αποφύγει τη συμφιλίωση. Μπορεί όμως να στοχεύει και στο αντίθετο: σε μια στρογγυλεμένη αφήγηση που προωθεί τη συμφιλίωση και την κοινωνική/ιστορική ειρήνη. Σε αυτή την περίπτωση, το μουσείο ως κοινωνικός οργανισμός αξιολογεί ως περισσότερο σημαντικό ένα συμφιλιωμένο παρόν παρά ένα αποκατεστημένο παρελθόν. Χρησιμοποιεί για αυτό τη λήθη, αποφεύγοντας την έκθεση των ανταγωνισμών, των αντιθέσεων και των συγκρούσεων. Μπορεί επίσης να περιλαμβάνει μέρη μιας συμβολικής σύγκρουσης προκειμένου να εκτονωθεί και να μην μεταφερθεί τελικά στο δημόσιο χώρο. Η επιμελητική δουλειά θα μπορέσει να αποκαλύψει ή/και να ενσωματώσει τις εντάσεις που προκύπτουν από τη διαχείριση της «δύσκολης γνώσης». Έχει τη δυνατότητα, ή αλλιώς την εξουσία, να επιτρέπει ή να αποτρέπει μέσα από την αφήγηση την ανάδυση μιας ομοιογενούς κοινότητας μνήμης.

## **Μαρτυρία**

Πρακτικά και συμβολικά συνδεδεμένη με το καθήκον της μνήμης παρουσιάζεται η μαρτυρία. Η σιωπή που ακολούθησε τα πρώτα χρόνια μετά τον πόλεμο, η αμηχανία, η εξορία και η περιπλάνηση, ανατράπηκαν μετά την ίδρυση του Ισραήλ. Σταδιακά, το ενδιαφέρον άρχισε να αυξάνεται, καθώς η ταυτότητα, η προσωπική εμπειρία και η διάσωση της μοναδικότητας του κάθε θύματος άρχισαν να θεωρούνται ολοένα και πιο σημαντικά στοιχεία,.

Στο μουσείο, η μαρτυρία κατέχει ιδιαίτερη βαρύτητα, καθώς πολλές φορές αποτελεί το μοναδικό ιστορικό τεκμήριο. Η θέση της ενέχει μια μοναδικότητα που την καθιστά, έστω και φαινομενικά, αντικειμενική. Η μαρτυρία επίσης επηρεάζει τον ρόλο του ίδιου του επισκέπτη. Βρισκόμενος μπροστά σε μια μοναδικότητα, ο θεατής αναγκαστικά εμπλέκεται και γίνεται ο ίδιος ερευνητής. Αναγκάζεται να γίνει αυτόπτης μάρτυρας του εξιστορούμενου γεγονότος, περιορίζοντας την αποστασιοποιημένη, ηδονοβλεπτική στάση που μπορεί να προκαλεί μια έκθεση. Η παιδαγωγική τού μάρτυρα ως επιμελητική πρόταση (Simon: 199) απαιτεί από τον θεατή να εμπλακεί στη μουσειακή

αφήγηση. Ο θεατής είναι εκείνος που θα ολοκληρώσει τον κύκλο της μαρτυρίας, όταν σταθεί ως δέκτης απέναντι στη μαρτυρική κατάθεση.

Ως μάρτυρες επίσης εμφανίζονται τα ίδια τα προσωπικά αντικείμενα-τέχνηρα που συναντάμε στο μουσείο. Στις περιπτώσεις των μουσείων Ολοκαυτώματος, τα αντικείμενα έχουν μια πολύ ιδιαίτερη θέση: πρόκειται για την υλική απόδειξη της τέλεσης αλλά και του μέγεθος της καταστροφής. Από τις ταυτότητες των θυμάτων μέχρι τους σωρούς των βαλιτσών και των παπουτσιών, τα αντικείμενα υπογραμμίζουν την ανθρώπινη ιδιότητα των κρατουμένων, τους επαναφέρουν προσωποποιημένους μπροστά στον επισκέπτη. Απαραίτητα εξαρτήματα της διαδικασίας της μνημόνευσης, τα αντικείμενα περιβάλλονται με μια άλω ιερότητας. Γίνονται μέρος του μνημονικού σκηνικού, όπως αυτό σκηνοθετείται μέσα στην έκθεση. Φορείς μιας ηγεμονικής ή αντι-ηγεμονικής μνήμης, προσφέρουν μια έστω και κατ'επίφαση αδιαμεσολάβητη σχέση του επισκέπτη με το παρελθόν, καθώς έχουν την ιδιότητα να το αντικειμενοποιούν (Crownshaw: 5). Συνδέονται με την αυθεντικότητα και λειτουργούν καθηλωτικά, «αποδεικνύοντας» την πραγματικότητα. Λειτουργούν αμφίδρομα, υλικοποιώντας τόσο τη ζωή, αλλά και την απουσία και το πένθος, ενώ αποκτούν ιδιαίτερη αξία όταν οι κάτοχοί τους βρίσκονται εν ζωή.

### **Τελετουργία**

Σε συνδυασμό με τον ισχυρό σκοπό της μνημόνευσης, το μουσείο-μάρτυρας θα περιβληθεί με μια έννοια σεβασμού. Η αντιμετώπιση του Ολοκαυτώματος ως ιερού, με τη θρησκευτική αλλά και την ηθική έννοια του όρου, είναι ιδιαίτερα δυνατή. Ταυτόχρονα, το γεγονός ότι υπάρχουν ακόμα επιζώντες, επιβάλλει μια διαφορετική, ιδιαίτερη διαχείριση του θέματος. Κυρίως στα μουσεία-μνημεία, η αφήγηση δεν μπορεί να παραμένει ανεπηρέαστη από παράγοντες που θεωρούνται συναισθηματικοί ή όχι τόσο επιστημονικοί. Η συναισθηματική φόρτιση διαδραματίζει τεράστιο ρόλο στη διαχείριση του ζητήματος.

Ο χρόνος μέσα σε ένα μουσείο είναι ιερός. Επιβάλλεται ένα τελετουργικό επίσκεψης που μοιάζει σε άλλες τελετές, θρησκευτικές και προσκυνηματικές. Η προσέγγιση του χώρου (μνημονικού χώρου ή μουσείου) απαιτεί συγκεκριμένες

σωματικές λειτουργίες: σιωπηλό αναστοχασμό ή προσευχή, χαμηλόφωνη επικοινωνία, ήρεμες κινήσεις. Η υλικότητα του χώρου ταυτίζεται με την παρουσία της ίδιας της ανάμνησης, τη φροντίδα και τη κατοχύρωσή της ως σημείο αναφοράς στο παρόν και στο μέλλον. Δημιουργείται ένα ασφαλές, προστατευμένο μέρος για ένα προσωπικό πένθος που λειτουργεί ταυτόχρονα ως υπενθύμιση: οι αγαπημένοι μας δεν χάθηκαν μόνοι τους, δεν εγκαταλείπονται μετά τον θάνατό τους. Ο Young παρατηρεί πως δεν επισκεπτόμαστε ένα μνημείο επειδή είναι όμορφο ή εντυπωσιακό (όπως θα κρίναμε ένα μουσείο τέχνης για παράδειγμα), ούτε επειδή περιμένουμε απαραιτήτως να διδαχθούμε κάτι σχετικά με το θέμα (1993). Σε μεγάλο βαθμό, πηγαίνουμε επειδή θέλουμε να αποτίσουμε φόρο τιμής στα θύματα, να μνημονεύσουμε τον πόνο τους. «Στόχος των μνημείων δεν είναι να τραβήξουν την προσοχή στην ίδια την παρουσία τους, όσο σε παρελθόντα γεγονότα, ακριβώς επειδή δεν είναι πια παρόντα» (Young 1993: 12). Λειτουργούν περισσότερο ως σημεία επιτέλεσης του πένθους και του αναστοχασμού παρά ως επεξηγηματικοί προσδιορισμοί της ιστορίας ή τοπογραφικές αναφορές της πόλης. Η αισθητηριακή εμπειρία της επίσκεψης σε αυτά έχει μια αναλογία με την εμπειρία του εκκλησιασμού. Δεν θα βρεθεί κανείς στην εκκλησία για να πάρει πληροφορίες για τις γραφές και τους βίους των αγίων, αλλά επειδή επιθυμεί να βρεθεί σε ένα περιβάλλον που να επιβεβαιώνει την αίσθηση του ιερού τόπου και της σύναξης των ανθρώπων κάτω από τη σκέπη μιας κοινότητας. Τόσο τα μουσεία όσο και οι εκκλησίες απευθύνονται στους επισκέπτες με έναν ηθικό τόνο, υπενθυμίζουν την κακία των ανθρώπων και προτείνουν τη συνεχιζόμενη αυτό-παρατήρηση (Williams: 98).

## **Εκπαίδευση**

Ο σημαντικότερος ίσως ρόλος ενός μουσείου Ολοκαυτώματος είναι ο εκπαιδευτικός του ρόλος. Η επίσκεψη σε αυτό χρησιμοποιείται τόσο ως ένα εμπλουτισμένο μάθημα ιστορίας, όσο και ως εργαλείο για την ανάγνωση και την ερμηνεία διαφόρων «δύσκολων» ιστοριών και γνώσεων.

Οι εκθέσεις μπορούν να χαρακτηριστούν διαλεκτικές παρεμβάσεις εντός ενός συγκεκριμένου κοινωνικού χώρου, στον οποίο συνυπάρχουν διαφορετικές

αφηγήσεις. Παρόλα αυτά, συνήθως μία είναι η αφήγηση που κρίνεται ως η πιο σημαντική κι εκείνη θα αναδειχθεί, στο κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο θα παρουσιαστεί η έκθεση. Η επιμελητική απόφαση της μοναδικής αφήγησης μειώνει τον κίνδυνο της σύγχυσης από τη μεριά του κοινού. Η επιμέλεια μιας ιστορικής έκθεσης δεν μπορεί να είναι αντικειμενική ή ουδέτερη (Laidler: 3).

Στα μνημονικά τοπία που διαμορφώνονται στο δημόσιο χώρο του μουσείου, η αφήγηση συνήθως δεν παρεκκλίνει από την κυρίαρχη αφήγηση, αντίθετα, συνήθως επιλέγει να λειτουργεί υποστηρικτικά και γίνεται ένας διαφορετικός τρόπος παρουσίασης. Μπορεί να λειτουργήσει ως ανανέωση ή επιβεβαίωση στρατηγικών και στόχων, να παραλείψει ή να αναδείξει κομμάτια της, να αποβάλει από τη συλλογική μνήμη οτιδήποτε θεωρηθεί πως περιπλέκει ή ανατρέπει την κυρίαρχη αφήγηση.

Τα τελευταία χρόνια, εξαιτίας της αυξανόμενης ενασχόλησης διαφορετικών επιστημονικών πεδίων με το ζήτημα του Ολοκαυτώματος, τα αναλυτικά εργαλεία έχουν αποκτήσει ιδιαίτερη ποικιλία. Η παιδαγωγική, η ανθρωπολογία, η κοινωνιολογία, οι σπουδές φύλου και η ψυχολογία προσφέρουν διαφορετικές και πολλές φορές αντικρουόμενες αναγνώσεις, γεγονός που βεβαίως δεν μπορεί να αφήσει ανεπηρέαστη τη σχετική εκθεσιακή πρακτική.

Σε εκθέσεις που επικεντρώνονται σε δύσκολες αφηγήσεις, πολύ συχνά προκύπτει από την επιμελητική ομάδα μια παιδαγωγική ανάγκη έρευνας που πρέπει να μεταδοθεί στον επισκέπτη. Το πλαίσιο έχει να κάνει με τον τρόπο που οι άνθρωποι κατασκευάζουν τις απαραίτητες συνδέσεις ανάμεσα στο παρελθόν, το παρόν και το μέλλον, καθώς και με τον τόπο που λαμβάνει χώρα η έκθεση και πώς αλληλεπιδρά με αυτόν. Σε αυτού του είδους τη μουσειακή παιδαγωγική, η σχέση ανάμεσα στον θεατή και τον επιμελητή δομείται ακριβώς πάνω στην ενεργοποίηση της σκέψης σχετικά με την υπόσταση και τα όρια μιας οποιασδήποτε ιστορικής αφήγησης και της αξίας της, χωρίς να προεξοφλεί ακριβώς ποια θα είναι η κατεύθυνση της σκέψης, αφήνοντας ανοιχτή την κατάληξη και τα συμπεράσματα (Simon: 200). Με αυτόν τον τρόπο, ο σχεδιασμός της έκθεσης αποτελεί μια παραγωγική σκηνοθεσία, ένα δυναμικό πεδίο που ενσωματώνει την παιδαγωγική, με προοπτική όχι μόνο να ενεργοποιηθεί η διαλεκτική κίνηση ανάμεσα στη σκέψη και την κίνηση, αλλά να επηρεάσει την πορεία και την υλικότητα της κίνησης αυτής. Η έννοια του μουσειακού χώρου δεν γίνεται να αντιμετωπιστεί ως μια ουδέτερη έννοια ή



ακόμα ως ένα παθητικό υπόβαθρο. Αντίθετα είναι ένα ενεργητικό πεδίο που επηρεάζει βαθιά την κατασκευή του υποκειμένου και του πλαισίου μέσα στο οποίο αυτό κινείται (Lehrer: 33).

Η ποικιλία με την οποία εμφανίζονται τα μνημεία του Ολοκαυτώματος εξαρτάται από το πλαίσιο μέσα στο οποίο αυτά υπάρχουν. Μνημονικοί τόποι όπως στρατόπεδα συγκέντρωσης, μαζικοί τάφοι, κατεστραμμένες συναγωγές αλλά και καλλιτεχνικές κατασκευές, επινοήσεις και εγκαταστάσεις εντός μουσείων ή εκθέσεων, εκφράζουν εκτός από την κυρίαρχη αφήγηση, την ανάγκη των ίδιων των κοινωνιών να σχολιάσουν την πραγματικότητα. Και διαφέρουν χαρακτηριστικά. Στο Μπέργκεν Μπέλσεν για παράδειγμα, στο Νταχάου και στο Μπούχενβαλντ, μόλις κάποιες μέρες μετά την απελευθέρωση οι πρώην φυλακισμένοι κατασκεύασαν πρόχειρα μνημεία έξω από τις παράγκες των στρατοπέδων προκειμένου να αποτίσουν φόρο τιμής στα θύματα. Στην κομμουνιστική μεταπολεμική Πολωνία και Τσεχοσλοβακία και γενικά στην ανατολική Ευρώπη, τα μνημεία που στήνονταν διέπονταν κατεξοχήν από αντιφασιστικές ερμηνείες, στις οποίες οι Ναζί εμφανίζονταν ως καταπιεστές της εργατικής τάξης (Williams: 6). Στην Αυστρία και τη Γερμανία των δεκαετιών του '50 και του '60, τα μνημεία συνήθως αντανάκλουν μια αυτοκριτική διάσταση της εθνικής αφήγησης (ibid). Αντίστοιχα, το εβραϊκό μουσείο του Βερολίνου αφιερώθηκε στην ανάδειξη του σημαντικού εβραϊκού παρελθόντος της πόλης και στην αντίληψη του κενού που άφησε πίσω της η εξόντωση των εβραίων κατοίκων της. Το μουσείο του Yad Vashem στην Ιερουσαλήμ, οριοθετείται από την ανάγκη ύπαρξης του κράτους του Ισραήλ, ενώ ταυτόχρονα θέλει να αναδείξει τα θύματα ως υποκείμενα και όχι ως μάζα. Το μουσείο Ολοκαυτώματος στην Ουάσιγκτον επιμένει στην ηρωική αφήγηση, αντανάκλα την αντίληψη που θέλει να παρουσιάζει το αμερικάνικο έθνος ως τον ήρωα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, ως απελευθερωτή. Σε άλλες περιπτώσεις προκρίνεται ο κριτικός αναστοχασμός: στο κέντρο του εκθεσιακού ενδιαφέροντος τοποθετείται η παιδαγωγική διαλεκτική, κατευνάζοντας την αγωνία σχετικά με την αποκατάσταση της αλήθειας, τη διατήρηση μιας ταυτότητας ή τη αναλλοίωτη συντήρηση μιας προηγούμενης αφήγησης.

## Η οπτική του θύτη στη μουσειακή αναπαράσταση του Ολοκαυτώματος.

Όπως συμβαίνει σε κάθε έκθεση που πραγματεύεται μια «δύσκολη γνώση», έτσι και στις εκθέσεις σχετικά με το Ολοκαύτωμα προκύπτουν προβληματισμοί σχετικά με την αναπαράσταση των θυτών. Τα περισσότερα μουσεία επιμένουν στην προσέγγιση της ιστορίας από την πλευρά των θυμάτων· πρόκειται για μια αφήγηση όσων στερήθηκαν τους δικούς τους, που κινδύνεψε να χαθεί μέσα στη λήθη και η οποία έχει αναλάβει το κοινωνικό χρέος της μνημόνευσης. Έτσι, στο μέρος του κεφαλαίου που ακολουθεί θα δούμε τον τρόπο με τον οποίο γίνεται στη μουσειακή αναπαράσταση η αναφορά στους θύτες, αλλά και πώς η μουσειακή αφήγηση αγγίζει την έννοια της ευθύνης, πώς μέσα από τη γραμμή αφήγησης πλησιάζουμε στο ερώτημα «ποιος φταίει».

Μια από τις βασικές ενστάσεις όσον αφορά την αναπαράσταση των θυτών του Ολοκαυτώματος, είναι εκείνη που έχει ως βάση το φόβο της συγχώρεσης. Υπάρχουν μελετητές που υποστηρίζουν ότι φέρνοντας πιο κοντά και κάνοντας πιο ευκρινείς τις φιγούρες των Ναζί, δικαιολογούνται οι πράξεις τους, εκλογικεύεται ο παραλογισμός της ιδεολογίας τους, ουδετεροποιούνται οι επιλογές τους. Ταυτόχρονα, εκφράζονται ανησυχίες για την εικονοποίησή τους, την κατασκευή ενός φετιχισμού της εικόνας τους και της βίας της οποίας υπήρξαν φορείς (Ibrahim 2009). Ο Elie Wiesel, εκφραστής αυτής της άποψης, υποστηρίζει πως από τη θέση που βρισκόμαστε, ως επιζώντες ή ως θεατές, δεν έχουμε το δικαίωμα να συγχωρέσουμε, καθώς αναγκαστικά θα πρέπει να ενεργήσουμε στο όνομα όλων των θυμάτων (Magnani: 287). Έχουμε χρέος να κρατήσουμε σε απόσταση ασφαλείας τον κόσμο των θυτών από εκείνο των θυμάτων και να τραβήξουμε μια ευδιάκριτη διαχωριστική γραμμή που θα προφυλάσσει τη μνήμη των θυμάτων από τη μανία των διωκτών τους, καθώς και από τα βλέμματα ενός εχθρικού κόσμου από τον οποίον εκδιώχθηκαν.

Ένας άλλος φόβος που προκύπτει μέσα από την αναπαράσταση των θυτών είναι *ο φόβος της κοινής γλώσσας*. Για να παρουσιαστεί ένα γεγονός θα πρέπει να βρεθεί μια κοινή γλώσσα ανάμεσα στα στοιχεία που το αποτελούν. Στη συγκεκριμένη περίπτωση θα πρέπει οι θύτες, όπως ακριβώς και τα θύματα, να τοποθετηθούν στην ίδια σφαίρα, τη σφαίρα των υποκειμένων και να μοιραστούν την ανθρώπινη κατάσταση. Κάτι τέτοιο θα ήταν αποτρόπαιο, τόσο

ηθικά όσο και ιστορικά. Με αυτό τον τρόπο θεωρείται πως οι επιλογές των Ναζί εξουδετερώνονται και παίρνουν μια χροιά είτε τυχειότητας («ήμουν στο λάθος μέρος τη λάθος στιγμή») είτε εξαναγκασμού («αναγκάστηκα να το κάνω παρόλο που δεν το ήθελα»). Ο κίνδυνος της δικαιολόγησης των θηριωδιών βρίσκεται μπροστά μας, ενώ ταυτόχρονα ερχόμαστε αντιμέτωποι με την ιερότητα που περιβάλλει το λόγο του Ολοκαυτώματος. Ο κώδικας δεοντολογίας που έχει αναπτυχθεί μέσα στα χρόνια για την αναφορά σε αυτό, πρέπει να τηρηθεί: ο θύτης δεν μπορεί να χρησιμοποιεί την ίδια γλώσσα με το θύμα.

Το πένθος είναι ένας ακόμα παράγοντας που λαμβάνεται υπόψη στις εκθέσεις του Ολοκαυτώματος. Το μουσείο, όπως είδαμε παραπάνω, λειτουργεί πολλές φορές ως τόπος επιτέλεσης του πένθους, ως τόπος εκκλησιασμού. Το πένθος έχει μια μοναδικότητα. Μπορεί να εκφέρεται δημόσια μέσω τελετουργιών, παρόλα αυτά είναι μια διαδικασία κατεξοχήν προσωπική. Διέπεται από κανόνες που δύσκολα αλλάζουν και που έχουν στόχο τον κατευνασμό των ζωντανών. Σήμερα, εφόσον βρίσκονται ακόμα εν ζωή επιζώντες του Ολοκαυτώματος, είναι αδύνατον να μη ληφθεί υπόψη η δική τους θέση και ματιά. Καλλιεργείται εκ των πραγμάτων ένα είδος ιδιαίτερου σεβασμού απέναντι στα βιώματά τους αλλά και στο προσωπικό τους πένθος. Με ποιον τρόπο θα μπορούσε σε μια τέτοια έκθεση να χωρέσει η εικόνα του διώκτη τους;

Ταυτόχρονα, το Ολοκαύτωμα, ως ιστορικό γεγονός αλλά και ως συνθήκη, βάζει συνεχώς νέα όρια σχετικά με το «ανθρώπινο». Τα δύσκολα ερωτήματα που προκύπτουν από την αφήγησή του έχουν να κάνουν με την οριακότητα της κατάστασης, όπως για παράδειγμα ο τρόπος με τον οποίο εντός των στρατοπέδων τα θύματα μετατράπηκαν σε θύτες. Πολλοί κρατούμενοι εξαναγκάστηκαν σε πράξεις απάνθρωπες, που στρέφονταν κατά των συγκρατούμενών τους. Αυτό ήταν το κατεξοχήν σημείο με το οποίο ήρθαν σε σύγκρουση πολλοί επιζώντες στις μαρτυρίες τους. Η δημοσιοποίηση μιας τέτοιας κατάθεσης εισάγει μια παράμετρο με την οποία δεν είναι εύκολο να ταυτιστεί κανείς, δεν είναι καθόλου «ηρωική» ή «μαρτυρική». Ο θεατής μέσα από αυτές τις διηγήσεις αντιμετωπίζει το δίλημμα μεταξύ ζωής και θανάτου. Μπαίνει στη θέση εκείνου που αναγκάζεται να πάρει την απόφαση να γίνει θύτης, να γίνει κομμάτι ενός μηχανισμού θανάτου προκειμένου να σώσει τη ζωή του. Η ιστορία τού επιζώντος είναι η ιστορία ενός ανθρώπου που κουβαλάει βιώματα και «αξίες» μιας κοινωνίας της οποίας ήταν όμηρος και η

οποία όταν κατέρρευσε συμπαρέσυρε το αξιακό της πεδίο, αφήνοντάς τον απογυμνωμένο και ένοχο (Arendt 1988: 230). Γίνεται θύμα μιας μεγάλης καταστροφής και θύτης για την κοινωνία στην οποία τώρα ζει, μέσα σε ένα ιδιαίτερο καθεστώς ξενότητας και εξορίας. Σε μια ηρωική ή ιερή αφήγηση του Ολοκαυτώματος, οι ιστορίες των κρατούμενων που αναγκάστηκαν να γίνουν κομμάτι του μηχανισμού εξόντωσης, οι εξαναγκασμένοι αυτοί θύτες, δεν χωράνε ακριβώς ή, καλύτερα, χωράνε υπό προϋποθέσεις.

Με ιδιαίτερη δυσκολία θίγεται επίσης και το κομμάτι των θεατών/παριστάμενων/γειτόνων. Μιλώντας για αυτούς θα πρέπει να αναφερθούμε σε έναν προβληματισμό σχετικά με την ορολογία: η επιλογή του όρου *θεατής* έγινε αναγκαστικά, χωρίς να θεωρούμε πως αποδίδει την έννοια που έχει η αγγλική λέξη *bystander*. Η αντίστοιχη ελληνική της, ο *παριστάμενος*, αποδίδει μεν την τοπικότητα αλλά αφήνει απέξω την ηθική χροιά που φέρει η αγγλική λέξη. Ο όρος *θεατής* προτιμήθηκε με επιφύλαξη μιας αμφισημίας που μπορεί να υπονοεί, με την έννοια πως δεν είναι κατεξοχήν αρνητικός. Ο όρος *γείτονας* (*neighbour*) χρησιμοποιείται πλέον περισσότερο στις σπουδές Ολοκαυτώματος (Steinfeld 2002, Hillberg 1992, Klein 2016, Klee, Dressen & Reiss 1998, Gross 2001). Η λέξη φέρει μια συναισθηματικότητα που συνδέεται με την απόφαση του καθενός να στηρίζει ή όχι τον διπλανό του. Η συναισθηματική σύγχυση που αναδεικνύει γίνεται μια περισσότερο ενδιαφέρουσα οπτική για την καθημερινή ένταση της εποχής (Marrus 1989, Jones 1999, Barnett 2000, Cesarani & Levine 2002). Ο λόγος γίνεται για τους απλούς πολίτες, τόσο της Γερμανίας όσο και άλλων χωρών, οι οποίοι αν και γνώριζαν και αντιλαμβάνονταν τις βίαιες αλλαγές που συντελούνταν στους κόλπους της κοινωνίας τους και στην καθημερινότητα της πόλης τους, όταν εξαφανίζονταν ολόκληρα κομμάτια του πληθυσμού, απέστρεφαν τα βλέμματά τους. Οι πολίτες αυτοί, άλλες φορές, λαμβάνοντας ενεργό μέρος στις νέες συνθήκες ζωής, άλλες φορές απλά συναινώντας σιωπηλά, μπορεί να μην φέρουν την ίδια ευθύνη που βαρύνει τους θύτες, έκαναν όμως μια επιλογή. Κάποιες φορές από καθαρό φόβο ή απεισκευσία, άλλες με υστεροβουλία και ιδιοτέλεια, συναίνεσαν στην εξόντωση συμπολιτών τους, γειτόνων τους. Ιστορίες από όλη την Ευρώπη αναφέρονται σε «απλούς ανθρώπους», που τη στιγμή που συνέβαιναν αποτρόπαιες πράξεις στην πλατεία της πόλης ή του χωριού τους, έστεκαν παράμερα και κοιτούσαν. Σε άλλες περιπτώσεις θα τους βρούμε να συμμετέχουν σε διαπομπεύσεις και λυντσαρίσματα, σε δημεύσεις

περιουσιών και καταλήψεις σπιτιών, οι ένοικοι των οποίων είχαν «μετακινηθεί». Το σημείο αυτό φέρνει σε αμηχανία τον σύγχρονο θεατή, μιας και η ταύτιση με τον «απλό πολίτη» γίνεται πολύ πιο εύκολα απ' ό,τι με τον Ναζί ιδεολόγο.

Ουσιαστικά, η παρουσίαση της ευθύνης σε μια έκθεση είναι ο τρόπος με τον οποίο το ιστορικό γεγονός επικαιροποιείται ως συνθήκη, ενεργοποιώντας τη συμμετοχικότητα του θεατή. Με αφορμή την εκάστοτε προσωπική απόφαση, τίθεται άμεσα το ερώτημα «τι θα έκανες εσύ αν ήσουν στη θέση του». Έτσι το ιστορικό γεγονός επανορίζεται ως μια δυναμική σχέση που προβάλεται στο παρόν, στην οποία ο επισκέπτης καλείται να απαντήσει. Η κριτική του ικανότητα ενεργοποιείται καθώς αναγκάζεται να πάρει μια θέση ή να εγκαταλείψει κάποια άλλη εμπλεκόμενος ενεργά σε έναν ουσιαστικό διάλογο.

#### **«Αυτό που έγινε» απέναντι στο «τι πραγματικά έγινε»**

Μελετώντας την ιστορία του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, προκύπτουν τελικά πολύ περισσότερα ερωτήματα παρά απαντήσεις. Η ισορροπημένη αντιστοιχία μεταξύ αιτίου και αιτιατού μοιάζει να καταλύεται. Οι παραδοσιακές φόρμες ανάλυσης δείχνουν να αποτυγχάνουν. Ακόμα και εναργείς τοποθετήσεις δεν φαίνονται να καταφέρνουν να περιγράψουν την εμπειρία στην ολότητά της. Το Ολοκαύτωμα μπορεί να βιωθεί σαν ένα συμβάν καταστροφής της εμπειρίας, όπως μας λέει ο Λυοτάρ, περισσότερο από ό,τι ένα τετελεσμένο παρελθόν που παρέχεται για ιστορική μελέτη (στο Cohen: 179). Η Τελική Λύση αποτελεί πρόκληση στη γλώσσα, την κριτική, την ιστορία. Ενδεχομένως να μην έχει βρεθεί ακόμα το πρίσμα που θα καταφέρει να διαθλάσει όλες τις παραμέτρους του. Αλλά και να βρεθεί, η δυναμική του γεγονότος του Ολοκαυτώματος μοιάζει να έχει τη δυνατότητα να καταργήσει ακόμη και την αξία της εξεύρεσης του ίδιου του πρίσματος.

Ο Leopold von Ranke, ο ιστορικός του 19ου αιώνα που εισήγαγε την έρευνα στην ιστορία (αρχείο, ανάλυση, απόδειξη), θεωρούσε πως καθήκον του ιστορικού είναι να ανασυγκροτήσει μέσα από στοιχεία τα γεγονότα σύμφωνα με

την αρχή του «τι πραγματικά έγινε» (wie es eigentlich gewesen). Και πράγματι, είναι ιδιαίτερα χρήσιμο και ουσιαστικά επιδραστικό να κατατεθούν μαρτυρίες, να συλλεχθούν ντοκουμέντα, να διατυπωθούν συλλογισμοί. Από την άλλη, ο Paul Celan, ο ρουμανοεβραίος ποιητής που επέζησε του Ολοκαυτώματος, μιλώντας για την προσωπική του ιστορία, δεν κατάφερε να αναφερθεί στην περίοδο αυτή διαφορετικά παρά ως «αυτό που έγινε» (das was geschah) (Felstiner: 246), επιλέγοντας έναν τελείως αφηρημένο τρόπο για να μιλήσει για την εμπειρία του. Αντίστοιχα ο Πρίμο Λέβι μάς λέει στο έργο του *Αν αυτό είναι ο άνθρωπος*: «(...) Γι' αυτό πρέπει διαρκώς να επιθυμούμε να επιβιώσουμε, για να διηγηθούμε μετά, για να μεταδώσουμε τη μαρτυρία μας». Κάποιες σελίδες πιο πριν, περιγράφοντας το ταξίδι εκείνου και των συγκρατούμενών του προς το Άουσβιτς γράφει: «Πολλά πράγματα έγιναν και ειπώθηκαν ανάμεσά μας. Αλλά γι' αυτά είναι καλύτερο να μην υπάρξει μαρτυρία» (Levi: 48,17). Οι αντιφατικές αυτές διατυπώσεις περιγράφουν με μοναδικό τρόπο την ένταση ενός μυαλού να αντιμετωπίσει αυτό που ζει. Ποια είναι στ' αλήθεια η πιο αυθεντική περιγραφή; Η παράθεση στοιχείων που καθοδηγεί τη λογική ή η εκκωφαντική σιωπή που αφήνει χώρο στη φαντασία; Ενδεχομένως αυτό να είναι το εργαλείο που το Ολοκαύτωμα κληροδοτεί στους στοχαστές των επόμενων γενεών: τη σημαντικότητα της συνεχούς μετατόπισης της οπτικής, την ανοιχτότητα στην απόπειρα ερμηνείας των γεγονότων.

### Κεφάλαιο 3

#### Μελέτες περιπτώσεων

#### **Η Τοπογραφία του Τρόμου, το μουσείο του Yad Vashem και η έκθεση στο στρατόπεδο του Ravensbrück.**

Αναφερόμενοι στις εκθέσεις του Ολοκαυτώματος, μιλάμε πάλι για συστήματα αναπαράστασης που παράγουν ένα νόημα. Στο παρόν μέρος της εργασίας θα εξετάσουμε τρεις διαφορετικές περιπτώσεις μουσείων, την Τοπογραφία του Τρόμου στο Βερολίνο, το μουσείο του Yad Vashem στην Ιερουσαλήμ και το μουσείο του στρατοπέδου στου Ravensbrück στο Βραδεμβούργο και τον τρόπο που αυτές καταπιάστηκαν με το ζήτημα της ευθύνης. Η αναπαράσταση των θυτών και των θεατών θα εξεταστεί πάνω σε δύο βασικούς άξονες που όρισε η Henrietta Lidchi: την ποιητική και την πολιτική μιας έκθεσης (Lidchi: 153). Ποιητική ορίζεται η πρακτική της παραγωγής νοήματος δια μέσου της εσωτερικής σειράς και διάρθρωσης των ξεχωριστών αλλά σχετιζόμενων στοιχείων της έκθεσης (ibid: 168). Πολιτική, ο ρόλος των μουσείων/εκθέσεων στην παραγωγή της κοινωνικής γνώσης (ibid:185). Θα αποπειραθούμε να ερμηνεύσουμε ορισμένες από τις παραμέτρους: από την αρχιτεκτονική και την τοποθεσία της, μέχρι την προτεινόμενη στον επισκέπτη διαδρομή και την ανάπτυξή της. Ταυτόχρονα, θα τοποθετήσουμε τις επιλογές συγκρότησης των συγκεκριμένων αφηγήσεων εντός ενός κοινωνικού και πολιτιστικού πλαισίου, επιχειρώντας να αποκρυπτογραφήσουμε τον διάλογο που αναπτύσσεται ανάμεσά τους.

Στα πρώτα χρόνια μετά τον πόλεμο, ο μάρτυρας του Ολοκαυτώματος υπήρξε ένα αποσιωπημένο υποκείμενο, κατά περιπτώσεις ίσως παρεξηγημένο. Ερχόμενος «από έναν άλλον κόσμο» (Arendt 1988: 231-235) έφερε πάνω του μια ιδιαιτερότητα που τον καθιστούσε ακόμα πιο παράδοξο. Θέσει αποκλεισμένος από έναν «υγιή καινούργιο κόσμο», ήταν η υπόμνηση ενός εφιάλτη. Στη συνέχεια, η ενασχόληση με τη σημαντικότητα της μαρτυρίας έφερε τους επιζώντες στο προσκήνιο και τους βοήθησε να διεκδικήσουν ένα χώρο για τις αφηγήσεις τους, αναδεικνύοντας την πολυπλοκότητα ως κύριο γνώρισμα του ιστορικού γεγονότος (ibid).

Τα τελευταία χρόνια, η μελέτη των θυτών ως ετερότητας εντός μιας κυρίαρχης αφήγησης που στο κέντρο της έχει τοποθετήσει τον για χρόνια αποσιωπημένο μάρτυρα, είναι κάτι που απασχολεί την κριτική σκέψη. Πίσω από τα στερεότυπα της δαιμονοποίησης και τις «λυτρωτικές αφηγήσεις» που συνηθίζονται στις περιπτώσεις αναπαράστασης δύσκολων ιστορικών στιγμών που πασχίζουν να επινοήσουν μια συνοχή υπάρχουν λεπτομέρειες που διεμβολίζουν την ιστορία, ανοίγοντας ενδιαφέρουσες προοπτικές για τον ιστορικό και πολιτικό στοχασμό. Θεωρούμε πως η ανάδειξή τους εμπλουτίζει τόσο τις γνώσεις, όσο και την κριτική ικανότητα του θεατή, ο οποίος εισέρχεται στην αφήγηση λαμβάνοντας ενεργητικό μέρος και έχοντας τη δυνατότητα να κάνει ο ίδιος / η ίδια τις δικές του συνάψεις, συνειρμούς, επιλογές.

Οι τρεις περιπτώσεις των εκθέσεων που επέλεξα να αναλύσω στέκονται με τρόπο διαφορετικό απέναντι στους θύτες. Στην περίπτωση της Τοπογραφίας του Τρόμου, η εικόνα του θύτη επηρεάζεται και καθορίζεται από την αναζήτηση της γερμανικής ταυτότητας. Στο Yad Vashem αποσιωπάται ως περιττό στοιχείο σε μία κατά τα άλλα ντετερμινιστική αφήγηση που οδηγεί γραμμικά στην ίδρυση του κράτους του Ισραήλ. Στο Ravensbrück οι γκρίζες ζώνες αποκαλύπτονται σε τέτοιο βαθμό, που ο διαχωρισμός θυτών και θυμάτων δυσκολεύει, ή μάλλον γίνεται πολύ πιο περίπλοκος. Ανάλογα με τους σκοπούς της, η κάθε έκθεση υπο φωτίζει ή τονίζει πλευρές του δύσκολου αυτού παρελθόντος.

Ας δούμε όμως την κάθε περίπτωση ξεχωριστά.



## Η Τοπογραφία του Τρόμου στο Βερολίνο

Τοποθετημένο στην καρδιά της πόλης, εκεί όπου βρίσκονταν τα κεντρικά γραφεία της Γκεστάπο και συνορεύοντας με ένα μισογκρεμισμένο κομμάτι από το τοίχος του Βερολίνου, βρίσκεται το κτήριο που στεγάζει την έκθεση της Τοπογραφίας του Τρόμου. Πρόκειται για μία έκθεση που διατρέχει τα χρόνια του Γ' Ράιχ και την περίοδο μετά τον πόλεμο, τα χρόνια του κομμουνιστικού καθεστώτος.

Παλαιότερα, το σύμπλεγμα των κτηρίων επί της διασταύρωσης των οδών Prinz-Albrecht και Wilhelmstrasse, φιλοξενούσε τη Σχολή Βιομηχανικού Σχεδίου, το ξενοδοχείο Prinz Albrecht και το ομώνυμο Παλάτι, ενώ αργότερα, στα χρόνια του εθνικοσοσιαλιστικού καθεστώτος (*Nazizeit*), έγινε το αρχηγείο της Γκεστάπο, της μυστικής κρατικής αστυνομίας, καθώς και το επιτελείο των SS και της ασφάλειας του Γ' Ράιχ. Από αυτό το σημείο, ο Heinrich Himmler, αρχηγός των SS και επικεφαλής της γερμανικής αστυνομίας και ο Reinhard Heydrich, αρχηγός της Ασφάλειας, σχεδίασαν και έλαβαν αποφάσεις για τρομερά εγκλήματα.

Το κτήριο καταστράφηκε από τον βομβαρδισμό της πόλης στο τέλος του Πολέμου. Μετά το 1945, το μέρος ξεχάστηκε, «όπως και η γερμανική ιστορία από πολλούς Γερμανούς» (Rothberg: 12). Η σιωπηλή εγκαταλελειμμένη περιοχή έμοιαζε να είναι το αντικαθρέφτισμα της κοινωνικής καταπίεσης της ιστορίας, ουσιαστικά, της απώθησής της. Η ιστορική σημασία του κτηρίου ξαναήρθε στο προσκήνιο τη δεκαετία του '80, όταν η κοινωνική μνήμη έκανε την επιστροφή της στο Βερολίνο και στο δημόσιο λόγο επιχειρήθηκε μια συζήτηση για το εθνικό παρελθόν (Kattago: 142). Η Τοπογραφία του Τρόμου θα ήταν το μνημείο που επρόκειτο να αφιερωθεί στη μελέτη των θυτών. Λόγω ακριβώς της θεματολογίας του, το μουσείο κατέχει σημαντική θέση στην διαδρομή του «σκοτεινού τουρισμού» του Βερολίνου: από το στρατόπεδο εργασίας του Sachsenhausen στο Oranienburg, τη βίλα Minoux στο Wannsee, τη βιβλιοθήκη του Micah Ullman στην Bebelplatz, την εγκατάσταση Places of Remembrance των Renata Stih and Frieder Schnock στην Εβραϊκή Συνοικία και το εμβληματικό Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου του Daniel Liebskind (Lennon & Folley: 33). Το 1987, με αφορμή την 750ή επέτειο της ίδρυσης της πόλης του Βερολίνου, έγιναν εργασίες αποκατάστασης στα υπόγεια κελιά της Γκεστάπο που βρίσκονταν περιμετρικά

του καινούριου κτηρίου και δόθηκαν στο κοινό. Σήμερα, αποτελούν το φυσικό χώρο της εξωτερικής έκθεσης (Eshel: 142).

Η επισκεψιμότητα του χώρου υπολογίζεται σε πάνω από 500.000 επισκέπτες το χρόνο. Η είσοδος στο μουσείο είναι δωρεάν, ενώ, εκτός από τη μόνιμη έκθεση, λειτουργεί στους υπόλοιπους χώρους του ένα ερευνητικό κέντρο που περιλαμβάνει το ιστορικό αρχείο, τη βιβλιοθήκη και ένα χώρο φιλοξενίας περιοδικών εκθέσεων. Επίσης, από τον οργανισμό του μουσείου γίνονται εκδόσεις βιβλίων και έντυπου υλικού, ενώ οργανώνονται εκπαιδευτικά προγράμματα, ξεναγήσεις και εργαστήρια με εξειδικευμένη θεματολογία<sup>8</sup>.

## Η έκθεση

Μετά την πολιτική απόφαση για την ανάδειξη της ιστορικότητας της περιοχής, επιλέχθηκε το σχέδιο των αρχιτεκτόνων Ursula Wilma και Heinz W. Hallmann για το σχεδιασμό του κτηρίου και του περιβάλλοντα χώρου. Η σύλληψη βασίστηκε στη διαφάνεια και έδωσε έμφαση στην ενοποίηση του εσωτερικού με τους εξωτερικούς χώρους. Το κτήριο που χτίστηκε πάνω στα ερείπια του αρχηγείου της Γκεστάπο ήταν ένας επίπεδος κύβος με φοιδιαστή πρόσοψη και μεγάλες γυάλινες επιφάνειες<sup>9</sup>. Στόχος ήταν να παραμένει συνεχώς ορατό το εξωτερικό, η ιστορική του τοποθεσία και, σημειολογικά, να έχουν την ίδια βαρύτητα. Από τον εσωτερικό χώρο της έκθεσης, γεμάτο πληροφορίες για τη δράση των Ναζί, ο επισκέπτης μπορεί να βρίσκεται συνεχώς σε οπτική επαφή με τον εξωτερικό, ο οποίος περιλαμβάνει τα υπόγεια κελιά της Γκεστάπο και κομμάτια από το τείχος του Βερολίνου. Το Τείχος αποτελεί ένα νήμα που διατρέχει τις ιστορικές στιγμές της πόλης: το Ναζισμό, τον Ψυχρό Πόλεμο και το χωρισμό της Γερμανίας (Nachama: 6). Ο σχεδιασμός του περιβάλλοντα χώρου από τον Hallmann είναι εξίσου δηλωτικός, καθώς είναι γεμάτος από σπασμένες γκρίζες πέτρες. Δημιουργείται έτσι ένα τοπίο γυμνότητας που μεταφέρει την αίσθηση πως τίποτα δεν μπορεί να φυτρώσει εδώ, να αναπτυχθεί (Paci 2014) [φωτό 1].

Η έκθεση της Τοπογραφίας θέλει να είναι μια ιστοριογραφική παρουσίαση των γεγονότων της περιόδου 1933-1945. Η ιδιαιτερότητά της έγκειται στο γεγονός πως είναι μια έκθεση αφιερωμένη στους θύτες (Nachama: 7). Εξαρχής

<sup>8</sup> <http://www.topographie.de/en/> τελευταία επίσκεψη: 19/1/17

<sup>9</sup> <http://www.architecturetoday.co.uk/?p=10921> τελευταία επίσκεψη: 19/1/17

υπήρχε ένας προβληματισμός σχετικά με την ανέγερση ενός τόπου αποκλειστικά αφιερωμένου στους θύτες του Ράιχ, αν, δηλαδή, και κατά πόσο είναι αυτό θεμιτό και πολιτικά ορθό (ibid). Το ερώτημα αυτό έχει παραμείνει ανοιχτό έξι χρόνια μετά την έναρξη της λειτουργίας του ενώ η αποτελεσματικότητά του ακόμα αποτελεί θέμα συζήτησης (Aly 2005). Για αυτόν το λόγο σχεδιάστηκε ώστε ο χώρος να είναι μη-παραστατικός και μη-μνημειακός ενώ ταυτόχρονα, προωθείται η έρευνα, κρατώντας ανοιχτή τη βάση δεδομένων του, ένα ογκώδες αρχείο με κάθε είδους πληροφορία για τη δράση των Ναζί την περίοδο του Γ΄ Ράιχ. Σε αυτή τη λογική, της εμβάθυνσης και της καλύτερης κατανόησης, κινείται και η εξωτερική έκθεση (*exhibition trench*)<sup>10</sup> αλλά και οι ειδικοί χώροι έρευνας, ανοιχτοί στο κοινό, στους οποίους, μπορεί να επισκεφτεί όποιος θέλει για να εμβαθύνει περαιτέρω ή να συζητήσει με εξειδικευμένο προσωπικό. Όπως αναφέρεται στον πλήρη τίτλο της, πρόκειται για ένα Κέντρο Τεκμηρίωσης (*Dokumentationszentrum*).

Η ανάπτυξη της έκθεσης είναι γραμμική και ακολουθεί χρονολογική σειρά. Είναι χωρισμένη σε θεματικές ενότητες: η άνοδος του εθνικοσοσιαλισμού στην εξουσία, οι θεσμοί της τρομοκρατίας, διώξεις και εξόντωση, η παρουσία σε κατεχόμενες χώρες, το τέλος του πολέμου. Η αφήγηση έχει στηθεί πάνω σε μια σειρά από πάνελ που δημιουργούν μια φιδοειδή διαδρομή [φωτό 2.1, 2.2]. Τα φωτογραφικά τεκμήρια διαχωρίζονται από τα κειμενικά ως διαφορετικά είδη (Nachama: 7). Σύμφωνα με τους επιμελητές της έκθεσης, οι φωτογραφίες είναι σε κορνίζα, ξεχωρίζοντας ως ιστορικά στιγμιότυπα από τα κείμενα που θεωρούνται μια διαφορετική οργανική ενότητα. Το κείμενο κατασκευάζει το πλαίσιο, δημιουργεί το συγκεκριμένο εντός του οποίου τοποθετείται η δράση (ibid). Τα γραπτά τεκμήρια βρίσκονται σε ειδικά αναλόγια για τη διευκόλυνση του αναγνώστη. Η σειρά των ταμπλώ περιλαμβάνει παραθέματα που ανήκουν σε στοχαστές, τα οποία συμπληρώνουν, εξηγούν ή υπογραμμίζουν την εκθεσιακή θεματική. Επίσης, περιλαμβάνει παραθέματα θυτών, που χρησιμεύουν περισσότερο στη διαγραφή του προφίλ των αυτουργών και στην αποκάλυψη σκοτεινών πλευρών τους (Nachama: 7, 8). Πρόκειται για μια σφιχτή αφήγηση, που εκτυλίσσεται σε συνεχή ένταση, χωρίς να αφήνει χώρο για περισυλλογή. Ένας βομβαρδισμός πληροφοριών που στόχο έχει την αποστασιοποίηση του επισκέπτη και τον ηθικό του διαχωρισμό από το ιστορικό γεγονός.

<sup>10</sup> <http://www.topographie.de/en/> τελευταία επίσκεψη: 19/1/17

Περιλαμβάνονται φωτογραφίες ιδιαίτερα σκληρές, κάποιες σε μεγέθυνση, ενώ τα κείμενα παρακολουθούν την ένταση, περιγράφοντας μια κοινωνία σε μεταμόρφωση.

Στόχος της *Τοπογραφίας* είναι μια όσο το δυνατόν πιο ολοκληρωμένη παρουσίαση του κόσμου των αυτουργών: των ιδεολόγων, των επωνύμων και των αξιωματικών, αλλά και ολόκληρης της γερμανικής κοινωνίας που υποστήριξε ενεργά ή ανέχτηκε τις δράσεις του ναζιστικού κόμματος (Nachama: 7). Αποτελεί δε μια κυριολεκτική τοπογραφία, καθώς εκτός από τη δράση των θυτών, τεκμηριώνεται και ο τόπος της διάπραξης των εγκλημάτων τους. Οι θύτες δεν είναι απλά οι *Εθνικοσοσιαλιστές* –χαρακτηρισμός που βλέπουμε να υπερισχύει στις περισσότερες εκθέσεις του Ολοκαυτώματος– αλλά *οι Γερμανοί*. Ο τόπος που έδρασαν δεν ήταν ένα γενικό *κάπου* αλλά το συγκεκριμένο *εδώ*, η πόλη του Βερολίνου και τα περίχωρά της, το Μόναχο και το Αμβούργο. Αυτή η οπτική που στοχεύει στη συγκεκριμενοποίηση των προσώπων και των γεγονότων του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, ξεπερνά τη συνήθη γενίκευση με την οποία παρουσιάζονταν οι θύτες και δίνει το έναυσμα για ένα νέο πεδίο έρευνας. Από τη συνθήκη κατά την οποία, το Ολοκαύτωμα ήταν έργο κάποιων «παρανοϊκών εθνικοσοσιαλιστών σε κάποιο σημείο της Ευρώπης», περνάμε σε αυτήν που ανοιχτά θεωρεί το Ολοκαύτωμα «έργο των προγόνων μας Γερμανών στον ίδιο τόπο που μένουμε κι εμείς σήμερα».

Εκτός από τους επώνυμους Ναζί, που η έκθεση παρουσιάζει στις χαρακτηριστικές στρατιωτικές mugshot φωτογραφίες μέσω των οποίων έχει γίνει γνωστό το πρόσωπό τους, ένα μεγάλο μέρος αφιερώνεται και στην κοινωνία-θύτη, στην «κοινωνία του λαού» (*Volksgemeinschaft*) του Γ΄ Ράιχ. Η νέα κοινωνία παρουσιάζεται ως κατασκεύασμα του Χίτλερ, ένα είδος πολεμικής μηχανής, που στέκει επάξια δίπλα στα άρματα μάχης. Η καθημερινότητα φέρεται ως ολοκληρωτικά ελεγχόμενη και απολυταρχική. Η νέα εθνική ταυτότητα προκύπτει ως αναγκαιότητα για τους «εθνικούς συντρόφους». Ο αντισημιτισμός εμφανίζεται ως το κύριο χαρακτηριστικό της. Ο Χίτλερ έχει προσλάβει μυθικές διαστάσεις. Όλα συνηγορούν σε μία συγκεχυμένη ηθική κατάσταση (Steinfeld: 48) με χαρακτηριστικά παντελώς διαφορετικά από εκείνα που θεωρούμε σήμερα ως χαρακτηριστικά μιας «κανονικής» κοινωνίας. Ταυτόχρονα, αναδεικνύονται οι «δημοκρατικές διαδικασίες» του Γ΄ Ράιχ (εκλογές, δημοψηφίσματα, δημόσιες ομιλίες και επιδείξεις δύναμης), μεταφέροντας ένα αίσθημα όχι μόνο αποδοχής εκ

μέρους της κοινωνίας αλλά και εμπύχωσης του καινούριου καθεστώτος· αυτό που θα ονομάσουμε στη συνέχεια της ανάλυσής μας, «νέα κανονικότητα».

Η τυφλή υπακοή και ενθάρρυνση του εθνικοσοσιαλιστικού καθεστώτος από τη γερμανική κοινωνία, εκφράζεται μέσα στην έκθεση ως ανάγκη συγκρότησης μιας κοινής ταυτότητας. Η στρατιωτικοποιημένη κοινωνία με τα ξεκάθαρα όρια απέναντι στους εχθρούς της («ο Εβραίος», «ο Μπολσεβίκος», «ο ανατολικός Υπάνθρωπος»), καθώς και το κυρίαρχο προφίλ του στρατιώτη που εμφορείται από συντροφικότητα και το αίσθημα του ανήκειν, μας δίνουν μια εικόνα για την κοινωνική πίεση που μπορούσε να αισθανθεί ο γερμανός πολίτης του Ράιχ (Steinfeld: 37). Ο ολοκληρωτισμός ως νέα κανονικότητα τεκμηριώνεται επίσης με τη χρήση φωτογραφιών-ντοκουμέντων: μια καθημερινή σκηνή σε ένα δρόμο του Μονάχου, όπου ένα ζευγάρι χαιρετάει στρατιωτικά ένα φρουρό, μια φωτογραφία από το εσωτερικό ενός βερολινέζικου λεωφορείου, όπου στρατιώτες και αξιωματικοί των SS κάθονται δίπλα σε απλούς πολίτες ή μια ρομαντική φωτογραφία ενός ζευγαριού που αγκαλιάζεται στην αμμουδιά κάτω από μια γιρλάντα με σβάστικες το 1939 [φωτό 3.1, 3.2, 3.3].

Συνεχίζοντας την αποτύπωση της πραγματικότητας μέσω φωτογραφιών της εποχής, παρουσιάζεται μια ιδιαίτερη πλευρά της στρατιωτικής ζωής, όταν οι θύτες εμφανίζονται σε μια «εξανθρωπισμένη» καθημερινότητα. Μιλάμε για μια σειρά φωτογραφιών από τα πικ-νικ της Γκεστάπο ή στιγμιότυπα από το θέρετρο Solahütte, το εξοχικό των εργαζόμενων στο Άουσβιτς. Μέσα από αυτές τις φωτογραφίες που άλλες είναι φωτογραφίες προπαγάνδας και άλλες από προσωπικά αρχεία, οι θύτες αλλάζουν πρόσωπο: εμφανίζονται ως νέοι άνθρωποι σε στιγμές ξεκούρασης και ξεγνοιασιάς. Οι φωτογραφίες αυτές είναι ίσως περισσότερο τρομακτικές, παρότι δεν απεικονίζουν φρικαλεότητες και εγκλήματα. Ωστόσο, πίσω από τα χαμογελαστά πρόσωπα, οι θηριωδίες υπονοούνται: η νέα που αποκοιμείται καθώς κάνει ηλιοθεραπεία, η χαρούμενη παρέα που τραγουδάει, συζητάει ζωηρά και φλερτάρει, είναι εργαζόμενοι στο Άουσβιτς, εκτελεστές, στρατιώτες που έρχονται σε επαφή καθημερινά με τη βία και το θάνατο. Η όψη τους γίνεται πιο φρικτή, ακριβώς γιατί οι δολοφόνοι δεν είναι τερατόμορφοι. Αυτές οι «ανθρώπινες» φωτογραφίες, τους κάνουν να μας μοιάζουν [φωτό 4.1, 4.2, 4.3, 4.4, 4.5] .

Παράλληλα, η έκθεση υποστηρίζει την έμφυλη διάσταση του ναζισμού. Υπάρχει μια ειδική αναφορά στον τρόπο με τον οποίο το εθνικοσοσιαλιστικό

καθεστώς αντιμετώπιζε τη γυναίκα, είτε ως οπαδό και ιδεολόγο, είτε ως εχθρό (Smeulders: 228). Ως αυτουργό θα τη δούμε να συμμετέχει με την ίδια βαρύτητα στην αφήγηση με τον άντρα. Ως θύμα γίνεται ιδιαίτερη μνεία για τη διαπόμπευση και τον εξευτελισμό των πολιτών εκείνων που κατηγορήθηκαν και διώχθηκαν ως μέλη μεικτών ζευγαριών ή των γυναικών εκείνων που είχαν συνευρεθεί με στρατιώτες εχθρικών στρατευμάτων [φωτό 5.1, 5.2]. Θίγονται επίσης και ζητήματα σεξουαλικότητας: η ομοφυλοφιλία και η δίωξή της καταλαμβάνουν ένα ξεχωριστό ταμπλό. Το γερμανικό κοινό είναι ένα κοινό ιδιαίτερα εξοικειωμένο με το φεμινιστικό λόγο και τα ζητήματα φύλου. Μέσα από την παρουσίαση της γυναικείας ή/και της σεξουαλικής καταπίεσης και την κατάδειξη της απόστασης από τα κοινωνικά και ανθρώπινα δικαιώματα που σήμερα μοιάζουν αυτονόητα, η έκθεση κάνει ένα σχόλιο πάνω στον παραλογισμό και τη σκληρότητα του ολοκληρωτικού καθεστώτος, ενώ, για το σκοπό αυτό, επικοινωνεί διαλεκτικά με τη σύγχρονη αντίληψη, το σύγχρονο βλέμμα στα ανθρώπινα δικαιώματα. Οι αξίες του εθνικοσοσιαλισμού αντιπαρατίθενται στις σημερινές αξίες. Πρόκειται για μια αίσθηση που διατρέχει όλη την έκθεση. Εκθέτοντας όσο το δυνατόν περισσότερο τα στοιχεία της ηθικής μετατόπισης του παλιού καθεστώτος, φτάνει στο στόχο της: την απόλυτη και καθολική καταδίκη του ναζισμού.

Η έκθεση αφιερώνει ένα μεγάλο κομμάτι της στην ερώτηση «Τι έγινε μετά τον πόλεμο;». Μας ενημερώνει για τις δίκες, τις καταδίκες και τη διάρκεια φυλάκισης των υπευθύνων, αλλά και για τις περιπτώσεις εγκληματιών πολέμου που είτε δεν τιμωρήθηκαν είτε διέφυγαν τη σύλληψη. Με ντοκουμέντα από δημοσιεύσεις εφημερίδων, φωτογραφίες και τεκμήρια από δίκες, μας μεταφέρει το πνεύμα της εποχής αλλά και την κατάληξη που είχαν οι υπαίτιοι: από την άμεση εκτέλεση μέχρι τη διαφυγή τους σε χώρες της Λατινικής Αμερικής και τη συνέχιση της ζωής τους [φωτό 6.1, 6.2].

\*\*\*

Στην έκθεση επιχειρείται να κατασκευαστεί πλήρως το προφίλ του θύτη στο Γ' Ράιχ: είναι Γερμανός/ Γερμανίδα, κατοικεί στο Βερολίνο, στο Μόναχο, δουλεύει στο ταχυδρομείο, στο στρατό, στην αστυνομία, πηγαίνει την Κυριακή βόλτα στην πλατεία με τα παιδιά του/της, ξεκουράζεται κάνοντας σκοποβολή,

παρατηρεί δημόσιες διαπομπεύσεις. Εστιάζοντας στις δράσεις των προσώπων, η αφήγηση θέλει να απομακρυνθεί από τη γενίκευση, να διαλύσει το νεφέλωμα της μιας «μάζας» εγκληματιών, προκειμένου να περάσει πιο συγκεκριμένα στην απόδοση της προσωπικής ευθύνης.

Η έννοια της επιλογής είναι διάχυτη στην έκθεση, παρόλο που η κυρίαρχη αφήγηση των ιδίων των αυτουργών (τόσο των ιδεολόγων Ναζί όσο και του γερμανικού λαού) ήταν ότι κατά τη διάρκεια του καθεστώτος δεν υπήρχε περιθώριο επιλογής (Dean: 120). Πόσο εύκολη είναι η προσωπική επιλογή κατά τη διάρκεια μιας εμπόλεμης κατάστασης; Και πόσο μπορούμε να κατανοήσουμε το γεγονός πως εκείνοι που με τον έναν ή τον άλλο τρόπο στήριξαν το καθεστώς, τελικά έφτασαν να δικαιολογήσουν τα εγκλήματα που διαπράχθηκαν, διατηρώντας πάντοτε μια εικόνα του εαυτού τους ως ηθικών και ανθρώπινων πλασμάτων (Steinfeld: 130); Πόλεμος σημαίνει τις περισσότερες φορές αποανθρωποποίηση και αποκτήνωση που επιβάλλει τη συνθήκη της υπακοής με τρόπο αποφασιστικό. Η μετάθεση της ευθύνης γίνεται κάτι εύκολο: «Δεν ήμουν εγώ που αποφάσιζα, ακολουθούσα διαταγές, οι ανώτεροί μου με διέταξαν, εκείνοι γνώριζαν, εκείνοι φταίνε» (Steinfeld: 48).

Η απάθεια που προκύπτει ως αλλοτρίωση, ως απομάκρυνση από το προϊόν της εργασίας, όπως την αναφέρει ο Άντερς μέσα από τη μαρξιστική ανάλυσή του, γενικεύεται και εκφράζει την αδιαφορία απέναντι στην ίδια τη ζωή (2005: 42). Το χάσμα ανάμεσα στην πράξη και την ευθύνη της δεν γίνεται αντιληπτό όσο μεγαλώνουν τα μεγέθη που παράγονται από την αλλοτριωμένη εργασία. Οι αλλοτριωμένοι στρατιώτες μπορούν να δολοφονούν από τη μία και να γελούν ανέμελα από την άλλη, να οδηγούν στο θάνατο και να αγκαλιάζονται, να ερωτεύονται, να αλληλογραφούν. Η συναισθηματική τους αποτυχία συμπαρασύρει και το αίσθημα της ευθύνης (Anders: 146). Έτσι, στην έκθεση, η ευθύνη στέκεται ακριβώς σε αυτή την ηθική απομάκρυνση, στο ηθικό κενό που προκύπτει ανάμεσα στο βλέμμα του θεατή και την απεικόνιση του θύτη.

Η πυκνή αφήγηση που μιμείται την ασφυκτική ατμόσφαιρα του Γ΄ Ράιχ καθιστά σαφές πως η οποιαδήποτε παρέκκλιση από το καθεστώς καταστελλόταν βίαια. Παρόλα αυτά, η έκθεση δεν θα αφήσει απ' έξω τις περιπτώσεις ανθρώπων που βοήθησαν κατατρεγμένους ή που πήραν θέση ενάντια στο ναζιστικό καθεστώς. Η παρουσία τους συνιστά ρωγμή στο συμπαγές ηθικό κατασκεύασμα της άγνοιας ή του καθήκοντος υπακοής, της κύριας δηλαδή γραμμής υπεράσπισης

των θυτών και θεατών (Arendt 1963: 238). Εκείνοι που ενήργησαν ενάντια στην κυρίαρχη αντίληψη, λειτουργούν ως εγγυητές της απόδοσης της ατομικής ευθύνης ή, όπως αναφέρει η Άρεντ, ως απόδειξη ότι τα πράγματα «θα μπορούσαν να είναι αλλιώς» (Arendt 1963: 86)· ως επιβεβαίωση της ανθρώπινης ελευθερίας αλλά και ως υπενθύμιση της δυνατότητας ανάδυσης μιας άλλης Ευρώπης μέσα από τα χαλάσματα του πολέμου (ό.π.: 238). Η παρουσία τους αποτελεί σχόλιο σχετικά με την αντίληψη του τι είναι κανονικό και τι όχι. Η έκθεση υπογραμμίζει ότι αν σε αυτή την τοπογραφία υπάρχει κάτι το τρομακτικό, αυτό είναι το κανονικό και όχι το εξαιρετικό.

Ιδιαίτερη βαρύτητα καταλαμβάνουν κάποια αποσπάσματα-κρίσεις που η έκθεση περιλαμβάνει στη διαδρομή της ως αποφθέγματα που προβοκάρουν κάθε εφησυχασμό: ο Götz Aly αναφέρει ότι το Γ΄ Ράιχ ήταν μια «συναινετική δικτατορία» με εξαιρετικά μεγάλη κοινωνική αποδοχή (Aly 2005). Ο Ulrich Herbert σημειώνει ότι οι Γερμανοί ήταν απολύτως αδιάφοροι και έτοιμοι να αποδεχτούν την εκδίωξη των Εβραίων (Herbert: 30). Επίσης, περιλαμβάνεται και η περίφημη δήλωση του Καγκελάριου Konrad Adenauer το 1952, χαρακτηριστική του μεταπολεμικού κλίματος, «να σταματήσει όλη αυτή η προσπάθεια αποκάλυψης των Ναζί γιατί αν κανείς ξεκινήσει, ποιος ξέρει πού θα καταλήξει»<sup>11</sup>.

Η πολιτική της έκθεσης θα μπορούσε να συνοψιστεί στο σύνθημα «Ποτέ ξανά Ναζισμός». Ας δούμε όμως και την ποιητική της, τον τρόπο, δηλαδή, με τον οποίο παράγεται νόημα μέσα από την εσωτερική οργάνωση και διάρθρωση των ξεχωριστών (αλλά σχετιζόμενων) στοιχείων της (Lidchi: 168).

Η επιλογή μιας αφήγησης που ακολουθεί το μοντέλο «βιβλίο σε τοίχο» (Chaplin & Stara: 51), η οποία συνήθως περιλαμβάνει έναν τεράστιο όγκο πληροφοριών και μαρτυριών σε ομοιόμορφη και μονότονη παράταξη, έχει τον κίνδυνο να παραμένει εσωστρεφής και τελικά αδιάφορη για επισκέπτες που δεν έχουν αμιγώς ιστορικά ενδιαφέροντα. Στην Τοπογραφία οι πληροφορίες έρχονται από παντού: από τις εποπτικές επιφάνειες αλλά και από τη διαφάνεια του κτηρίου και την οπτική επαφή με τα ίχνη των ιστορικών περιόδων κατά τη διάρκεια των οποίων το κτήριο ήταν λειτουργικό, ακόμα και από την ύπαρξη του αρχείου στο υπόγειο. Οι συσκευές ηχογραφημένης ξενάγησης προσθέτουν ακόμα περισσότερα στρώματα πληροφοριών, δημιουργώντας την αίσθηση ενός απροσπέλαστου όγκου, η γνώση του οποίου μοιάζει να μην μπορεί να ολοκληρωθεί ποτέ. Από

---

<sup>11</sup> Από κείμενο της έκθεσης.



αυτή την άποψη, υπάρχει κίνδυνος η έκθεση να διολισθήσει στη γενίκευση. Η λατρεία για τη λεπτομέρεια, πολύ αγαπητή στη Γερμανία (Klein 2015), έρχεται σε αντίθεση με τη συνταγή *less is more* που ακολουθούν πολλοί σχεδιαστές εκθέσεων που παροτρύνουν τους επιμελητές να είναι συνοπτικοί στις λεζάντες και τα κείμενά τους, αφήνοντας την αφήγηση «να αναπνεύσει» (ό.π.).

Η αισθητική της έκθεσης, τόσο το κέλυφος, όσο και το εσωτερικό της, το κτήριο και τα ομοιόμορφα ταμπλώ, δημιουργούν ένα είδος λαβυρίνθου πληροφορίας. Η ναζιστική γραφειοκρατία του τρόμου αναπτύσσεται πάνω σε σχεδιαγράμματα και πίνακες, η πολυπλοκότητα των οποίων μπορεί να είναι έως και αποθαρρυντική για τον θεατή [φωτο 7.1, 7.2]. Ο αφηγηματικός ιστός είναι τόσο πυκνός που μοιάζει ακατανίκητος και ισχυρός. Η απόδραση της σκέψης από το εκθεσιακό αφήγημα μοιάζει αδύνατη και η γραμμικότητά της καθηλωτική. Τέλος, ο επισκέπτης καταλήγει «νικημένος» μπροστά στην τελευταία εικόνα της έκθεσης: μια υπερμεγεθυμένη αεροφωτογραφία του Βερολίνου, βομβαρδισμένου από τους Συμμάχους, παντελώς κατεστραμμένου. Η εικόνα αυτή θα μπορούσε να είναι η επιτύμβια στήλη του εθνικοσοσιαλισμού, η τιμωρία ενός παρεκκλίνοντος λαού. Θα μπορούσε να είναι μια καθαρτήρια εικόνα, μια λογική κατάληξη, να συμβολίζει ίσως την απόδοση δικαιοσύνης· όμως δεν μπορούμε παρά να παρατηρήσουμε πως φέρει μαζί της και την κρίση της γερμανικής ταυτότητας και μαζί με αυτήν, την κρίση ταυτότητας της ίδιας της έκθεσης. Με άξονα την τελευταία παρατήρηση θα επιχειρήσουμε την ανάλυση της έκθεσης.

### **«Unheimliche Heimat» - Η ανοίκεια πατρίδα**

Μετά το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, υπήρξε μια θεωρητική προσέγγιση από διάφορους μελετητές στο ζήτημα της αναζήτησης της γερμανικής ταυτότητας. Μία από αυτές αναγνώριζε τον ιστορικισμό ως διαδικασία κάθαρσης (Friedlander: 3). Η ανάγνωση της ιστορίας ως γραμμική σχέση αιτίων και αποτελεσμάτων, παρείχε τη δυνατότητα της δημιουργίας ενός «άχρονου χρόνου», εντός του οποίου η ορθολογικοποίηση της παράδοξης ιστορικής περιόδου ήταν δυνατή (Cohen: 179). Σε ένα τέτοιο πλαίσιο, η σκέψη του Ολοκαυτώματος μπορούσε να πραγματοποιηθεί, να υπάρξει. Η γερμανική εθνική ταυτότητα, από την άλλη, δεν θα μπορούσε να αναφέρεται μονάχα σε δολοφονίες αμάχων, σε σχέδια εξόντωσης και θανατηφόρες εφευρέσεις. Δεν θα μπορούσε να στηθεί πάνω σε ερείπια. Έπρεπε να εφευρεθεί ο προστατευμένος εκείνος χωροχρόνος, στον

οποίο θα τοποθετούνταν οι θηριωδίες, εξαιρώντας οτιδήποτε έφερνε τη γερμανική ταυτότητα σε αμηχανία. Ο Χάμπερμας, υποστηρίζει πως αυτή ακριβώς η «κατάρρα» που έπεσε πάνω στα κεφάλια των Γερμανών, θα μπορούσε να αποτελέσει την πρώτη ύλη μιας ταυτότητας που υπήρξε στο παρελθόν και που σε καμία περίπτωση δεν πρέπει να την απαρνηθούν:

«Η ολότητα που ονομάζεται ‘Γερμανός’ οφείλει να διατηρήσει την ιδιαιτερότητά της, με κάθε κόστος. Αυτή η μεταψυχολογική κατάρρα μπορεί να μην αρθεί ποτέ, μπορεί όμως να αντιμετωπιστεί με έναν ‘ιστορικό αναστοχασμό’».

(Habermas στον Cohen: 173)

Ο προστατευμένος χώρος γίνεται ιστοριογραφία· και στην έκθεση της *Τοπογραφίας* βλέπουμε την ανάπτυξη της προσέγγισης αυτής, συνειδητά ή όχι.

Η λέξη «Heimat» είναι μια γερμανική λέξη αμετάφραστη σε άλλες γλώσσες. Σημαίνει σε πολύ γενικές γραμμές «σπίτι», «πατρίδα», «οικείο» (Freud: 15). Την ίδια στιγμή φέρει εντός της την έννοια της καταγωγής, της κοινότητας και της παράδοσης ενός ατόμου, με λίγα λόγια εκφράζει αυτό που θα μπορούσε να προσδιοριστεί ως η ταυτότητά του. Η λέξη χρησιμοποιήθηκε από τη ρητορική του Γ' Ράιχ, που έδειχνε συχνά μια προτίμηση σε συνθηματολογικές εκφράσεις πατριωτισμού: *Blut-und-Boden-Ideologie* (ιδεολογία αίματος και γης), *Lebensraum* (ζωτικός χώρος) κ.λπ. (Santner: 149).

Μετά τον πόλεμο, οι Γερμανοί βρέθηκαν αντιμέτωποι με μια παράδοση αποστολή: να συγκροτήσουν τη «γερμανικότητά» τους ακριβώς πάνω στην επίγνωση της φρίκης που προκλήθηκε από το εθνικό τους παρελθόν (Cohen: 173). Η μεταπολεμική σύγχυση, ταυτόχρονα με τη μετάβαση σε άλλα πολιτεύματα αλλά και η συλλογική ενοχή που καλλιεργήθηκε ως κοινωνική αρετή, έκανε τη λέξη *Heimat* να ηχεί κάπως περίεργα. Στη δημόσια ζωή, η αναζήτηση της γερμανικής ταυτότητας φαινόταν μια διαδικασία που συνέπιπτε περισσότερο με την εξύμνηση του προηγούμενου ναζιστικού καθεστώτος παρά με την αναζήτηση μιας καινούριας, κοινής ταυτότητας. Παράλληλα, στην ιδιωτική ζωή η αναφορά της μάλλον θα προκαλούσε την ίδια αμηχανία με μια φωτογραφία του παππού στο σαλόνι, ντυμένου με τη στολή των SS.

Η τηλεοπτική σειρά *Heimat* που έκανε την εμφάνισή της τη δεκαετία του '80 στη γερμανική τηλεόραση, ήταν ένας από τους δημόδεις τρόπους επαναφοράς στο προσκήνιο του αιτήματος για επανοικειοποίηση της γερμανικότητας (Santner: 149). Ο σκηνοθέτης της Edgar Reitz είχε οραματιστεί μια γερμανική αφήγηση των σκοτεινών χρόνων του Ράιχ, σε αντίθεση με την μέχρι τότε αναπαράσταση των Γερμανών ως έθνος παρανοϊκών και αιμοδιψών (ibid). Με την επανάχρηση της λέξης και μάλιστα στον τίτλο μιας επιτυχημένης σειράς για όλη την οικογένεια, ο σκηνοθέτης δημιούργησε ένα πεδίο αντικρουόμενων αφηγήσεων. Μια λέξη-ταμπού, που αυτόματα έφερνε στο μυαλό τη βία, την κοινωνική απομόνωση και τη δολοφονία, εισέβαλε στη δημόσια σφαίρα εντός ενός καινούργιου πλαισίου, φέροντας ισχυρό το αίτημα της ταυτότητας. Η εκ νέου χρήση της επιτελούσε ένα είδος αποκατάστασης της γερμανικότητας, ένα είδος κάθαρσης. Λειτουργούσε ψυχοθεραπευτικά σε εθνικό επίπεδο, επιτρέποντας στους σύγχρονους Γερμανούς να δουν τον εαυτό τους ως θύματα της Ιστορίας (Santner: 149).

Στο κείμενο «Το Ανοίκειο» («Das Unheimliche» 1919), ο Freud κάνει μια εκτενή αναφορά στην πολυσημία των λέξεων *heimat* και *heimlich* (Freud: 23). Θεωρεί ότι η αίσθηση του ανοίκειου, διανοητικά μας επιστρέφει σε κάτι που αναγκαστικά είναι οικείο. «Υπό μία έννοια, το ανοίκειο είναι το οικείο», μας λέει (Freud: 25). Μέσα από την εμπειρία του Γ' Ράιχ, το οικείο (η αναφορά στην πατρίδα, την ταυτότητα, το *Heimat*) έγινε για το γερμανικό λαό ανοίκειο (ο ναζισμός, η εξόντωση, η γενοκτονία). Το ανοίκειο παρελθόν δεν μπορεί παρά να αντιμετωπιστεί από τις νεότερες γενιές ως σύμπλεγμα ενώ η κατάργηση ή η απόωθσή του σημαίνει ένα εξίσου συμπλεγματικό κενό (Santner: 149).

\*\*\*

Η Τοπογραφία του Τρόμου είναι μια έκθεση που λειτουργεί ως εισαγωγή για μια εις βάθος έρευνα του θέματος των αυτουργών του Παγκοσμίου Πολέμου (Nachama: 8). Το υλικό που παρέχει είναι ανεξάντλητο, ενώ η αφήγηση φαίνεται να μένει ανοιχτή, καθώς οι συντελεστές της μιλάνε για ένα work in progress (ibid). Οι θύτες παρουσιάζονται με τα ανθρώπινα πρόσωπά τους, προσλαμβάνοντας ρεαλιστικές διαστάσεις, ενώ η κοινωνία που τους ανέχτηκε μπαίνει κι αυτή στο μικροσκόπιο. Θίγεται όμως έτσι πραγματικά το ζήτημα της ευθύνης;

Η αναπαράσταση του Ολοκαυτώματος με ορθολογικούς όρους, όπως υποστηρίζει ο Habermas και όπως επιχειρείται στην έκθεση της *Τοπογραφίας*, είναι αδύνατη. Οι άπειρες μαρτυρίες, προσεγγίσεις και αναγνώσεις του μπορούν να αποτελέσουν μάλλον το γενικόλογό όνομα μιας «παραεμπειρίας» ή, καλύτερα, ένα συμβάν καταστροφής της εμπειρίας, όπως μας λέει ο Λυοτάρ, κάτι περισσότερο από ένα τετελεσμένο γεγονός ή ένα ακίνητο παρελθόν (Cohen: 179). Η αθέλητη επιστροφή στη γραφειοκρατική ταξινόμηση προκειμένου να εξηγηθεί ορθολογικά το ανοίκειο Ολοκαύτωμα, που βλέπουμε να συμβαίνει στην *Τοπογραφία*, γίνεται η επιτομή της κρίσης της γερμανικής ταυτότητας.

Θεωρούμε επομένως πως ο βασικός άξονας της έκθεσης δεν είναι οι θύτες, ούτε η τοπογραφία του ναζιστικού τρόμου, αλλά η ίδια η γερμανική ταυτότητα και πώς η αυτοτιμωρητική εμμονή, με τόνους πληροφορίας και εξαντλητικές λεπτομέρειες κινείται στην αναζήτηση μιας χαμένης ή μιας επιθυμητής γερμανικότητας. Εκφράζει τη διάθεση να επινοηθεί ένα παρελθόν, ενοχικό ή όχι, αποδεκτό ή μη, αλλά πάντως παρελθόν. Τούτο δεν είναι διόλου παράδοξο, αν σκεφτεί κανείς ότι ο Λόγος για τη γερμανική ταυτότητα βρίσκεται ουσιαστικά στο επίκεντρο κάθε δημόσιας τοποθέτησης από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και μετά (Stone: 508). Η ευθύνη όμως, μας λέει η Άρεντ, δεν μπορεί να επικαλείται ιδεολογικά σχήματα (Arendt 2003: 148). Πρόκειται για μια προσωπική στάση και όχι για μια συλλογική υπόθεση.

Η έκθεση της *Τοπογραφίας* του Τρόμου εκφράζει την ανάγκη της γερμανικής κοινωνίας να ασχοληθεί με θέματα ενοχής και απόδοσης δικαιοσύνης. Χρησιμοποιεί ιστορικά δεδομένα και τεκμήρια, παρουσιάζει μια αντικειμενική πραγματικότητα, την οποία θεωρεί απαραίτητη, κυρίως για εκπαιδευτικούς λόγους, θέλοντας να εξασφαλίσει την επαγρύπνηση απέναντι στο φαινόμενο του ολοκληρωτισμού. Ανάγει τους θύτες, στους οποίους συμπεριλαμβάνει την πλειοψηφία του γερμανικού λαού που υποστήριξε στα σχέδια του Χίτλερ, σε αποτροπιαστικά σύμβολα και χαράζει με τη σειρά της ένα «μαγικό τετράγωνο», μέσα στο οποίο τοποθετεί το ιστορικό γεγονός του Ολοκαυτώματος. Όλη η έκθεση αντιμετωπίζεται ως κάτι ξεχωριστό από την υπόλοιπη, σύγχρονη γερμανική ιστορία, αποφεύγοντας τελικά να αναμετρηθεί με το ταμπού του εθνικοσοσιαλισμού.

## Yad Vashem - Ένα μουσείο και ένα όνομα

Το μουσείο του Yad Vashem βρίσκεται στην Ιερουσαλήμ. Η Αρχή Μνήμης Μαρτύρων και Ηρώων του Ολοκαυτώματος (Holocaust Martyrs' & Heroes' Remembrance Authority) είναι ένας κρατικός φορέας που ιδρύθηκε αμέσως μετά τον πόλεμο, με στόχο την καταγραφή όλων των θυμάτων της Σοά (Margalit 2002). Βρίσκεται στο όρος Herzl, το «όρος της μνήμης» και περιλαμβάνει εκτός από το μουσείο της Ιστορίας του Ολοκαυτώματος, σημεία και εγκαταστάσεις που σχετίζονται με τη μνημόνευση των θυμάτων: το Μνημείο των Παιδιών, η Αίθουσα της Μνήμης, το Μουσείο Τέχνης του Ολοκαυτώματος, γλυπτά, μνημεία σε εξωτερικούς χώρους (η Κοιλάδα των Κοινοτήτων ή το Μνημείο των Παιδιών), μια συναγωγή, ένα σημαντικό ερευνητικό κέντρο, μια βιβλιοθήκη, έναν εκδοτικό οίκο και το Διεθνές Ινστιτούτο των Σπουδών του Ολοκαυτώματος, και ένα εκπαιδευτικό κέντρο.<sup>12</sup> Το όνομα Yad Vashem είναι παρμένο από το βιβλίο του Ησαΐα (56: 5) και σημαίνει «ένα χέρι και ένα όνομα». Εδώ, η λέξη *χέρι* χρησιμοποιείται μεταφορικά για να δηλώσει το μνημείο ή την υστεροφημία (Karesh και Hurvitz: 559).

Στον Ιουδαϊσμό, το καθήκον της μνήμης (*Zakhor*) είναι ιερό (Yerushalmi 1982, Hansen-Glucklich: 24). Αντιπαραβαλλόμενη στην παράδοση εξορίας που βαραίνει την ιστορία των Εβραίων, η μνήμη είναι το μοναδικό αντίβαρο στην απουσία γης, της πατρίδας, από την οποία είναι εξόριστοι. Σε αντίθεση με την πατρίδα-τόπο, ο Ιουδαϊσμός αντιτάσσει την πατρίδα-χρόνο, η οποία αποκτά υπόσταση μέσω του καθήκοντος της μνήμης. Ως υλική διαστολή του χρόνου, η μνημόνευση είναι μια υπόσχεση «ριζώματος», η οποία με τη σειρά της αποτελεί μια υπόσχεση αθανασίας.

Εκτός από τη θρησκευτική ερμηνεία του ρόλου του, το Yad Vashem εκφράζει ταυτόχρονα και την κοσμική παράδοση του Ιουδαϊσμού. Η επιστροφή στην πατρίδα έχει πραγματοποιηθεί μετά από 2000 χρόνια εξορίας, σε ένα διαφιλονικούμενο σημείο τής Μέσης Ανατολής, στα Παλαιστινιακά εδάφη. Η πλευρά της εκκοσμίκευσης που αποτελεί σημαντική παράμετρο στη σύγχρονη κοινωνία του Ισραήλ, συναντιέται με το σιωνιστικό όραμα της ίδρυσης του κράτους και της διατήρησης του εδάφους (Hansen-Glucklich: 24). Το κράτος του

<sup>12</sup> <http://www.yadvashem.org>, τελευταία επίσκεψη: 20/1/17

Ισραήλ έχει παράλληλα με τη θρησκευτική και την ιστορική εντολή να αποκαταστήσει το εκδιωγμένο έθνος. Πάνω σε αυτούς τους δύο άξονες, τον θρησκευτικό και τον κοσμικό, στηρίζεται ο θεσμός του Yad Vashem. Το μουσείο, ως κομμάτι του οργανισμού, έχει εμφανώς επηρεαστεί από αυτή την πολιτική επιλογή, τόσο στην κατασκευή όσο και στη δομή και λειτουργία του.

\*\*\*

Η θέση του μουσείου, στα όρια της πόλης της Ιερουσαλήμ, πάνω στο όρος Herzl και δίπλα στο στρατιωτικό νεκροταφείο, αποτελεί μια σημαίνουσα τοποθεσία για την ισραηλινή ταυτότητα. Υπενθυμίζει τις δυσκολίες και τις θυσίες που χρειάστηκαν για να ιδρυθεί το κράτος του Ισραήλ, ενώ χρησιμοποιείται σε διάφορες περιστάσεις ως τόπος προσκυνήματος (Bar: 2, Harel: 9). Η Ιερουσαλήμ είναι ο φυσικός τόπος στον οποίο οι Εβραίοι επέστρεψαν ως θύματα του Ολοκαυτώματος, ως μάρτυρες μιας παγκόσμιας τραγωδίας. Κυνηγημένοι και εκδιωγμένοι, έχοντας χάσει τις περιουσίες τους αλλά και την όποια αίσθηση του ανήκειν στις κοινωνίες που έζησαν για αιώνες, κατέφυγαν μαζικά στην Παλαιστίνη για να στελεχώσουν το νεοσύστατο κράτος (Divine: 81).

Στις αρχές της δεκαετίας του '50 επανήλθε στο ισραηλινό κοινοβούλιο η πρόταση του Mordechai Shenhavi να παραχωρηθεί μετά θάνατον τιμητική ιθαγένεια στα θύματα του Ολοκαυτώματος. Η πρόταση θα υλοποιούνταν σχεδόν 30 χρόνια αργότερα, το 1985 (JTA, 1985). Τόσο η πρόταση όσο και η υλοποίησή της, αποτελούν ένα εξαιρετικό παράδειγμα της ιδιαίτερης σχέσης που έχει η πολιτική του Ισραήλ με το Ολοκαύτωμα αλλά και το πώς αυτή η σχέση γίνεται αντιληπτή από την τοπική και τη διεθνή κοινότητα. Η κίνηση αυτή ερμηνεύτηκε με δύο τρόπους: από τη μία θεωρήθηκε η απαραίτητη κατάληξη της περιπέτειας των κατατρεγμένων, ένα είδος ηθικής, κοινωνικής και ιστορικής δικαίωσης των μαρτύρων. Από την άλλη, δεν ήταν λίγοι εκείνοι που είδαν σε αυτή την πρωτοβουλία μια κίνηση ιδιοποίησης του ανθρώπινου δράματος με σκοπό (και) την κάλυψη πολιτικών στόχων (Zaertal: 61). Το κράτος του Ισραήλ δεν υπήρχε καν τη στιγμή του θανάτου των θυμάτων, τα οποία εντάχθηκαν, θέλοντας και μη, σε μια κοινή, ισραηλινή και, για κάποιους, σιωνιστική ταυτότητα.

Σε αυτό το πλαίσιο, η επιλογή του όρους Herzl για την ίδρυση του Yad Vashem έχει ιδιαίτερη σημασία. Αποτυπώνει ένα δεσμό δισυπόστατο, θρησκευτικό και κοσμικό, ανάμεσα στον εθνικό ηρωισμό, τις αρχές του

σιωνισμού και τις μαρτυρίες των θυμάτων του Ολοκαυτώματος (Hansen-Glucklich: 63)

Το Ισραήλ παρουσιάζεται ως η μόνη πολιτική οντότητα κατάλληλη να χρησιμοποιεί τη μνήμη του Ολοκαυτώματος ως κομμάτι αυτοδιάθεσης και νομιμοποίησης (Zaerthal: 97). Το ίδιο συμβαίνει και στο θρησκευτικό πλαίσιο. Το Yad Vashem ως μέρος ενός κρατικού μηχανισμού και το μουσείο που αποτελεί τμήμα του, είναι ένας τόπος ιερός και η επίσκεψη σε αυτό ένα είδος προσκυνήματος. Όλοι οι επίσημοι επισκέπτες που καταφτάνουν στο Ισραήλ κάνουν στάση στο Όρος της Μνήμης. Επίσης, τα προγράμματα της σχολικής και της στρατιωτικής εκπαίδευσης στο Ισραήλ προβλέπουν τακτικές επισκέψεις και ειδικά εργαστήρια για μαθητές και στρατιώτες. Το Yad Vashem δεν διηγείται απλώς το παρελθόν, διαμορφώνει και το μέλλον. Πραγματώνει μια ζωτική εθνική λειτουργία, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση μιας επιθυμητής κοινής ταυτότητας για τους επισκέπτες του. Η συμπύκνωση της μνήμης συνδέεται άμεσα με την αποκατάσταση του έθνους (Hansen-Glucklich: 66).

## **Η έκθεση**

Το σύμπλεγμα του Yad Vashem, έχει χτιστεί σε μια έκταση 180 στρεμμάτων στις παρυφές της πόλης της Ιερουσαλήμ. Η επιγραφή που βρίσκεται χαραγμένη στην ανίδα της εισόδου του έχει χαραγμένα τα λόγια που απηύθυνε ο Θεός στον Ιεζεκιήλ : «...καὶ δώσω πνεῦμά μου εἰς ὑμᾶς, καὶ ζήσεσθε, καὶ θήσομαι ὑμᾶς ἐπὶ τὴν γῆν ὑμῶν, καὶ γνώσεσθε ὅτι ἐγὼ Κύριος...» (Ιεζεκιήλ 37:14), Η αυτοχθονία, βασικό χαρακτηριστικό της προσέγγισης της Αρχής Μνήμης, τονίζεται από την πρώτη στιγμή της επίσκεψης στο χώρο (Hansen-Glucklich: 187). Ίσως να αποτελεί και την αρχή του νήματος της αφήγησης του μουσείου.

Το κτήριο του καινούργιου μουσείου παραδόθηκε στο κοινό το 2005, αντικαθιστώντας αυτό του 1953. Ο канаδοϊσραηλινός αρχιτέκτονας Moshe Safdie ανέλαβε την κατασκευή του. Πριν ακόμα μπει στην έκθεση, ο επισκέπτης περνάει από το Κέντρο Επισκεπτών (*mevoah*), το οποίο λειτουργεί ως προθάλαμος του μουσείου. Εκεί παρέχονται ηχητικοί οδηγοί και έντυπο ενημερωτικό υλικό. Πρόκειται για μια κατασκευή από μπετόν—όπως και το κυρίως κτήριο του μουσείου— ένα είδος στεγασμένου περιπτέρου με γυάλινη

οροφή που επιτρέπει στο φως να μπει (Sadfie: 2006). Θυμίζει τη *sukkah*, μια παραδοσιακή εβραϊκή κατασκευή από ξύλο που στήνεται στη διάρκεια της γιορτής της Σκηνοπηγίας (*Sukkot*). Ο Sadfie κάνει μια άμεση αναφορά στην εξόριστη εβραϊκή παράδοση, που συνδυάζεται με την επιστροφή στο σπίτι (Hansen Glücklich: 68). Η *menovah* χρησιμεύει σαν κατώφλι, από το οποίο οι επισκέπτες περνάνε από την πραγματική πατρογονική γη στο μεταφορικό χώρο του μουσείου, το χώρο της εξορίας (ibid).

Το κυρίως κτήριο βρίσκεται ακριβώς απέναντι από την έξοδο της *menoah*. Είναι ένα τριγωνικό κτίσμα, θαμμένο εν μέρει ανάμεσα σε δύο υψώματα του λόφου. Η αρχιτεκτονική μεταφορά που χρησιμοποιείται για την απόδοση της δυσκολίας αφήγησης του Ολοκαυτώματος, το κάνει να αναδύεται σε σημεία, αναζητώντας σάμπως αέρα και φως. Πρόκειται για μια αφήγηση που πασχίζει να βγει στην επιφάνεια (Hansen – Glücklich: 70). Το σχήμα του κτηρίου –υπόγειο, γεμάτο γωνίες και εξώστες– τονίζει τις θεραπευτικές, καταπραϋντικές ικανότητες του φυσικού τοπίου της Ιερουσαλήμ, του χώματος της πατρογονικής γης, που αγκαλιάζει το μαρτυρικό βίωμα του Ολοκαυτώματος (ibid)[φωτό 8].

Για την κατασκευή του κτηρίου ο Sadfie χρησιμοποίησε μπετόν, επιλογή που αποτέλεσε σκάνδαλο (Shalev: 13). Σύμφωνα με ένα παλαιό διάταγμα της Βρετανικής Εντολής του κυβερνήτη Sir Ronald Storrs (1918), όλα τα κτήρια της Ιερουσαλήμ πρέπει να κατασκευάζονται –ή έστω να καλύπτονται– από την «πέτρα της Ιερουσαλήμ», έναν ασβεστόλιθο κίτρινου χρώματος, χαρακτηριστικό της περιοχής (Hansen-Glücklich: 59).

Η πέτρα της Ιερουσαλήμ έδειχνε υπερβολικά καλοφτιαγμένη, πολύ λεπτομερής. Εγώ ήθελα μεγαλύτερη αφαίρεση. Ήθελα την αίσθηση ενός αρχαιολογικού κατάλοιπου (...) Μόνο το μπετόν μπορούσε να αποδώσει την έννοια της συμβολικής προέκτασης ενός βραχώδους υποστρώματος, ενιαίου, χωρίς αρθρώσεις...

(Sadfie: 96).

Θέλοντας να τονίσει την εντοπιότητα και την αυτοχθονία, ο Sadfie έβαλε το κτήριο να αναδύεται από τη γη του Ισραήλ, ενώ για να δώσει δραματική αντίθεση στην παρουσία του στο συγκεκριμένο σημείο χρησιμοποίησε ένα αλλόκοτο, για τις αισθητικές συνήθειες της περιοχής, υλικό. Η πρώτη ύλη υπάρχει ως ξένο σώμα, ως ερχόμενο «από αλλού», ως «διαφορετικό» υλικό



(Hansen - Glucklich: 75). Ως υπενθύμιση της διαφορετικότητας –στοιχείο που συνοδεύει την εβραϊκή ταυτότητα.

\*\*\*

Η απόφαση να φτιαχτεί ένα μουσείο που θα έδινε φωνή στα θύματα, με αφήγηση που θα τα αφορούσε, θα έπαιρνε την πλευρά τους, ήταν μια αναγκαιότητα: κοινωνική από τη μία, ένα χρέος απέναντι στους Εβραίους που επιτέλους θα αποκτούσαν τη δική τους αφήγηση και ταυτόχρονα ιστορική, το να γίνει κατανοητό ότι το Ολοκαύτωμα δεν είναι ένα γεγονός που αφορά μονάχα τους Εβραίους, αλλά όλη την ανθρωπότητα (Σολομών 2015). Τα θύματα βγαίνουν από τη μάζα, αποκτούν χαρακτηριστικά και φωνή, έχουν παρελθόν και ιστορία, γίνονται υποκείμενα. Μας μοιάζουν.

Οι ερευνητές και οι επιστήμονες που ασχολήθηκαν με το σχεδιασμό της έκθεσης, ήρθαν αντιμέτωποι με ένα μεγάλο πρόβλημα: η πηγή της πληροφορίας, τα περισσότερα τεκμήρια –φωτογραφίες, αρχειακό υλικό, αντικείμενα– προέρχονταν από την πλευρά των αυτουργών (Harel: 11). Εκείνοι τα χρησιμοποιούσαν, κυρίως για λόγους προπαγάνδας και οργάνωσης. Τα θύματα, αντίθετα, εμφανίζονταν συνήθως σαν άτομα δίχως πρόσωπο και δίχως ιστορία, χωρίς άλλο αποδεικτικό από την ίδια την απουσία τους. Σχεδιάζοντας το Εβραϊκό Μουσείο του Βερολίνου, ο Libeskind στηρίχθηκε πάνω σε αυτήν ακριβώς την απουσία, αποτυπώνοντάς την στα περίφημα «κενά» του, όπως ήδη έχουμε αναφέρει (Hansen-Glucklich: 45). Ένα μουσείο, όμως, αφιερωμένο στα θύματα δεν μπορεί να αντλεί το υλικό του από τους διώκτες. Έτσι, το Yad Vashem επιδόθηκε σε μια μακρά έρευνα προκειμένου να εντοπίσει εβραϊκές πηγές: προφορικές μαρτυρίες, φωτογραφίες από προσωπικά αρχεία, και έργα τέχνης από ιδιωτικές συλλογές (Harel: 11).

\*\*\*

Ο επισκέπτης του Yad Vashem περνάει διάφορα κατώφλια μέχρι να φτάσει στο κυρίως κτήριο του μουσείου (Hansen-Glucklich: 67), μεταφορικά και κυριολεκτικά: το πρώτο είναι η κεντρική είσοδος του συμπλέγματος, το δεύτερο η *mevoah*, το τρίτο η γέφυρα πριν το μουσείο. Η γέφυρα λειτουργεί ως μέσο αποκοπής από τον κόσμο της καθημερινότητας (Goldberg: 198) και ταυτόχρονα

συνιστά προετοιμασία για την είσοδο στον ανιστορικό χρόνο του μαρτυρίου του Ολοκαυτώματος (Hansen-Glucklich: 67). Ο φύλακας που βρίσκεται στην αρχή της γέφυρας, μας ενημερώνει ότι εισερχόμαστε στο χώρο του μουσείου, στον οποίο δεν επιτρέπονται οι φωτογραφίες. Η αίσθηση του ιδιαίτερου, του ιερού, του προσκυνήματος, εντείνεται.

Περνώντας το κατώφλι της εισόδου το φως χαμηλώνει και το βλέμμα του επισκέπτη πέφτει πάνω σε μια προβολή στη νότια πλευρά του κεντρικού άξονα του μουσείου. Πρόκειται για την εικαστική εγκατάσταση του Michal Rovner, «The Jewish World as it was», ένα δεκάλεπτο ιστορικό-εικαστικό κολλάζ (Harel: 63) [φωτό 9]. Βίντεο χωρίς ήχο, με την αίσθηση του footage περισσότερο, αποτυπώνει την καθημερινότητα των Εβραίων στις ευρωπαϊκές χώρες που ζούσαν πριν το Ολοκαύτωμα, συνδυάζοντας εικόνες από διάφορες καθημερινές δραστηριότητες της κοινότητας. Βλέπουμε νέους ανθρώπους, παιδικές χορωδίες, κορίτσια πάνω σε ποδήλατα, νοικοκυρές στα παράθυρα. Με την πλάτη γυρισμένη στην υπόλοιπη έκθεση, ο επισκέπτης παρακολουθεί σε μεγέθυνση τα ίχνη μιας ζωής που έσβησε για πάντα. Για να ξεκινήσει την περιήγησή του στην έκθεση θα πρέπει να κάνει μια στροφή 180°, να γυρίσει την πλάτη του στην προβολή (Harel: 63). Αυτή δεν είναι μια τυχαία επιλογή. Το μελαγχολικό ταξίδι στην εβραϊκή ιστορία των χρόνων του Ολοκαυτώματος ξεκινάει με έναν πρώτο σημειολογικό αποχωρισμό.

Λίγα μέτρα πιο κάτω, ο επισκέπτης διαβαίνει αναγκαστικά ένα ανισόπεδο πέραςμα, ενός είδους γέφυρα, για να μπει στον κυρίως χώρο της έκθεσης. Και στις δύο μεριές της έχει τοποθετηθεί μια μόνιμη εγκατάσταση για τη σφαγή του στρατοπέδου Klooga στην Εσθονία<sup>13</sup> (Harel: 64). Τον Σεπτέμβριο του 1944, προς το τέλος του πολέμου και καθώς οι συμμαχικές δυνάμεις προέλαυναν, οι στρατιώτες του Κόκκινου Στρατού βρέθηκαν μπροστά στο φρικτό θέαμα ενός πρόχειρα εγκαταλελειμμένου στρατοπέδου. Η προσπάθεια των Ναζί να σβήσουν τα ίχνη των εγκλημάτων τους έμεινε ημιτελής. Δεν πρόλαβαν να καταστρέψουν τελείως τα ενοχοποιητικά στοιχεία και άφησαν πίσω τους μισοκαμμένες εγκαταστάσεις και αρχεία αλλά και μισοκαμμένους ανθρώπους, κρατούμενους που ήθελαν να ξεφορτωθούν.

Μετά το πρώτο σοκ της θέας του σωρού των κακοποιημένων άψυχων σωμάτων, οι Ρώσοι στρατιώτες αποφάσισαν να ψάξουν στις τσέπες των θυμάτων, ως μια ύστατη προσπάθεια να βρουν κάποιο σημείο ταυτότητας. Ό,τι βρέθηκε

<sup>13</sup> <http://www.holocaustresearchproject.org>, τελευταία επίσκεψη: 20/1/2017.

στις τσέπες των θυμάτων παρουσιάζεται αυτούσιο στις βιτρίνες που βρίσκονται στο πλάι της γέφυρας: η ταυτότητα μέλους ενός συλλόγου ηθοποιών, η φωτογραφία μιας οικογένειας, ένα μισοκαμμένο γράμμα (Harel: 64). Με αυτόν τον τρόπο η έκθεση επιχειρεί να ξεχωρίσει τον κάθε έναν κρατούμενο από την άμορφη στοίβα των θυμάτων που βρίσκεται απέναντί μας σε μεγέθυνση, να τον αποκαταστήσει [φωτό 10.1, 10.2]. Η δραματική ένταση των εικόνων θέτει εξ αρχής το υπόβαθρο της έκθεσης. Η σύνδεση μέσω της απουσίας ήχου με το προηγούμενο βίντεο και ταυτόχρονα η αντίθεση με αυτό, η κίνηση απέναντι στην ακινησία, η ζωή απέναντι στο θάνατο, οι ζωντανοί και οι νεκροί, είναι το δίπολο που θα διατρέξει όλη την έκθεση. Η αρχή της αφήγησης ξεκαθαρίζει και την πολιτική της έκθεσης: όπως οι στρατιώτες του Κόκκινου Στρατού βρέθηκαν μπροστά στην αναγκαιότητα της ταυτοποίησης, το σκληρό μα απαραίτητο έργο της αναγνώρισης, έτσι και το Yad Vashem έχει ως αποστολή να δώσει ένα όνομα και μια θέση στα θύματα.

Η δομή της έκθεσης είναι αυστηρά συνδεδεμένη με την αρχιτεκτονική του κτηρίου. Ο κεντρικός άξονας πάνω στον οποίο είναι ανεπτυγμένο όλο το οικοδόμημα είναι ο χρόνος του Ολοκαυτώματος και τα δωμάτια που αναπτύσσονται πάνω του, οι υποδιαίρεσεις του (Harel: 23). Οι κάθετες τομές πάνω στον άξονα λειτουργούν μεταφορικά ως κατευθυντήριες γραμμές στη διαδρομή του επισκέπτη αλλά και ως σημείο αφετηρίας της εκάστοτε ενότητας που εκτυλίσσεται στην επόμενη αίθουσα. Η κάθε μια από τις τομές αυτές συμβολίζει ένα σημαντικό γεγονός: η καύση των βιβλίων, η εισβολή στην Πολωνία, οι σιδηροδρομικές ράγες, οι πορείες θανάτου. Δεν εξέχουν πολύ από το έδαφος, δεν εμποδίζουν την οπτική επαφή με το βάθος του διαδρόμου, όμως καθορίζουν απόλυτα την πορεία της έκθεσης (Harel: 25) [φωτό 11.1, 11.2].

Το ιστορικό νήμα ξεκινάει στα πρώτα βήματα της Ναζιστικής Γερμανίας και τις πρώτες αντιεβραϊκές πολιτικές που εφάρμοσε το νέο καθεστώς. Αρχίζοντας από την άνοδο του Χίτλερ στην εξουσία, την οργάνωση των διώξεων ενάντια στους Εβραίους και την επίδραση που είχαν στην κοινωνία, η αφήγηση αναφέρεται στην εξορία και σύντομα φτάνει στις μαζικές δολοφονίες, στα στρατόπεδα συγκέντρωσης και την «Τελική Λύση». Αφιερώνει ένα κομμάτι στην αντίσταση και τους Δίκαιους των Εθνών, αναφέρεται στις μαρτυρικές φυσιογνωμίες των πορειών θανάτου του '45, περνάει από την απελευθέρωση και τη δύσκολη περίοδο του τέλους του πολέμου και καταλήγει στην υλοποίηση του σιωνιστικού οράματος με την ίδρυση του κράτους του Ισραήλ (Harel: 21). Το

τελευταίο κομμάτι της έκθεσης είναι το *Hall of Names*, η *Αίθουσα των Ονομάτων*. Εκεί, πάνω σε ένα εντυπωσιακό κυψελοειδή θόλο είναι τοποθετημένες φωτογραφίες θυμάτων. Το μακάβριο ψηφιδωτό καθρεφτίζεται σε ένα πηγάδι που βρίσκεται ακριβώς από κάτω του, γεμάτο νερό που μοιάζει απύθμενο (Harel: 93). Η υπόλοιπη αίθουσα είναι ένα είδος αρχείου, με ράφια στα οποία είναι τοποθετημένοι φάκελοι με αριθμούς. Στο αρχείο αυτό έχει πρόσβαση ο κάθε επισκέπτης. Μπορεί να προσθέσει ή να αναζητήσει κάποιο δικό του πρόσωπο σε μια βάση δεδομένων [φωτό 12.1, 12.2]. Στο τελευταίο αυτό στάδιο, το Yad Vashem μάς υπενθυμίζει για ποιον λόγο είμαστε εκεί: για να γίνουμε με τη σειρά μας μάρτυρες των όσων υπέστησαν οι Εβραίοι κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, όντας ταυτόχρονα ενεργοί στην αποκατάσταση της μνήμης τους (Harel: 92-93).

Ο επισκέπτης καταλήγει μέσα από μια σκοτεινή διαδρομή ανάμεσα σε φρικαλεότητες, αδικίες και θλίψη, στο τελευταίο κατώφλι: ένα εντυπωσιακό άνοιγμα-μπαλκόνι που κοιτάζει προς το Βορρά, προς την πόλη της Ιερουσαλήμ. Το κτήριο και η διαδρομή της έκθεσης είναι σχεδιασμένα έτσι ώστε να καταλήγουν σε ένα θέαμα καθαρτικό, γαλήνιο και ανακουφιστικό. Μετά από τη χρονοκάψουλα του Ολοκαυτώματος, το σκοτάδι και τις εναλλαγές της φρίκης, το μουσείο δίνει «λύση» με την έξοδο στον τωρινό χρόνο: την ευλογημένη γη του Ισραήλ [φωτό 13]. Σύμφωνα με τον εβραϊκό μυστικισμό, ο Νότος συμβολίζει το παρελθόν και ο Βορράς το μέλλον (Hansen-Glucklich: 176). Το τελετουργικό ταξίδι στο χρόνο κλείνει με την ανάδυση της ελπίδας και την επίκληση μιας απαραίτητης όσο και ιερής αυτοχθονίας.

### **Το μαύρο κουτί της αφήγησης**

Το μουσείο του Yad Vashem έχει φτιαχτεί για να υποστηρίξει μια αφήγηση επικεντρωμένη στην αποκατάσταση των θυμάτων. Ο ίδιος ο στόχος της έκθεσης, αφήνει τους θύτες έξω από την αφήγηση. Με κάποιο τρόπο δεν έμοιαζε δόκιμο να αναφέρονται τα ονόματά τους στον ίδιο χώρο που μνημονεύονται τα θύματα (Harel: 54).

Ο τρόπος που τελικά επιλέχθηκε να απεικονιστούν ήταν τα «μαύρα κουτιά των θυτών». Διάσπαρτα στη διαδρομή, σε διάφορα σημεία της αφήγησης, έχουν τοποθετηθεί μαύρα κουτιά σε μέγεθος γραμματοκιβωτίου, με φωτογραφίες mugshot στην εξωτερική τους μεριά. Κάποια από αυτά έχουν τη δυνατότητα να

ανοίξουν, άλλα όχι. Περιέχουν πληροφορίες που συμπληρώνουν το προφίλ των αυτουργών (Harel: 54). Πρόκειται για έναν περιγραφικό συμβολισμό του απροσπέλαστου των συγκεκριμένων προσωπικοτήτων, μια εκθεσιακή πρακτική που καλύπτει ταυτόχρονα την αμηχανία της επιμέλειας να ασχοληθεί περισσότερο με την πλευρά των αυτουργών. Με αυτό τον τρόπο, ως κυρίαρχο χαρακτηριστικό των θυτών αναδεικνύεται το *μυστήριο*.

Η κριτική στην παραπάνω παράλειψη είναι αναπόφευκτη. Δεν πρόκειται απλά για μια «παρεξήγηση», αλλά για μια αντι-αναπαράσταση των αυτουργών (Goldberg: 197). Τα γεγονότα αναπαριστώνται χωρίς να γίνεται αναφορά σε εκείνους που τα προκάλεσαν. Η ιστορία των αυτουργών είναι κατά βάση απύσχα. Με αυτόν τον τρόπο οι θύτες βγαίνουν από τη σφαίρα του πραγματικού και το γεγονός ανυψώνεται στη μυθική διάσταση. Δεν γίνεται καμία αναφορά στο κοινωνικό περιβάλλον, την επιβολή των νέων κανονικοτήτων, τα στοιχεία της καθημερινότητας του Γ' Ράιχ. Αυτή η παράλειψη μας κάνει να αντιληφθούμε έναν φόβο ανθρωποποίησης των θυτών που θα μπορούσε να οδηγήσει στη δικαιολόγηση των πράξεών τους. Η επιλογή να εμφανιστούν οι θύτες ως πανομοιότυπα, βιομηχανοποιημένα μαύρα κουτιά ανάμεσα σε μια ποικιλία γεγονότων και προσώπων αντιστρέφει τους όρους: είναι αυτοί που τελικά αντιμετωπίζονται ως μάζα. Κομμάτια ενός παράλογου μηχανισμού, χωρίς προσωπικά χαρακτηριστικά, προϊόντα μιας βιομηχανικής μήτρας, υπονοείται η θέση τους ως γραναζιών του καθεστώτος. Η ευθύνη που έχει ο καθένας από αυτούς μετατίθεται σε ένα παρανοϊκό σύστημα που υπηρετούν, προβάλλεται ως μια ευθύνη συλλογική.

Η Άρεντ, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, υποστηρίζει ότι η ευθύνη δεν μπορεί να είναι συλλογική. Είναι μονάχα προσωπική και αφορά στις πράξεις (Arendt 1963: 147). Η γενίκευση της ευθύνης της με διατυπώσεις όπως το σύνθημα «Είμαστε όλοι ένοχοι» που κυριάρχησε στη μεταπολεμική Γερμανία χρησίμευσε αποκλειστικά στην απενοχοποίηση εκείνων που πραγματικά ήταν ένοχοι (Arendt 1963: 43). Η παρουσίαση των ενόχων ως μάζας, μπορεί μεν να αποφεύγει τον κίνδυνο μιας ενδεχόμενης συγχώρεσης, δεν κάνει όμως εμφανή την απόδοση της ευθύνης. Το αίσθημα του μεταφορικού που χρησιμοποιείται για την απόδοση της συλλογικής ενοχής καλλιεργεί ένα κλίμα γενικού και αφηρημένου κακού, χρήσιμου για την κατασκευή ενός γενικού και αφηρημένου γεγονότος, που τελικά αφορά όλους και, τελικά, κανέναν ιδιαίτερα (ό.π.: 132). Η επιλογή αυτή μας λέει

πως μπορεί να οδηγήσει σε μια ψευδή συναισθηματικότητα υπό το κράτος της οποίας όλα τα πραγματικά ζητήματα συσκοτίζονται (ό.π.: 43).

Οι θύτες δεν μπορούν να παρουσιάζονται ως γρανάζια ενός μηχανισμού, καθώς η θεωρία αυτή τούς απαλλάσσει από την προσωπική ευθύνη, μεταθέτοντας τη σε έναν συγκεντρωτικό μηχανισμό (Bernstein: 170). Η μετατόπιση της συζήτησης στο επίπεδο της υπακοής ή μη στο καθεστώς ήταν συνηθισμένη υπερασπιστική γραμμή ακόμα και για υψηλόβαθμα στελέχη των SS, όπως ο Αιχμαν. Η Άρεντ επιμένει να ρωτάει: «Γιατί έγινες γρανάζι σε αυτές τις περιστάσεις;» (Arendt 2003: 186), επαναφέροντας την ερώτηση στο ζήτημα της προσωπικής ευθύνης.

\*\*\*

Η παρουσίαση του Ολοκαυτώματος ως γεγονότος συγκλονιστικού και των θυτών –όσο μας επιτρέπεται να τους κοιτάξουμε– ως δαιμονοποιημένων και απόλυτα κακών εκτελεστών τεράστιων εγκλημάτων, μεγεθύνουν την περιγραφή σε τέτοιο βαθμό, που μπορεί μεν να είναι συγκινητική αλλά δεν είναι πια ευκρινής. Είναι εκτός της σφαίρας της αντιληπτικότητας (Anders: 146, Goldberg: 197). Απέναντι στο υπέρμετρο ο άνθρωπος παραμένει αδρανής. Το αίσθημα ευθύνης πέραν ενός υψίστου ορίου παύει να λειτουργεί (Anders: 41). Βιώνουμε τη συναισθηματική μας αποτυχία απέναντι σε αυτό που αντικρίζουμε, πράγμα που συμπαρασύρει το αίσθημα της ευθύνης (ibid: 146).

Στην ερώτηση «πώς συνέβη το Ολοκαύτωμα;» που πολύ φυσικά μπορεί προκύψει εντός της έκθεσης, η αφήγηση εμφανίζεται σε μεγάλο βαθμό συμπαγής και αιτιοκρατική (Goldberg: 197), αφήνοντας λίγο έως καθόλου χώρο για μια «διαφορετική διαδρομή» της σκέψης, της διερώτησης, της αμφιβολίας. Είδαμε πόσο εύγλωττα συμβολίζεται ακόμα και στη φυσική διαδρομή του επισκέπτη με τις κάθετες τομές στον κεντρικό διάδρομο-άξονα (Yablonka: 98). Η αιτιοκρατία, δομικό στοιχείο της ποιητικής και της πολιτικής της έκθεσης (Lidchi: 168), εμφανίζει την ιστορική αφήγηση εξαιρετικά απλοποιημένη και αθροιστική (Goldberg: 196). Η εβραϊκή ιστορία παρουσιάζεται ως φυσική συνέπεια μιας «μοίρας». Η αφήγηση ακολουθεί μια δραματική ένταση με αρχή, μέση και τέλος (Shalev: 11): Αντισημιτισμός, πόλεμος, Τελική Λύση, μαζικοί θάνατοι, απελευθέρωση, σιωνιστικό όραμα, αποκατάσταση. Τα τρομερά γεγονότα αναπαριστώνται ως μια αναπόφευκτη φυσική καταστροφή, πολύ παρόμοια με τη

θρησκευτική αντίληψη του ιουδαϊσμού περί της αιώνιας επανάληψης της Εξόδου, η οποία δεν θα μπορούσε να καταλήξει κάπου αλλού εκτός από τη γη της Ιουδαίας, την πραγματοποίηση του σιωνιστικού οράματος (Goldberg: 192). Η έκθεση τελειώνει με τη «Χατικβά», τον εθνικό ύμνο του Ισραήλ, σε μια ηχογράφηση του 1930. Οι φωνές που ακούγονται είναι των παιδιών που εμφανίζονται στο βίντεο του Ronner χωρίς ήχο στην είσοδο του μουσείου (Hansen-Glulich: 72). Ολοκληρώνεται έτσι και συμβολικά με ένα ηχητικό ερέθισμα παρουσίας ένας κύκλος που ξεκίνησε με ένα βωβό οπτικό ερέθισμα απουσίας. Το Ολοκαύτωμα καταλήγει δικαίως στην ίδρυση του Ισραήλ.

\*\*\*

Στη δίκη του Άιχμαν, μας λέει η Άρεντ, ο δημόσιος κατήγορος έβαζε στο επίκεντρο την ίδια την ιστορία, με αποτέλεσμα η υπόθεση να οικοδομείται πάνω στο τι είχαν υποστεί οι Εβραίοι και όχι στο τι είχε κάνει ο κατηγορούμενος ως φυσικό πρόσωπο. Θεωρούσε πως, προκειμένου να αποδοθούν οι ευθύνες, θα έπρεπε να δικάζονται οι πράξεις του και όχι τα βάσανα των Εβραίων (Arendt 1963: 13). Αντίστοιχα, η έκθεση του Yad Vashem, περιγράφει γλαφυρά το σκοτεινό περιβάλλον της περιόδου του Ολοκαυτώματος, χωρίς όμως να επικεντρώνεται στους υπεύθυνους, αλλά να τους δαιμονοποιεί, να τους αναδεικνύει ως δυνάμεις του κακού (Feierstein: 72). Τα μαύρα κουτιά είναι η υλικοποίηση της γενικολογίας: μεταμορφώνουν τους θύτες σε όντα που δεν ανήκουν στην ανθρωπότητα, που προέρχονται και παραμένουν σε ένα δικό τους σύμπαν, ακατανόητο και απροσπέλαστο. Η ευθύνη, υπό αυτές τις συνθήκες, εξασθενεί, καθώς ο επισκέπτης αποθαρρύνεται να σταθεί κριτικά απέναντι στις πράξεις των αυτουργών, να τις επεξεργαστεί (Friedlander: xxvi). Υπερισχύει το συναίσθημα του αποτροπιασμού και ίσως του θυμού. Σε αυτή την έκθεση παρατηρούμε μια μετακίνηση από το «τι έκαναν οι αυτουργοί» στο «τι έπαθαν τα θύματα». Οι πράξεις των θυτών, μαζί με τις φυσιογνωμίες τους, παραμένουν στο σκοτάδι, δεν αποκαλύπτονται, αλλά και δεν τιμωρούνται.

Το μουσείο του Yad Vashem μοιάζει να αναγνωρίζει στον πιθανό επισκέπτη μια επιθυμία του τελευταίου όχι τόσο να καταλάβει, όσο να ζήσει, να βιώσει ή να ανα-βιώσει τα φρικιαστικά γεγονότα (Goldberg: 191). Αναλαμβάνει την επιτέλεση μιας εμπειρίας και κατασκευάζει τη σκηνοθεσία ενός είδους

«προσκυνήματος» (Cassey: 1). Πρόκειται για εμπειρία μέσω της οποίας ο επισκέπτης γίνεται μάρτυρας των όσων έζησαν τα θύματα του Ολοκαυτώματος.

\*\*\*

Η απόφαση να ειπωθεί η ιστορία από την πλευρά του θύματος είναι ιδιαίτερα σημαντική, καθώς όλα αυτά τα χρόνια δεν έλλειπαν οι φωνές που μείωναν την ιστορική και κοινωνική αξία του Ολοκαυτώματος, ίσως ακόμη και να την αμφισβητούσαν (Williams: 7). Οι επιζώντες του Ολοκαυτώματος δεν αποτελούσαν πάντοτε τις ιστορικά δικαιωμένες προσωπικότητες, όπως τους γνωρίζουμε σήμερα (Yablonka: 45). Η δημιουργία του χώρου που θα επέτρεπε στην ιστορία των θυμάτων να αναδειχθεί, να κατοχυρωθεί, να μη χαθεί στο πέρασμα του χρόνου, ήταν ηθικά και ιστορικά δίκαιη. Η Dorit Harel, βασική επιμελήτρια της έκθεσης του Yad Vashem, ακολούθησε τη λογική αυτή, προσωποποιώντας από τη μεριά των θυμάτων την αφηρημένη έννοια του Ολοκαυτώματος. Διαμόρφωσε τη γραμμή διήγησης της έκθεσης να διατρέχει τα πιο φρικτά γεγονότα της ιστορίας, χρησιμοποιώντας σύγχρονες τεχνικές αναπαράστασης που συνδυάζουν προσωπικά αντικείμενα, φωτογραφίες, γραπτές μαρτυρίες και οπτικό υλικό (Shalev: 11). Υπογράμμισε την αδυναμία προσωπικής επιλογής στη συγκεκριμένη περίοδο. Συνδυάζοντας τη μουσειακή αφήγηση με την αρχιτεκτονική και το σχεδιασμό του χώρου, κατασκεύασε μια συγχρονική αφήγηση που αφήνει λίγα περιθώρια συναισθηματικής αλλά και φυσικής διαφυγής (είδαμε το παράδειγμα των τομών-εμποδίων).

Ξαναγυρνώντας στον Φρόυντ, θα λέγαμε ότι βρισκόμαστε περισσότερο στο σημείο της μελαγχολίας παρά σε εκείνο του πένθους (Freud 1915: 111). Δεν πρόκειται για μια διεξοδική, γόνιμη διαδικασία ξεπεράσματος του τραύματος που εκφράζει το πένθος, αλλά για την εμμονή σε μια ναρκισσιστική ταύτιση με το θύμα –μια αφήγηση που αναζητά να εκμηδενίσει την αναφορά στην όποια ετερότητα– διακόπτει την ταύτιση αυτή, δηλαδή τη μελαγχολία (Santner: 34). Κάθε αναφορά που δεν γίνεται στον Εβραίο-θύμα, τον οποίο παρουσιάζει ως το μοναδικό πρωταγωνιστή της ιστορίας (Goldberg: 200), μένει εκτός αφήγησης. Κλείνεται απέναντι σε άλλες ιστορικές ετερότητες, όπως οι θύτες, οι θεατές, οι συνεργάτες, όλα εκείνα τα πρόσωπα που θα προσθέσουν διαφορετικές οπτικές και προσεγγίσεις, πρόσωπα που διαταράσσουν την ομαλή κατασκευή μιας ενιαίας αφήγησης.



Η οπτική του μουσείου του Yad Vashem είναι πολύ περιορισμένη αν θεωρήσουμε ότι το Ολοκαύτωμα ήταν ένα «έγκλημα κατά της ανθρωπότητας». Δεν υπάρχει καμία αμφιβολία πως αυτό διαπράχθηκε πάνω στο σώμα του εβραϊκού λαού (Arendt 1963: 269) και ότι οι Εβραίοι κυνηγήθηκαν και εξοντώθηκαν ακριβώς λόγω αυτής της ταυτότητάς τους. Η ηθική ανάγκη για συμπάθεια και κατανόηση απέναντι στα θύματα είναι δίκαιη και πρέπει να υφίσταται. Στο ξεδίπλωμα της αφήγησης όμως αντιλαμβανόμαστε ένα είδος συναισθηματικής ιεράρχησης (Illouz: 4) και ηθικού χρέους (Goldberg: 200), στοιχεία που υποστηρίζονται από την επιλογή μη αναφοράς στην ευθύνη. Η επίσκεψη σε μια ιστορική έκθεση θα πρέπει να αφήνει τουλάχιστον τη γεύση ότι το Ολοκαύτωμα είναι ένα πολύπλοκο και πολυεπίπεδο ιστορικό γεγονός ή αλλιώς ένα πλήθος γεγονότων (Goldberg: 196). Η τόσο στοχευμένη συναισθηματική φόρτιση καταπιέζει κάθε έννοια ετερότητας που θα έκανε την ιστορία της Σοά πιο περίπλοκη, διακόπτοντας μια (μελοδραματική) διαδικασία ταύτισης (Goldberg: 201).

Αν όμως υπάρχει κάποιο ηθικό πρόβλημα που έλαβε διαστάσεις πραγματικά επείγοντος μετά το Ολοκαύτωμα, είναι ακριβώς το ζήτημα του «άλλου», του «διαφορετικού» (Mineau: 145). Η μελέτη του Ολοκαυτώματος βοηθάει στην κατεύθυνση της εξέτασης των μηχανισμών που αναπτύσσουμε προκειμένου να παραβλέψουμε, να καταπιέσουμε ή να αδιαφορήσουμε για την ετερότητα και που τελικά οδηγούν στην απόλυτη και ακραία κοινωνική βία.

## **Η έκθεση στο στρατόπεδο συγκέντρωσης γυναικών του Ravensbrück**

Το στρατόπεδο συγκέντρωσης γυναικών του Ravensbrück βρίσκεται 100 χλμ. βόρεια του Βερολίνου, στην περιοχή των λιμνών του Βραδεμβούργου. Η κατασκευή του ξεκίνησε το 1938 υπό τις διαταγές του Χίμλερ. Οι πρώτες κρατούμενες που μεταφέρθηκαν στις εγκαταστάσεις του ήταν περίπου 900 γυναίκες από το στρατόπεδο του Λίχτενμπουργκ, τον Μάιο του 1939. Μέχρι το τέλος του 1942, ο γυναικείος πληθυσμός ήταν περίπου 10.000 άτομα, ενώ τον Ιανουάριο του 1945, το στρατόπεδο αριθμούσε πάνω από 50.000 κρατούμενες, κυρίως γυναίκες<sup>14</sup>.

Στα 12 χρόνια λειτουργίας του, το στρατόπεδο δέχθηκε περίπου 120.000 γυναίκες και παιδιά, από περισσότερες από 30 χώρες, καθώς και 20.000 άνδρες (Eschenbach: 11). Εκτός από το στρατόπεδο γυναικών, το Ravensbrück περιλάμβανε τις αντρικές εγκαταστάσεις, το στρατόπεδο εργασίας της Siemens, το στρατόπεδο κράτησης ανηλίκων Uckermark καθώς και άλλα στρατόπεδα-δορυφόρους, διάσπαρτα στη γύρω περιοχή. Επίσης, περιλαμβάνονταν στρατώνες, διοικητικά κτήρια, ιατρεία, θάλαμοι αερίων και κρεματόρια. Μετά τον πόλεμο, η περιοχή πέρασε στην ανατολική Γερμανία. Οι εγκαταστάσεις χρησιμοποιήθηκαν από τον Σοβιετικό Στρατό μέχρι το 1994 (Eschenbach: 11). Έκτοτε ανακηρύχθηκε ιστορικό μνημείο. Από τις αρχικές εγκαταστάσεις, σήμερα υπάρχει μόνο το κεντρικό κτήριο-διοικητήριο, το οποίο έχει διαμορφωθεί σε χώρο της κύριας έκθεσης, καθώς και το κρεματόριο και το κρατητήριο, που επίσης λειτουργούν ως χώροι περιοδικών εκθέσεων. Τέλος, το εργοστάσιο της Siemens έχει ανακαινιστεί και χρησιμοποιείται ως χώρος εικαστικών κυρίως εκθέσεων και άλλων πολιτιστικών δραστηριοτήτων (Helm: 11).

Η ιστορική ιδιαιτερότητα του συγκεκριμένου στρατοπέδου έγκειται στο γεγονός πως ήταν το μοναδικό που είχε φτιαχτεί για να φιλοξενήσει αποκλειστικά γυναίκες. Κάποια στιγμή δημιουργήθηκε και ένα αντρικό τμήμα απομονωμένο από το γυναικείο, στο οποίο ζούσαν οι κρατούμενοι εργαζόμενοι στα κοντινά λάγκερ εργασίας. Το Ravensbrück έγινε σύντομα γνωστό για τις άθλιες συνθήκες κράτησης. Οι φυλακισμένες εργάζονταν σε βιομηχανικές μονάδες που είχαν

<sup>14</sup> <https://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005199>, τελευταία επίσκεψη: 20/1/17.

στηθεί περιμετρικά του στρατοπέδου και ζούσαν στοιβαγμένες σε πρόχειρα καταλύματα χωρίς θέρμανση και καθαρό νερό, ενώ δεν έλλειπαν τα βασανιστήρια, οι ξυλοδαρμοί και οι εκτελέσεις (Partee: 5). Τον πρώτο χρόνο λειτουργίας του δέχθηκε περίπου 2000 κρατούμενες, εχθρούς του καθεστώτος, κομμουνίστριες και Μάρτυρες του Ιεχωβά. Επίσης, εκεί κατέληγαν και οι γυναίκες που χαρακτηρίζονταν από την αστυνομία ή τη δικαιοσύνη «αντικοινωνικά στοιχεία»: πόρνες, εγκληματίες και άπορες, τσιγγάνες και πνευματικά ανάπηρες. Σιγά σιγά, το στρατόπεδο γέμιζε με γυναίκες αιχμαλώτους που προέρχονταν από κατεχόμενες χώρες, πολλές από αυτές μέλη αντιστασιακών οργανώσεων (Helm: i). Οι Εβραίες ήταν ένα μικρό ποσοστό, γιατί ο Χίμλερ ήθελε να κρατήσει το στρατόπεδο «Judenrein» (καθαρό από Εβραίους), οπότε και τις μετέφερε στο Άουσβιτς (Agassi: 35). Στο Ravensbrück επίσης φυλακίστηκαν έφηβες «με αντικοινωνική συμπεριφορά» όπως και πολλά παιδιά.

Το Ravensbrück, ανάμεσα στα άλλα, έμεινε διαβόητο για τα ιατρικά πειράματα που γίνονταν στις εγκαταστάσεις του. Οι γιατροί ήταν Γερμανοί αξιωματικοί και οι εξειδικευμένες νοσοκόμες ήταν υπάλληλοι του Ράιχ, εργάζονταν όμως και κρατούμενες (Smidt: 126). Κυρίως τα πειράματα αυτά αφορούσαν το γυναικείο σώμα και τη γονιμοποίηση. Γίνονταν επίσης πειράματα στείρωσης, μεταμοσχεύσεων, ορθοπεδικής αλλά και σχετικών με επιδημικές ασθένειες (τύφο), το νευρικό σύστημα κ.ά. (Leszczyński 1960, Bessman & Eschenbach: 214-238 και APRH). Οι κρατούμενες που εξαναγκάζονταν να υποστούν τα πειράματα ήταν γνωστές μέσα στο στρατόπεδο με το χαϊδευτικό όνομα «Króliki», δηλαδή «κουνελάκια» (Bessman & Eschenbach: 238), καθώς τις χρησιμοποιούσαν ως ζώα σε εργαστήριο. Τα αρχεία του ιατρείου έχουν σε μεγάλο βαθμό σωθεί και μελετώνται καθώς αποτελούν σημαντική πηγή πληροφοριών που σχετίζονται με την ιατρική ηθική (ibid).

Το Ravensbrück ήταν στρατόπεδο καταναγκαστικής εργασίας και όχι εξόντωσης, γεγονός που επέτρεπε στις κρατούμενες, σε αντίθεση με άλλα στρατόπεδα, να αποκτούν κάποιου είδους καθημερινότητα, να εφευρίσκουν τρόπους επιβίωσης και να δημιουργούν σχέσεις αλληλοβοήθειας. Παρόλα αυτά, ο θάνατος ήταν παρών στο στρατόπεδο με διάφορους τρόπους: με ενέσεις, εκτελέσεις με πυροβολισμό ή με αέρια, ξυλοδαρμό. Στο Ravensbrück έχασαν τη ζωή τους πάνω από 28.000 άτομα (Eschenbach: 9).

Εκτός από τους παραπάνω λόγους, το Ravensbrück μελετάται ως ιδιαίτερη περίπτωση, καθώς υπήρξε ένα από τα κέντρα στρατολόγησης και εκπαίδευσης γυναικών φυλάκων του Γ΄ Ράιχ (Smeuler: 215, Bessman & Eschenbach: 167-179). Ανάμεσα στα έτη 1939 και 1945, πάνω από 3.300 γυναίκες φύλακες εκπαιδεύτηκαν και εργάστηκαν εδώ και στα δορυφορικά στρατόπεδα (Bessman & Eschenbach: 167). Εδώ κατέφθαναν με τη θέλησή τους αλλά και σε κάποιες περιπτώσεις χωρίς (von Kellenbach 2007), γυναίκες που θα εργάζονταν ως φύλακες. Αν και δεν θα έφταναν ποτέ σε επίπεδο ιεραρχίας τους άντρες στρατιώτες των SS, μιας και δεν είχαν προβλεφθεί θέσεις για γυναίκες αξιωματικούς, θα αποτελούσαν όμως τη μάχιμη μονάδα επιτήρησης των κρατουμένων. Με ειδικά εκπαιδευμένους σκύλους, έφεραν όπλα, γκλοπ, μαστίγια και άλλα εξαρτήματα επιβολής της τάξης, βασάνιζαν και εκτελούσαν (Bessman & Eschenbach: 168). Κάποιες από αυτές έμελλε να μείνουν γνωστές για τις ιδιαίτερα σκληρές και σαδιστικές τους συνήθειες (Smeulers: 215), δημιουργώντας σχετικούς θρύλους.

## **Η έκθεση**

Στα τέλη του 1938, 500 κρατούμενοι μεταφέρθηκαν από το Sachsenhausen στο Ravensbrück για να χτίσουν ένα καινούριο στρατόπεδο. Κατασκεύασαν 14 στρατώνες, μία κουζίνα, ένα ιατρείο και ένα μικρό στρατόπεδο για άντρες, διαχωρισμένο από εκείνο των γυναικών. Οι εγκαταστάσεις ήταν τριγυρισμένες από έναν ψηλό τοίχο με ηλεκτροφόρα καλώδια (Saidel 2009). Η τοποθεσία του ήταν στρατηγική, καθώς το μέρος ήταν από τη μία σχετικά απομακρυσμένο, ταυτόχρονα όμως, εύκολα προσβάσιμο από την πρωτεύουσα. Ήταν ένα ειδυλλιακό σημείο κοντά στο θέρετρο Fürstenberg, δίπλα σε μια λίμνη, τριγυρισμένη από δάσος. Το κεντρικό κτήριο, το διοικητήριο, το οποίο χρησιμοποιήθηκε για τη μόνιμη έκθεση, χτίστηκε το 1940. Πρόκειται για ένα διώροφο κτίσμα, που ακολουθεί το τοπικό αρχιτεκτονικό στιλ της εποχής (Eschenbach: 12). Ως διοικητικό κέντρο μιας σειράς δορυφορικών στρατοπέδων εργασίας, αντανakλούσε την πολεμική οικονομία της Γερμανίας του Γ΄ Ράιχ.

Η ιεραρχική δομή που διείπε την οργάνωση του στρατοπέδου αντανακλάται στη διαμόρφωση των εσωτερικών χώρων του διοικητηρίου. Για παράδειγμα, το κεντρικό δωμάτιο που βρισκόταν στο ισόγειο και αποτελούσε το σημείο συγκέντρωσης των αξιωματικών SS και το γραφείο του γενικού διευθυντή του στρατοπέδου, ήταν επενδυμένο με ξύλο υψηλής ποιότητας και μοκέτα (Bessman & Eschenbach: 168, 169). Αντίθετα, στους υπόλοιπους χώρους χρησιμοποιήθηκαν φθηνότερα υλικά. Κατά την αποκατάσταση και τη διαμόρφωση του χώρου σε έκθεση, επιχειρήθηκε να διατηρηθεί αυτή η διαβάθμιση στη χρήση των υλικών. Έτσι, το κτήριο εκτός από την ιστορικότητά του, διατήρησε στη νέα του λειτουργία την εικόνα της εσωτερικής ιεραρχικής δομής του (Eschenbach: 12).

Η έκθεση αναπτύσσεται σε δύο ορόφους και χρησιμοποιεί τους 32 ξεχωριστούς χώρους-δωμάτια που δομούν τις θεματικές της. Κάθε δωμάτιο αφορά ένα συγκεκριμένο ζήτημα: οι εγκαταστάσεις του στρατοπέδου, οι κρατούμενοι και οι χώρες προέλευσής τους, η καθημερινή ζωή, οι αξιωματικοί των SS και οι γυναίκες φύλακες, το ιατρείο, οι εκτελέσεις, η απελευθέρωση, οι δίκες, η μνημόνευση του Ravensbrück στην Ευρώπη του σήμερα. Οι τοίχοι είναι καλυμμένοι με ταμπλώ με φωτογραφίες και κείμενα, ενώ στο κέντρο του δωματίου είναι τοποθετημένες βιτρίνες με αντικείμενα των κρατουμένων ή άλλα ντοκουμέντα. Κατά περίπτωση, υπάρχουν ηχογραφήσεις και βίντεο με μαρτυρίες. Έντονη είναι επίσης η παρουσία διαφόρων καλλιτεχνικών προϊόντων των κρατουμένων: ζωγραφιές και σκίτσα, χειροτεχνίες και κεντήματα αλλά και τραγούδια και μουσική. Παρατηρούμε μια ομοιόμορφη ανάπτυξη όσον αφορά την ποιητική της έκθεσης: από τη μία, το θέμα προσεγγίζεται ως ιστορικό γεγονός μέσα από την ανάδειξη ντοκουμέντων και πληροφοριών που μεταφέρουν το πνεύμα της εποχής και δίνουν λεπτομέρειες που φωτίζουν την ιστοριογραφία. Παράλληλα, εκτυλίσσονται οι αφηγήσεις προσωπικών ιστοριών: μέσα από προσωποποιημένα παραδείγματα, τα ονομαζόμενα «βιογραφικά σκίτσα» (Bessman & Eschenbach: 73-112), αποδίδεται η ιστορική στιγμή. Αυτή είναι η ιδιαιτερότητα της άποψης της συγκεκριμένης έκθεσης. Το ιστορικό γεγονός προσωποποιείται και το πρόσωπο γίνεται η ιστορία. Η επιλογή της επιμελητικής ομάδας είναι να αναγάγει τα τέχνηρα και τον τρόπο που αυτά παρουσιάζονται σε κεντρικό ζήτημα: προσωπικά αντικείμενα ή κατασκευές των προσώπων και της βιογραφίας τους που «πρωταγωνιστούν» στην κάθε θεματική, βρίσκονται τοποθετημένα σε προθήκες, ως αντικείμενα άμεσα δεμένα με την ιστορική

αφήγηση, τα οποία σχετίζονται και συμβάλλουν σε αυτήν. Από ασήμαντα αντικείμενα γίνονται τεκμήρια εφάμιλλης σημασίας και σημαντικότητας με τις φωτογραφίες, τα έγγραφα και τα άλλα ντοκουμέντα. Συνήθως πρόκειται για προσωπικά αντικείμενα των κρατουμένων που δώρισαν στη συλλογή του μουσείου, τα οποία είχαν κατασκευαστεί ή χρησιμοποιηθεί κατά τη διάρκεια του εγκλεισμού τους στο Ravensbrück. Αντικείμενα κυρίως συναισθηματικής αξίας, την οποία δεν χάνουν καθώς «μεταμορφώνονται» σε ιστορικά τεκμήρια μπαίνοντας στην αφήγηση. Το ενδιαφέρον είναι ότι καταφέρνουν ακριβώς το αντίθετο: έλκουν το ιστορικό πλαίσιο γύρω τους, προσωποποιώντας το με έναν ξεχωριστό τρόπο [φωτό 14.1, 14.2, 14.3, 14.4].

Εκτός από προσωπικά ιστορικά αντικείμενα, η έκθεση του Ravensbrück περιλαμβάνει αντικείμενα που έχουν ρόλο αποδεικτικό. Σε απόλυτη αντίθεση με τα χειροτεχνήματα, που σε κάθε περίπτωση σηματοδοτούν την ανάγκη για το ανθρώπινο μέσα στη σκληρή καθημερινότητα του στρατοπέδου, έρχονται να τοποθετηθούν εκείνα τα αντικείμενα που δεν πρέπει να ξεχαστούν και που υπενθυμίζουν τα ιατρικά πειράματα, τις εκτελέσεις και τα κρεματόρια, τα βασανιστήρια και τους μαζικούς τάφους. Η αντίθεση ανάμεσα στα προσωπικά αντικείμενα και τα ιστορικά τεκμήρια, που σημειολογικά θα μπορούσε να αντιστοιχεί στην αντίθεση μεταξύ ζωής και θανάτου, θέτει ακόμα πιο απαιτητικά στον επισκέπτη το χρέος της μνημόνευσης [φωτό 15].

Τέλος, ένας βασικός στόχος της έκθεσης είναι να αναδείξει το στρατόπεδο ως σημαντικό κομμάτι του ναζιστικού μηχανισμού. Το Ravensbrück είναι ιδιαίτερο, γιατί αποτελεί ανάμεσα σε διάφορους μνημονικούς τόπους του Ολοκαυτώματος, ένα παραδειγματικό είδος στρατοπέδου, όπου μπορούμε να εξετάσουμε τις γυναίκες ως κρατούμενες αλλά και ως θύτες. Η γυναίκα-θύτης, η γυναίκα ως εγκληματίας πολέμου, βρίσκεται στο επίκεντρο του ερευνητικού κέντρου του Ravensbrück αλλά και του ίδιου του μουσείου (Eschenbach: 11) και θα μας βοηθήσει στην κατανόηση αυτού του τόσο ιδιαίτερου στοιχείου.

\*\*\*

«Πολύ λίγα γνωρίζουμε για την Elizabeth Krug, μια πόρνη από το Ντύσελντορφ. Η Έλζε ήταν γνωστή, την εκτιμούσαν οι συγκρατούμενές της. Είχε χαρακτηριστεί ‘αντικοινωνικό στοιχείο’, είχε αρνηθεί

κατηγορηματικά να εκτελέσει τη διαταγή των SS να χτυπήσει άλλες κρατούμενες στα κελιά τους. Επίσης έκλεβε φαγητό για τις γυναίκες που επιτηρούσε. Τα SS την τιμώρησαν και την κράτησαν εγκλειστική στο κελί της. Έπειτα τη μετέφεραν στο σωφρονιστήριο. Επιλέχθηκε για εκτέλεση στο πλαίσιο του προγράμματος **14f13** και πέθανε στο κρεματόριο το Φεβρουάριο του 1942 στο σανατόριο του Bernburg<sup>15</sup>».

Ένας από τους βασικούς στόχους της έκθεσης είναι να αναδυθούν ομάδες κρατουμένων που για διαφορετικούς λόγους είχαν παραγκωνιστεί: γυναίκες που δεν χωρούσαν στην ηρωική ή στην ηθική αφήγηση των χρόνων του πολέμου, αλλά ούτε και στην ίδια τη «γυναικεία» αφήγηση, η οποία προϋποθέτει κι αυτή συγκεκριμένα κοινωνικά χαρακτηριστικά (von Kellenbach 2007). Η τρομερή ετερογένεια που χαρακτήριζε τόσο τις κρατούμενες όσο και τις φύλακες, είναι κάτι που αναδεικνύεται και υπογραμμίζεται στο Ravensbrück. Πόρνες και περιθωριακές, γυναίκες χαμηλής κοινωνικής εκτίμησης, αλλά και γυναίκες που δεν ταιριάζουν στην ηρωική αφήγηση του πολέμου υπάρχουν μέσα στην έκθεση, έχοντας πλέον αποκτήσει πρόσωπο και ιστορία (Bessman & Eschenbach: 73-112).

Για παράδειγμα, η έκθεση αφιερώνει χώρο στις «εργάτριες της Ανατολής», μια ιδιαίτερη ομάδα γυναικών κρατούμενων-εργαζομένων από τη Σοβιετική Ένωση, που στέκεται διαμετρικά αντίθετα με την ηρωική αφήγηση της γυναίκας-κομμουνίστριας-αντιστασιακής (Eschenbach: 16). Επίσης, ασχολείται με τις έφηβες τροφίμους του Uckermack, στρατόπεδο-δορυφόρο του Ravensbrück, στο οποίο βρίσκονταν φυλακισμένα περίπου 1.200 κορίτσια, «έφηβες με αντικοινωνική συμπεριφορά» (Helm 2015, Bessman & Eschenbach: 193-211, Eschenbach: 16). Αυτές είχαν καταδικαστεί ως «αντικοινωνικές», «πέραν της αναμόρφωσης», «σεξουαλικά ακόρεστες» και αντιμετωπίζονταν με προληπτική κράτηση.

Στην έκθεση δίνεται χώρος στις πόρνες κρατούμενες (Eschenbach: 16), τόσο σε εκείνες που καταδικάστηκαν ως εκδιδόμενες, όσο και σε εκείνες που αναγκάστηκαν να στελεχώσουν τις μονάδες-πορνεία που πολύ συχνά συντηρούσαν τα στρατόπεδα στις εγκαταστάσεις τους (Helm 2015). Η ομάδα αυτή, έμενε για καιρό εκτός αφήγησης, καθώς ακόμα και μετά την

---

<sup>15</sup> Από κείμενο της έκθεσης.

απελευθέρωση, οι γυναίκες αυτές συνέχισαν να θεωρούνται πολίτες και γυναίκες «δεύτερης κατηγορίας».

Μεγάλο ενδιαφέρον έχει η ανάδειξη αυτών των «ελασσόνων» περιπτώσεων, καθώς η παρουσία τους εισάγει καινούργια ερωτήματα. Η αναφορά σε αυτές φέρνει σε αμηχανία τόσο την ιστοριογραφία όσο και την ηθική, αμφισβητώντας το στερεότυπο της επιζήσας του Ολοκαυτώματος. Με αυτό τον τρόπο η έκθεση δεν κρατά μονάχα το ρόλο του «δείκτη» για το τι σημαίνει ιστορικό γεγονός (Pieper: 15), αλλά γίνεται όργανο κριτικής σύγχρονων κοινωνικών αντιλήψεων. Βγαίνοντας από την έκθεση, έχουμε περισσότερα ερωτήματα απ' ό,τι απαντήσεις. Αναρωτιόμαστε τι σημαίνει ο πόλεμος, με ποιους όρους τον αντιλαμβανόμαστε, πότε ξεκινάει και πότε τελειώνει αλλά και ποια είναι τα κριτήρια βάσει των οποίων κρίνουμε τους πρωταγωνιστές του, τους έμφυλους διαχωρισμούς και τα στερεότυπα που διατρέχουν την αφήγησή του, κάποια από αυτά ισχυρά έως σήμερα.

### **Οι γυναίκες φύλακες**

Ο θάνατος είναι αντρική υπόθεση. Οι γυναίκες συνήθως δεν εμπλέκονται στη βία –και, κατά κύριο λόγο, ο πόλεμος και το έγκλημα βρίσκονται στα χέρια των αντρών. Μια τέτοια παραδοχή, πολύ κοινή και ευρέως αποδεκτή, καθιστά τα κίνητρα γυναικών που πήραν μέρος σε θηριωδίες ακόμα πιο μυστηριώδη (von Kellenbach 2007). Ποιες ήταν, γιατί το έκαναν, για ποιον λόγο εμφανίζονται πιο σαδιστικές κι από τους άντρες συναδέλφους τους;

Αρχικά, οι Ναζί δεν είχαν προγραμματίσει κάποιου είδους καριέρα για τις γυναίκες SS. Πράγματι, αυτές που στρατολογήθηκαν και εκπαιδεύτηκαν στο Ravensbrück, τελικά δεν ενσωματώθηκαν ποτέ στα SS (von Kellenbach, 2007). Ήταν απλά «συνεργάτριες», που παρέμεναν υπό αντρική επιτήρηση. Στατιστικές έρευνες έδειξαν ότι πολλές από αυτές δεν ήταν καν μέλη του εθνικοσοσιαλιστικού κόμματος (Wolfram: 44). Αντίθετα με τους άντρες συναδέλφους τους, που είχαν περάσει από κατήχηση και είχαν εισαχθεί επισήμως στην αδελφότητα των SS, λιγότερο από 5% των γυναικών φυλάκων είχαν αιτηθεί να γίνουν μέλη του ναζιστικού κόμματος (Cziborra: 193). Οι γυναίκες αυτές δεν επέλεξαν τη θέση λόγω πολιτικών πεποιθήσεων. Αντίθετα, ανταποκρίθηκαν σε



αγγελίες που δημοσιεύονταν στις εφημερίδες ή δελεάστηκαν από την υπόσχεση ενός καλύτερου μισθού ή μιας δουλειάς με μεγαλύτερο κύρος, λιγότερο ανιαρής [φωτό 16]. Η πλειοψηφία αυτών ήθελε να ξεφύγει από τη συνθήκη της υποχρεωτικής απόσπασης σε εργοστάσια πυρομαχικών, ένα είδος επιστράτευσης του γενικού πληθυσμού που ίσχυε κατά τη διάρκεια του πολέμου ή απλά επιθυμούσε οικονομική ελευθερία και ασφάλεια και απολάμβανε την ανεξαρτησία από την οικογένεια (von Kellenbach 2007). Υπήρχαν περιπτώσεις γυναικών φυλάκων που ήταν ανύπαντρες μητέρες που μεγάλωναν μη αναγνωρισμένα παιδιά. Άλλες εμπλέκονταν σε σχέσεις με άντρες των SS, με τους οποίους δούλευαν μαζί (ibid)<sup>16</sup>. Σε σχέση με άλλα εργασιακά περιβάλλοντα, οι γυναίκες φύλακες ζούσαν καλά. Ταυτόχρονα, απολάμβαναν την εξουσία και το κύρος που τους προσέδιδαν οι στολές, τα όπλα, τα σκυλιά και η βία.

Όταν τελείωνε η βασική τους εκπαίδευση στο Ravensbrück, οι γυναίκες φύλακες ακολουθούσαν δύο δρόμους: είτε γίνονταν επιτηρήτριες (*Oberaufseherin*), αναλαμβάνοντας τη διοίκηση και την εκπαίδευση των υπόλοιπων γυναικών φυλάκων, είτε μεταφέρονταν ως φύλακες στα στρατόπεδα του Auschwitz, του Majdanek, του Stutthof και του Gross Rosen (von Kellenbach 2007).

Η κριτική απέναντι στις γυναίκες θύτες ήταν σε πολλές περιπτώσεις πολύ πιο αυστηρή απ' ό,τι στους άντρες. Η γυναικεία εγκληματικότητα έχει συχνά ιδιαίτερα προβληματικές αναγνώσεις. Μελετώντας το υλικό του στρατοπέδου, το ερευνητικό κέντρο του Ravensbrück βάζει στο επίκεντρο ζητήματα φύλου. Αυτό που παρέμεινε κοινό σε όλες τις περιπτώσεις ήταν οι έμφυλες απαιτήσεις από τις φύλακες (ibid). Σαν το «κακό» να είναι το αντίθετο της γυναικείας φύσης, που είναι προορισμένη για την απόλυτη αγάπη και την αγάπη του παιδιού, οι γυναίκες θύτες αντιμετωπίζονται τόσο από τα μεταπολεμικά δικαστήρια αλλά και από την κοινή γνώμη ως μη κανονικές, ως αντιτιθέμενες σε μια καλή φύση, ως τέρατα. Η έκθεση του Ravensbrück στέκεται ξεκάθαρα κριτικά απέναντι σε αυτή τη σεξιστική προσέγγιση. Μέσα από τη λεπτομερή ανάλυση περιπτώσεων φυλάκων και με τη βοήθεια υλικού που αποτυπώνει τις επιλογές τους, τη διαδρομή και την κατάληξή τους, οι γυναίκες αποδαιμονοποιούνται και τοποθετούνται στη θέση που επέλεξαν, εκείνη των θυτών, χωρίς να γίνεται επίκληση σε κάποια

---

<sup>16</sup> Το 1941 συστήθηκε ένα κέντρο φροντίδας νεογνών για τα παιδιά που γενιούνταν μέσα στο στρατόπεδο. Το στελέχωσαν κρατούμενες, κυρίως Μάρτυρες του Ιεχωβά.

προϋποτιθέμενη «καλή» φύση. Ας δούμε αναλυτικά κάποιες από αυτές τις περιπτώσεις.

\*\*\*

Η αναπαράσταση των θυτών στο Ravensbrück μετακινείται από τις κλασικές αφηγήσεις. Εκτός από τη διάσπαρτη παρουσία τους σε όλη την έκθεση, αφιερώνεται σε αυτούς ένας χώρος στο δεύτερο όροφο. Πρόκειται για τέσσερα δωμάτια, συνεχόμενα, όπου αναπτύσσεται μια πολύ αναλυτική παρουσίαση προφίλ θυτών, αντρών και γυναικών, που υπηρέτησαν στο στρατόπεδο. Οι χώροι περιλαμβάνουν μια κατασκευή, τοποθετημένη κατά μήκος των τοίχων αλλά και στη μέση του δωματίου, ένα είδος πάγκου, πάνω στο οποίο βρίσκονται ενσωματωμένοι φάκελοι, τους οποίους ο επισκέπτης μπορεί να ανοίξει και να μελετήσει [φωτό 17.1, 17.2, 17.3, 17.4, 17.5]. Οι φάκελοι που αφορούν αποκλειστικά στους θύτες, δηλαδή στους αξιωματικούς των SS, τις βοηθούς τους και τις γυναίκες φύλακες, περιέχουν βιογραφικά στοιχεία, φωτογραφίες τους εντός ή εκτός στρατοπέδου, ντοκουμέντα και άλλο υλικό, ενώ συνήθως αναφέρεται η κατάληξή τους μετά τη λήξη του πολέμου. Ανάμεσα στους πάγκους βρίσκονται κολώνες με οπτικοακουστικό υλικό, κυρίως συνεντεύξεις πρώην κρατουμένων που μιλούν για τους δεσμοφύλακές τους. Οι μαρτυρίες αφορούν προσωπικά βιώματα: οι επιζήσασες θυμούνται και μοιράζονται σκληρές και βίαιες σκηνές της καθημερινότητας, αλλά αναφέρονται ακόμα και σε στιγμές ανθρωπιάς ή και καλοσύνης [φωτό 18]. Η παρουσίαση έχει στόχο την ανάδειξη της πολύπτυχης πραγματικότητας (Eschenbach: 20): αντικρουόμενες αφηγήσεις, μη-στερεοτυπικά χαρακτηριστικά και παράδοξες λεπτομέρειες. Οι «γκρίζες ζώνες» του πολέμου γίνονται ορατές ενώ η μανιχαϊστική ερμηνεία αποφεύγεται.

\*\*\*

Η Maria Enserer εργαζόταν σε ξενοδοχείο πριν κάνει αίτηση για φύλακας στο Ravensbrück, το 1939. Εκπαιδεύτηκε ως χειρίστρια σκύλων και ήταν υπεύθυνη για τη φύλαξη εργαζόμενων εκτός στρατοπέδου. Κάποιους μήνες αργότερα, έκανε την ίδια αίτηση η αδερφή της Anna και η φίλη τους Franziska. Η Anna προηγουμένως δούλευε ως σερβιτόρα. Οι αδερφές εργάζονταν μέχρι και το

1942 στο Ravensbrück και στο Auschwitz, όταν η Άννα γέννησε το παιδί της. Οι δύο γυναίκες αργότερα παντρεύτηκαν και συνέχισαν τη ζωή τους. Καμία από αυτές δεν διώχθηκε ως εργαζόμενη σε στρατόπεδο. Ο φάκελός τους, περιέχει, ανάμεσα σε άλλα, την κάρτα εργασίας της Άννα, την οποία, όπως ισχυρίστηκε, δεν παρέδωσε όταν έκανε αίτηση για σύνταξη, από φόβο μήπως της ασκηθούν διώξεις. Επίσης, περιλαμβάνεται μια φωτογραφία με τη χειρόγραφη σημείωση «μια Κυριακή πρωί στο ανθισμένο χωράφι». Σε αυτή, η Άννα, μαζί με την αδερφή της, μια φίλη τους και τα δύο σκυλιά της υπηρεσίας τους, ποζάρουν την ημέρα του ρεπό τους [φωτό 19].

Η συνέχεια του φακέλου παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Σύμφωνα με τη μαρτυρία της Luise Mauer, μιας κομμουνίστριας κρατούμενης, εργαζόμενης στο Ravensbrück και στο Auschwitz, η Maria Enserer επέτρεπε την παράνομη μεταφορά φαρμάκων και φαγητού στο στρατόπεδο του Birkenau από το Haus der Waffen SS, ένα ξενοδοχείο στην πόλη του Auschwitz για τους αξιωματικούς. Η δραστηριότητα αυτή ήταν δική της πρωτοβουλία και είχε αναλάβει εξολοκλήρου την ευθύνη, γνωρίζοντας τις τρομερές συνέπειες που μπορούσε να έχει. Υπάρχουν επίσης άλλες μαρτυρίες που λένε για αυτήν ότι ήταν «αξιοπρεπής»<sup>17</sup>.

Η Jane Bernigau ποζάρει χαμογελαστή στη διάρκεια ενός περιπάτου της, φορώντας ένα γούνινο γιακά και ασορτί καπέλο. Ανοίγοντας το φάκελό της, διάβάζουμε στο βιογραφικό της σημείωμα ότι ήταν δασκάλα σε παιδικό σταθμό πριν κάνει αίτηση για φύλακας. Έλπιζε σε μια θέση στο δημόσιο και βρέθηκε αρχικά στο στρατόπεδο του Lichtenburg και μετά στο Ravensbrück. Το 1942, επιτηρούσε κρατούμενες αναγκασμένες να εργάζονται στο πορνείο του Mauthausen. Είχε το βαθμό της επικεφαλής και εκπαίδευε νέες εργαζόμενες. Στο τέλος του πολέμου διέφυγε την άμεση σύλληψη. Παρά το γεγονός ότι τα επόμενα χρόνια ανακρίθηκε πολλές φορές, δεν της ασκήθηκε ποτέ δίωξη. Πέθανε το 1992.

Οι γυναίκες φύλακες ήταν υπεύθυνες για την εσωτερική οργάνωση του γυναικείου στρατοπέδου. Δεν ήταν βαθμοφόροι, έφεραν όμως διακριτικά στη στολή τους. Πληρώνονταν ανάλογα με την κλίμακα αποδοχών που είχε ορίσει το Ράιχ για τους υπαλλήλους του. Επίσης, ο μισθός τους αυξανόταν στις περιπτώσεις που αναλάμβαναν ειδικές αρμοδιότητες, όπως όταν προάγονταν σε τμηματάρχες και εργοδηγούς αλλά και χειριστές σκυλιών ή φύλακες εργασιών σε εξωτερικούς χώρους. Οι γυναίκες φύλακες αναφέρονταν στους αξιωματικούς. Σύμφωνα με

---

<sup>17</sup> Μαρτυρία της κρατούμενης Auguste Schaffler, από κείμενο της έκθεσης.

τους κανονισμούς του στρατοπέδου, οι επικεφαλής όφειλαν να ενημερώνονται από αυτές σχετικά με θέματα που «είχαν να κάνουν με το γυναικείο φύλο»<sup>18</sup>. Καθώς τα καθήκοντα των δύο πολλές φορές αλληλοεπικαλύπτονταν, υπήρχαν συχνά συγκρούσεις. Οι φύλακες που διακρίνονταν στο Ravensbrück στέλνονταν κατόπιν στο Auschwitz ή στο Majdanek<sup>19</sup>.

Η έκθεση κάνει μια ειδική αναφορά στις «ακόλουθες των SS» (SS-Gefolge), τις γυναίκες εργαζόμενες στα SS. Σε αυτές περιλαμβάνονταν οι γυναίκες φύλακες που εργάζονταν στα στρατόπεδα, το πολιτικό προσωπικό, οι νοσοκόμες και πιθανότατα οι γιατροί. Αυτές δεν ήταν κανονικά μέλη των SS, αν όμως παραβίαζαν κάποιον κανόνα, αναφέρονταν στο πειθαρχικό των SS. Ο όρος «ακόλουθος» που χρησιμοποιούνταν για αυτές έκανε μια σκόπιμη αναφορά στην ιδέα των ακολούθων υπηρετών του Μεσαίωνα. Ξαναχρησιμοποιήθηκε πρώτη φορά από το Γερμανικό Κίνημα Νεολαίας του 1920 για να περιγράψει τα μέλη μιας ομάδας που ενώνεται με όρους υποταγής σε έναν ηγέτη ή σε μια ιδέα. Χρησιμοποιήθηκε επίσης για να περιγραφούν τα μέλη ορισμένων υποομάδων του Ναζιστικού Κόμματος αλλά και για το εργατικό δυναμικό εργοστασίων<sup>20</sup>. Θεωρούνταν βοηθοί SS (SS Helferinnen) και έφεραν ειδικά διακριτικά στις στολές τους. Οι στολές τους, όπως και αυτές των γυναικών φυλάκων, κατασκευάζονταν από κρατούμενες στο Ravensbrück. Βοηθός ήταν και η Elizabeth Marshal, που στο φάκελό της τη βλέπουμε να ποζάρει χαμογελώντας στο παράθυρο, πιθανότατα κάποιας κατοικίας στο Ravensbrück. Η Marshal ήταν η προϊστάμενη νοσοκόμα του ιατρείου από το 1943 έως το 1944. Κρίθηκε ένοχη για συμμετοχή σε επιλογές θανάτωσης (Selektionen), καταδικάστηκε σε θάνατο και εκτελέστηκε το 1947<sup>21</sup>[φωτό 21].

## Οι δίκες

Στην έκθεση του Ravensbrück γίνεται ιδιαίτερη αναφορά στις δίκες μετά το τέλος του πολέμου. Υπάρχει ένα δωμάτιο αφιερωμένο στα διάφορα είδη

---

<sup>18</sup> Από κείμενο της έκθεσης.

<sup>19</sup> Από κείμενο της έκθεσης.

<sup>20</sup> Από κείμενο της έκθεσης.

<sup>21</sup> Από κείμενο της έκθεσης.

ποινικών διαδικασιών που ακολουθήθηκαν: λαϊκά δικαστήρια, σοβιετικά στρατιωτικά δικαστήρια, δίκες γιατρών, δικαστήρια αποναζιστικοποίησης, δίκες στην Ανατολική Γερμανία. Στην κάθε περίπτωση αφιερώνεται ένα ξεχωριστό ταμπλό με κείμενα, φωτογραφίες και ηχητικό υλικό, κάνοντας με αυτό τον τρόπο ορατή τη διαφορά ανάμεσα στους σκοπούς και τις πρακτικές των εκάστοτε δικαστηρίων. Για παράδειγμα, στη Δυτική Γερμανία δεν έγιναν πολλές δίκες, καθώς οι ανατολικογερμανικές αρχές που είχαν τη δικαιοδοσία του Ravensbrück δεν συνεργάζονταν και δεν παρείχαν το σχετικό υλικό. Ήταν ένας από τους λόγους που από πολύ νωρίς (1958) έπαψαν οι διώξεις. Επίσης, υπήρχαν περιπτώσεις γυναικών στην Ανατολική Γερμανία που καταδικάστηκαν, δραπετεύοντας όμως στη Δυτική Γερμανία, γίνονταν δεκτές ως πολιτικοί πρόσφυγες. Από την άλλη, οι δίκες που έγιναν από Σοβιετικά στρατιωτικά δικαστήρια, έγιναν κεκλεισμένων των θυρών, χωρίς υπεράσπιση για τις κατηγορούμενες, οι οποίες καταδικάστηκαν όλες, με βαριές ποινές<sup>22</sup>. Τα λαϊκά δικαστήρια που έγιναν στην Πολωνία, την Αυστρία, την Τσεχοσλοβακία και την Ολλανδία επέβαλαν μακρόχρονες ποινές αλλά και εκτελέσεις. Σε κάποιες περιπτώσεις διώκονταν μόνο οι επικεφαλής, εξιλεώνοντας με έναν τρόπο όλο το υπόλοιπο εργατικό δυναμικό του στρατοπέδου, ενώ σε άλλες περιπτώσεις, η «αποναζιστικοποίηση» έφτασε μέχρι τα πολύ χαμηλά κλιμάκια. Γιατροί, νοσοκόμες ιατρικό προσωπικό, επίσης κατηγορήθηκαν και τιμωρήθηκαν με σκληρές ποινές για τα πειράματα που έκαναν<sup>23</sup>.

Η έκθεση είναι πολύ αναλυτική στην προσπάθειά της να παρουσιάσει κάθε είδους περίπτωση και να καταδείξει ότι η τιμωρία και η απονομή δικαιοσύνης επηρεαζόταν από πολιτικούς και κοινωνικούς παράγοντες. Η κατακλείδα αυτού του μέρους της έκθεσης είναι ένα σχεδιάγραμμα, στο οποίο αποτυπώνεται με σαφήνεια η ατιμωρησία του μεγαλύτερου ποσοστού των αυτουργών [φωτό 22], αφήνοντας έτσι ανοιχτό το θέμα της απονομή δικαιοσύνης:

«Πολύ λίγοι από εκείνους που διέπραξαν εγκλήματα στο Ravensbrück, τα στρατόπεδα-δορυφόρους και το κατάστημα κράτησης ανηλίκων Uckermark δικάστηκαν ποτέ. Από τα 90 μέλη της διοίκησης, δικάστηκαν μόνο 23. Μόνο 9 από 1.000 άνδρες της ομάδας φυλάκων διώχθηκαν. Ενώ 3.360

---

<sup>22</sup> Από κείμενο της έκθεσης.

<sup>23</sup> Για παράδειγμα, οι γιατροί Gebhardt και οι νοσοκόμοι Fischer και Oberheuser, το 1946 στη Νυρεμβέργη (από κείμενο της έκθεσης).

γυναίκες φύλακες και νοσοκόμες είναι γνωστές με το όνομα τους, μόνο 77 από αυτές κλήθηκαν να παρουσιαστούν ενώπιον δικαστηρίου. Δικάστηκαν δεκατρείς υπάλληλοι των φυλακών και πέντε από τις περίπου 100 γυναίκες που εργάστηκαν στο κατάστημα κράτησης ανηλίκων. Για τα παραπάνω στοιχεία δεν λήφθηκαν υπόψη έρευνες που δεν κατέληξαν σε κατηγορίες<sup>24</sup>.»

\*\*\*

Η υπερασπιστική γραμμή πολλών κατηγορούμενων ανδρών του ναζιστικού καθεστώτος ήταν εκείνη της υποχρεωτικής στράτευσης, ότι δηλαδή εξαναγκάζονταν από την ιεραρχία να υπηρετήσουν στις συγκεκριμένες θέσεις από τις οποίες διέπραξαν αξιόποινες πράξεις και για τις οποίες δικάζονταν. Το επιχείρημα σύντομα κατέρρευσε, καθώς αποδείχθηκε πως η ανάληψη καθηκόντων στις συγκεκριμένες θέσεις ήταν οικειοθελής. Δεν ίσχυε το ίδιο όμως για τις γυναίκες. Εκείνες, χωρίς να έχουν δηλώσει εθελοντικά τη μετάταξή τους, μεταφέρονταν ακούσια από θέσεις πολιτικού προσωπικού σε στρατόπεδα (von Kellenbach 2007). Βεβαίως, από τη στιγμή που έμπαιναν στο σύστημα του στρατοπέδου, έκαναν τις επιλογές τους σχετικά με το βαθμό συμμετοχής τους στη βία (ibid). Υπάρχουν μαρτυρίες για τη συμμετοχή τους σε σκληρά βασανιστήρια, υπάρχουν όμως και αντίθετες (Partee: 5).

Η δικαστική μεταχείριση των αντρών σε σχέση με τις γυναίκες κατηγορούμενες διέφερε κατά πολύ. Η έκθεση χρησιμοποιεί αυτές τις αντιθέσεις προκειμένου να αναδείξει ότι η κοινωνική κατασκευή της γυναίκας θύτη έχει πολύ διαφορετικά χαρακτηριστικά από εκείνα του άντρα. Ισχύει ότι και τα δύο φύλα δαιμονοποιούνται, με διαφορετικό τρόπο όμως για τον καθένα.

Το πορτραίτο της γυναίκας θύτη κινείται συνήθως ανάμεσα στις κατηγορίες μάννα, τέρας ή πόρνη:

«Η αφήγηση ‘μάννα’ περιγράφει τη βία της γυναίκας ως μια ανάγκη να ανήκει, να τρέφει και να φροντίζει τον άντρα. Μια διεστραμμένη μητρότητα. Η αφήγηση ‘τέρας’ απομακρύνει κάθε λογική συμπεριφορά, ιδεολογικό κίνητρο και βέβαια την ενοχή από τις γυναίκες που

---

<sup>24</sup> Από κείμενο της έκθεσης.

εμπλέκονται στην πολιτική βία. Περιγράφονται ως τρελές, ότι αρνούνται τη θηλυκότητά τους, ότι πλέον δεν είναι ούτε γυναίκες ούτε άνθρωποι. Η αφήγηση ‘πόρνη’ ρίχνει την ευθύνη στο δαιμόνιο της γυναικείας σεξουαλικότητας.»

(Sjoberg και Gentry: 13)

Οι γυναίκες που επιλέγουν τη βία ανατρέπουν το γυναικείο στερεότυπο (Smeulders: 226) και τούτο είναι πολύ παράδοξο. Η έκθεση θα σχολιάσει μέσα από πορτραίτα κατηγορούμενων γυναικών αυτή την παραδοξότητα, αναφερόμενη στην παρακάτω ιστορία:

Στη δίκη του Μαϊντάνεκ, ανάμεσα σε άλλους κατηγορούμενους δικάζονταν και έξι φύλακες από το Ravensbrück. Ήταν η τελευταία, πιο μακρά και πιο δαπανηρή δίκη στη Δυτική Γερμανία, η οποία κράτησε μέχρι και τη δεκαετία του ‘80. Πολλοί από τους κατηγορούμενους, άντρες και γυναίκες, πέθαναν μέσα στα χρόνια· κάποιοι άλλοι απαλλάχθηκαν λόγω γήρατος. Οι δύο γυναίκες πρώην φύλακες που είχαν απομείνει στο εδώλιο, έλαβαν πολύ μεγάλες ποινές συγκριτικά με τους άντρες συγκατηγορούμενούς τους<sup>25</sup>. Στον τύπο της εποχής έχει καταγραφεί ότι ακόμα και η εμφάνισή τους λειτουργούσε περισσότερο εις βάρος τους: κανείς δεν μπορούσε να συμφιλιωθεί με τις περιγραφές φρικαλεοτήτων που είχαν διαπράξει οι ηλικιωμένες κυρίες (von Kellenbach 2007). Η συμπεριφορά τους και οι πράξεις τους κρίθηκαν περισσότερο ενοχλητικές από τις αντίστοιχες των αντρών συναδέλφων τους και η απαίτηση για μια σκληρότερη τιμωρία ήταν γενική. Η βία που εξέφραζαν οι άντρες συνάδελφοί τους μπορεί να ήταν απωθητική, ήταν όμως περισσότερο συμβατή με τις απαιτήσεις σε σχέση με το φύλο τους, επομένως μπορούσε ευκολότερα να συγχωρηθεί.

Η Margarete Mewes, μια νέα κοπέλα από το Fürstenberg, μπήκε στο στρατόπεδο στην υπηρεσία των SS το 1939, προκειμένου να αναθρέψει τα παιδιά της μιας και ήταν ανύπαντρη μητέρα (Wolfangel και Erpel: 72-81). Μετά τον πόλεμο, δικάστηκε από το βρετανικό Στρατοδικείο. Αρνούταν πως έκανε χρήση «υπερβολικής» βίας, ενώ χαρακτήριζε τον εαυτό της «αξιοπρεπή» γυναίκα. Το δικαστήριο την αμφισβήτησε χαρακτηρίζοντας βάσει μαρτυριών τον τόπο

<sup>25</sup> Συγκεκριμένα, δώδεκα χρόνια και ισόβια. Από κείμενο της έκθεσης.

εργασίας της «θάλαμο βασανιστηρίων» και την καταδίκασε σε δεκαετή κάθειρξη. Απελευθερώθηκε μετά από πέντε χρόνια (von Kellenbach 2007). Η Maria Mandel, SS-Helferin, καταδικάστηκε σε θάνατο δι' απαγχονισμού από πολωνικό δικαστήριο τον Δεκέμβρη του 1948 και η συνάδελφός της Dorothea Binz, καταδικάστηκε από το βρετανικό δικαστήριο και απαγχονίστηκε τον Μάιο του 1947. Καμία από τις δύο στις απολογίες τους δεν εξέφρασε μεταμέλεια<sup>26</sup>. Παρόλες τις λεπτομερείς περιγραφές επιζώντων για τη βιαιότητά τους, και οι δύο υπερασπίστηκαν τη συμπεριφορά τους: αφενός ήταν σύμφωνη με το νόμο της εποχής, αφετέρου κρινόταν απαραίτητη για να ελέγξουν τις απείθαρχες κρατούμενες, κυρίως τις νέες. Εκτός των άλλων, μπορούμε εύκολα να υποθέσουμε πως μια ιδιαίτερα βίαιη συμπεριφορά αποτελούσε ένα είδος στρατηγικής, προκειμένου αυτές οι γυναίκες να δημιουργήσουν ένα πεδίο αυτονομίας εντός ενός αντρικού σύμπαντος (von Kellenbach 2007). Η Irma Gease, φύλακας στο Ravensbrück, το Auschwitz και αργότερα το Bergen-Belsen, έχει μείνει στην ιστορία ως μια από τις πιο βίαιες και σαδιστικές προσωπικότητες. Λέγεται πως κυκλοφορούσε στο στρατόπεδο με ένα μαστίγιο, που της άρεσε να χρησιμοποιεί. Η ομορφιά και η νεότητά της επιβάρυναν ηθικά την περιγραφή της (Smeulers: 215).

Η έκθεση μεταφέρει και το κλίμα που καλλιεργούσαν τα μέσα ενημέρωσης σχετικά με τις γυναίκες θύτες: ο τύπος δεν ασχολούνταν τόσο με τα πραγματικά εγκλήματα που είχαν διαπράξει όσο με το αδιανόητο της επιλογής τους, την παραβίαση της φύσης τους. Η ευθύνη, με αυτό τον τρόπο, μπαίνει σε δεύτερο επίπεδο, πίσω από τη διαμονοποιημένη εικόνα του επικίνδυνου θηλυκού. Δεν είναι τυχαία τα ψευδώνυμα που τους δόθηκαν κατά καιρούς: «σκύλα του Μπούχενβαλντ», «όμορφο κτήνος», «ματωμένη Μπριγκίτε» κ.λπ. (Smeulers: 227).

Η έκθεση του Ravensbrück επιχειρεί να κάνει ορατό αυτό που υποστηρίζουν η Arendt και ο Bauman. Ότι οι θύτες ήταν από αυτό τον κόσμο. Ήταν οι άνθρωποι της διπλανής πόρτας, συνηθισμένοι άντρες και γυναίκες που έκαναν τη συγκεκριμένη επιλογή στη συγκεκριμένη χρονική συγκυρία. Στο σημείο αυτό, η μουσειακή αφήγηση συναντά την έννοια της ευθύνης, η

---

<sup>26</sup> <http://ahrp.org/ravensbruck-young-girls-subjected-to-grotesque-medical-atrocities> τελευταία επίσκεψη 25/1/17.



δαιμονοποίηση σταματά και το άτομο κρίνεται σύμφωνα με την απόφασή του να πράξει ή να μην πράξει.

### **Η κριτική ιδιαιτερότητα μιας ανοιχτής αφήγησης και η έννοια της ευθύνης**

«Οι άνθρωποι περιμένουν οι εικόνες να αποτελούν μια αδιαμεσολάβητη εξωτερική πραγματικότητα. Περιμένουν περισσότερη *αληθοφάνεια* από τις εικόνες παρά από ό,τι τα γραπτά κείμενα ή τις προφορικές μαρτυρίες. Παρόλα αυτά θα ήταν λάθος να πιστεύει κανείς ότι οι εικόνες εικονογραφούν την πραγματικότητα. [...] Οι εικόνες δεν εικονογραφούν ποτέ τίποτα, αυτό δεν το κάνουν ούτε οι φωτογραφίες. Οι εικόνες δημιουργούν ενεργητικά τις αναπαραστάσεις των θεμάτων/υποκειμένων τους. »

Horst Bredekamp<sup>27</sup>,

Στις ιστορικές εκθέσεις, οι εικόνες χρησιμοποιούνται συνήθως ως ένα δεύτερο επίπεδο ερμηνείας, συμβάλλοντας στο συγκείμενο και υποστηρίζοντας τα εκτιθέμενα αντικείμενα (Katz: 23) ή χρησιμοποιούνται ως απεικονίσεις του «τι έγινε» ή του «πώς ήταν τα πράγματα», (Eschenbach: 20). Τα τελευταία χρόνια, ο αποδεικτικός χαρακτήρας της φωτογραφίας έχει αρχίσει να αμφισβητείται. Η επιμελήτρια της έκθεσης Insa Eschenbach, εξηγεί με ένα παράδειγμα τη χρήση φωτογραφιών στην πολυπρισματική αφηγηματική προσέγγιση της ιστορίας του Ravensbrück:

Στην αρχή της έκθεσης βρίσκονται τρία ταμπλό. Το πρώτο δείχνει τέσσερις φωτογραφίες από το ιατρείο του Ravensbrück που βρέθηκαν σε ένα φωτογραφικό άλμπουμ φτιαγμένο από κάποιους στρατιώτες των SS την περίοδο 1940-41. Τα ιατρεία δείχνουν λαμπερά, καθαρά δωμάτια και ιατρικό εξοπλισμό, δίνοντας την εντύπωση πως όλα λειτουργούν άψογα. Ένα δεύτερο ταμπλό με ζωγραφίες από τις πρώην κρατούμενες βρίσκεται δίπλα σε αυτές τις φωτογραφίες. Απεικονίζεται μια ουρά από γυναίκες που περιμένουν να εξεταστούν, κάποιες από αυτές μπορούν ίσα ίσα να σταθούν

<sup>27</sup> «Im Königsbett der Kunstgeschichte. Ein Gespräch mit Horst Bredekamp» στην Die Zeit, 6.4.2005, διαθέσιμο διαδικτυακά [http://www.zeit.de/2005/15/Interv\\_Bredekamp](http://www.zeit.de/2005/15/Interv_Bredekamp), τελευταία επίσκεψη: 25.1.2017.

στα πόδια τους. Στην πάνω δεξιά γωνία απεικονίζονται «τα δωμάτια των ηλιθίων», μια ξεχωριστή πτέρυγα των ιατρείων όπου φυτοζωούσαν γυναίκες με διανοητικά προβλήματα. Κάτω δεξιά οι κρατούμενες κουβαλάνε ένα πτώμα. Ένα τρίτο ταμπλό έχει κατόψεις του ιατρείου σχεδιασμένες από τις κρατούμενες, που κι αυτές δίνουν μια διαφορετική όψη του χώρου.

Αυτό που μας δείχνουν τα τρία ταμπλό είναι ότι δεν υπάρχει μια αδιαμφισβήτητη, ξεκάθαρη εικόνα του ιατρείου του Ravensbrück.

(Eschenbach: 21)

Η θέση αυτή της επιμελήτριας διατρέχει όλη την έκθεση. Η ιστορία του στρατοπέδου δεν μπορεί να ειπωθεί ως μια ενοποιημένη κυρίαρχη αφήγηση που παρουσιάζει την ιστορία «με τον τρόπο που έγιναν τα πράγματα» (ό.π.: 20). Το νήμα της μουσειακής αφήγησης περνάει μέσα από πολυσχιδείς ιστορίες, αντιφατικές αναμνήσεις, ασυμφωνίες και αποκλίσεις από την *Ιστορία*. Είναι οι ασυνέπειες του λόγου που διαμορφώνουν την ανάμνηση του Ravensbrück. Η έκθεση δίνει την ευκαιρία, το χώρο να συντεθούν αυτές οι αντιφατικές αφηγήσεις και οι οπτικές στρατηγικές μέσα από διαφόρων ειδών και τύπων αποδεικτικά στοιχεία. Διαμορφώνεται το πεδίο πάνω στο οποίο θα εκτυλιχθεί μια ανοιχτή αφήγηση.

Το ίδιο συμβαίνει και με την έννοια της ευθύνης, όπως αυτή διαγράφεται από τα πορτραίτα των θυτών. Η επιλογή της ανοιχτής αφήγησης διευκολύνει παρά εμποδίζει την απόδοση της ευθύνης, με την οποία, κατά τη γνώμη μου, συνδέεται κριτικά (Arendt 2003: 165). Όσο πιο ανθρώπινος παρουσιάζεται ο δράστης μιας πράξης, τόσο πιο εύκολο είναι στον θεατή να αναγνωρίσει την ευθύνη που αυτός ή αυτή φέρει. Η έκθεση δημιουργεί το χώρο εκείνο όπου τα ιστορικά τεκμήρια, τα πρόσωπα, τα αντικείμενα, βρίσκονται όλα στη διάθεση των επισκεπτών: να τα ψάξουν, να τα διατρέξουν, να τα επιβεβαιώσουν, ακόμα και να τα αμφισβητήσουν. Δεν παρουσιάζονται σε ανταγωνισμό: η «αντικειμενική»-ιστορική οπτική έχει την ίδια βαρύτητα με τη «συναισθηματική»-προσωπική οπτική. Το χαρακτηριστικό της ιστορίας που επιχειρείται να αναδειχθεί είναι ότι όσο μοναδική και μεγάλη και να εμφανίζεται μια αφήγηση, δεν μπορεί παρά να αποτελείται από πολλές και μικρές αφηγήσεις, οι οποίες μπορεί να αποκλίνουν σε μεγάλο βαθμό μεταξύ τους.

Σε αυτό το πλαίσιο διαμορφώνεται και η απεικόνιση του θύτη. Ακολουθεί τελείως διαφορετική πορεία από τις κυρίαρχες αφηγήσεις. Αρχικά, αλλάζει φύλο: από άντρας αξιωματικός των SS ή γιατρός ή φύλακας, γίνεται γυναίκα, που φοράει στολή και φέρει όργανα επιβολής της τάξης ή βασανισμού. Την βλέπουμε να έχει σκύλο ή να είναι νοσοκόμα (Eschennbach: 20). Σε δεύτερο επίπεδο, η αυτουργός αλλάζει χαρακτηριστικά αναφορικά με τις απαιτήσεις της κοινωνίας από το φύλο της: δεν απεικονίζεται κατά την κυρίαρχη αφήγηση ως αιμοδιψής, παράφρων ή με αποκλίνουσα συμπεριφορά, αλλά ως μια γυναίκα από το διπλανό χωριό, ως ανύπαντρη μητέρα ή ως νεαρή με καταπιεστικούς γονείς, γεμάτη φιλοδοξίες και όνειρα για μια καλύτερη ζωή (Smeulers: 227). Η αφήγηση για τις γυναίκες-θύτες θα αναφερθεί μεν στις «ειδικές περιπτώσεις», όπου η βία είναι υπέρμετρη, στις μυθικές σαδίστριες, θα αναφερθεί όμως και σε εκείνες που βίωναν τη βία ως μέρος της δουλειάς τους, την εφάρμοζαν απαθώς ως μια επαναληπτική καθημερινότητα ή ακόμα σε κάποιες περιπτώσεις δεν την εφάρμοζαν καν. Τέλος, ανατρέπεται η καθαρική κατάληξη της αφήγησης που επιλέγουν συνήθως οι ιστορικές εκθέσεις. Η ιστορία δεν τελειώσει, αντίθετα συγχωνεύτηκε στο σήμερα. Οι περισσότεροι και περισσότερες αυτουργοί απλά αποσιώπησαν το παρελθόν τους και ήσυχα επανεντάχθηκαν στις κοινότητες, των οποίων το μεγαλύτερο μέρος αποτελούνταν από ανθρώπους με παρόμοιες ιστορίες, ανθρώπους-θύτες. Με αυτό τον τρόπο το Γ΄ Ράιχ δεν αντιμετωπίζεται ως παρένθεση στην ιστορία, ως ένα ιστορικό γεγονός εξαιρετικό, αλλά ως οργανικό κομμάτι της.

Η έκθεση επίσης σχολιάζει την εκ προοιμίου θετικότητα που χαρακτηρίζει την επιστήμη. Παρουσιάζει τους γιατρούς και τις νοσοκόμες του διαβόητου ιατρείου του Ravensbrück όχι ως αιμοδιψείς και διεστραμμένους δόκτορες, αλλά ως επιστήμονες. Επιχειρεί να εξετάσει κάτω από διαφορετικό πρίσμα την έννοια της ηθικής σε σχέση με την έννοια της επιστήμης. Οι γιατροί και οι νοσοκόμες δεν παρουσιάζονται ως παρανοϊκοί τσαρλατάνοι, αλλά ως ειδικοί ερευνητές, μέλη ενός κανονικοποιημένου και κανονικοποιητικού μηχανισμού. Δεν ελαφραίνει σε καμία περίπτωση την ηθική τους εμπλοκή, αντιθέτως, θέτει την ερώτηση του *apparatus* της ιατρικής στο Γ΄ Ράιχ (Agamben: 2). Ποια στρατηγική και ποιες σχέσεις εξουσίας επέτρεψαν στους γιατρούς να χρησιμοποιήσουν τα κορμιά των κρατούμενων ως άψυχη ύλη; Γίνεται έτσι κριτική στο «ηθικό κενό», την υπολογισμένη απόσταση ανάμεσα στους δράστες-γρανάζια της γραφειοκρατικής

μηχανής και τα θύματά τους, καθώς και στην ίδια την επιστήμη ως ουδέτερη γλώσσα, που χρησιμοποιήθηκε για αυτόν το σκοπό (Bauman: 159).

Ένα ακόμα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της συγκεκριμένης έκθεσης και ίσως το σημείο που την κάνει να ξεχωρίζει από τις υπόλοιπες, είναι πως κατάφερε να διαλύσει την ομίχλη που χώριζε τον κόσμο του στρατοπέδου από εκείνον της πραγματικότητας. Το στρατόπεδο έπαψε να είναι μια «αόρατη κοινωνική ζώνη» (Bauman: 97). Αντίθετα, απέκτησε υπόσταση, καθημερινότητα και πραγματικότητα. Με το να παρουσιάζει τα θύματα αλλά και τους θύτες ως κανονικούς ανθρώπους, καταργείται η υπερβατικότητα της διήγησης του τραυματικού γεγονότος και το Ολοκαύτωμα παύει να είναι *«μια σειρά από ακατανόητα στοιχεία, ένα σαδιστικό παιχνίδι ή ένα ακατανόητο όνειρο»* (Arendt 1963: 230).

Η έκθεση θέλει εμφανώς να αλλάξει την αντίληψη του κοινού για τον τρόπο που αντιμετωπίζονται οι ιστορικές εκθέσεις. Το υλικό της, η γυναικεία φύση, κάνει ιδιαίτερα προνομιακή αυτή την προσέγγιση, καθώς δίνει εξ αρχής ένα πεδίο όπου τα στερεότυπα πρέπει να καταρριφθούν. Έπειτα, οι αφηγήσεις για την καθημερινότητα, οι οποίες περιλαμβάνουν πολλές «ανθρώπινες» στιγμές, επιβάλλουν την ανάγνωση μιας *κοινοτοπίας του κακού*. Οι γυναίκες-θύτες δεν πρέπει να παρουσιαστούν στερεοτυπικά κακές προκειμένου να γίνει κατανοητή η φύση και τα αποτελέσματα της εργασίας τους. Ίσα ίσα, όσο πιο ανθρώπινες παρουσιάζονται, τόσο πιο έντονα διαγράφεται η απόφασή τους να κάνουν την επιλογή που έκαναν, τη στιγμή που την έκαναν. Και αυτό το ηθικό ζήτημα καθίσταται το βασικό διακύβευμα της έκθεσης.

Σχολιάζοντας την έννοια της ευθύνης, του *ποιος φταίει*, παρουσιάζοντας ακριβώς την απόφαση που έλαβε ο καθένας για τον εαυτό του στη συγκεκριμένη περίοδο, η εικόνα του θύτη τοποθετείται σε ρεαλιστικά μεγέθη, επιτρέποντας στον επισκέπτη την κριτική προσέγγιση και όχι την εκλεκτική απομάκρυνση από μια αρνητική ταυτότητα. Θέτει το ερώτημα του *τι θα κάναμε εμείς στη θέση της γυναίκας που επέλεξε αυτή τη δουλειά* πιο άμεσα και πιο πραγματικά, ενώ μας προτείνει να κοιτάξουμε την ιστορία ως μια πολύπλοκη διαδικασία κοινωνικών διεργασιών και σχέσεων και όχι ως τη μάχη του καλού ενάντια στο κακό.

Η έκθεση δεν θα παρουσιάσει τη ιστορία του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου ως μια αποσιωπημένη ιστορία μεταξύ άβουλων θυμάτων και παρανοϊκών θυτών. Αντίθετα, θα τονίσει την κανονικοποιητική δυναμική του Γ΄ Ράιχ και την

αποδοχή της ως μιας νέας ηθικής. Μέσα σε αυτό το περιβάλλον θα μας αναγκάσει ως θεατές να αναρωτηθούμε για την έννοια της κρίσης, της σκέψης και της απόφασης, τον τρόπο δηλαδή με τον οποίο οι άνθρωποι στέκονται εντός των ιστορικών συνθηκών. Οι θύτες δεν είναι ικανοί για το απόλυτο κακό, είναι απλά ανίκανοι και ανίκανες για τη διαδικασία της σκέψης. Πρόκειται περισσότερο για πνευματική νωθρότητα, για απεισκευσία (Arendt 2003: 159, Bauman: 203), παρά για κακία.

Η θεωρία της συλλογικής ευθύνης, όπως και του «γρاناζιού», θεωρίες που ακολουθήθηκαν ιδιαίτερα μετά το τέλος του πολέμου ως υπερασπιστικές πρακτικές, αλλά και αργότερα από μελετητές του Ολοκαυτώματος, καταρρίπτονται στην παρούσα έκθεση. Η παρουσίαση της ιδιαιτερότητας του κάθε θύτη προτείνεται από τους επιμελητές να μελετηθεί ξεχωριστά. Όπως ξεχωριστοί παρουσιάζονται οι φάκελοι των αυτουργών και οι προσωπικές τους ιστορίες, έτσι, εισηγείται και η ερευνητική ομάδα, πρέπει να αντιμετωπίσουμε τα ιστορικά πρόσωπα: ως υποκείμενα και όχι ως μάζα. Με την πρακτική αυτή, της προσωποποίησης, αντιμετωπίζεται στην πράξη η γραφειοκρατική αντίληψη του Γ' Ράιχ, που ήθελε τα άτομα να είναι αριθμοί και όχι πρόσωπα. Τα προσωπικά αντικείμενα όσων βρέθηκαν εκεί, «ελάσσοнос» σημασίας ίσως για την ιστοριογραφία, είναι πολύ σημαντικά από την πλευρά των θυμάτων για την αποκατάσταση και τη μνημόνευση του κάθε ενός προσωπικά και, όσον αφορά τους θύτες, για την απόδοση συγκεκριμένης ευθύνης και όχι μιας γενικόλογης κατηγορίας «μέσα από μια ψευδή συναισθηματικότητα μέσα στην οποία αποκρύπτονται τα πραγματικά θέματα» (Αρεντ 1963: 147). Έτσι και μόνο έτσι μπορούν να αποδοθούν οι πραγματικές πολιτικές ευθύνες.

## Επίλογος

### Μια συγκριτική ματιά και κάποιες συμπερασματικές σκέψεις

Ανάμεσα στα τρία εκθεσιακά παραδείγματα που αναφέραμε, μπορούμε να παρατηρήσουμε σημαντικές διαφορές. Διαφορές τόσο στην πολιτική όσο και την ποιητική της κάθε έκθεσης, στους στόχους και τους σκοπούς της, στα μέσα και την οπτική τους. Εμείς εξετάσαμε κατά πόσον και με ποιον τρόπο διαμορφώνουν την εικόνα του θύτη και αν και πώς τελικά γίνεται εμφανές στη μουσειακή αφήγηση το ζήτημα της ευθύνης.

Αρχικά να παρατηρήσουμε πως στις δύο πρώτες εκθέσεις, εκείνη της Τοπογραφίας του Τρόμου και εκείνη του Yad Vashem, παρόλο που έχουν τελείως διαφορετικές αισθητικές και ιστορικές αναφορές, η πολιτική τους συναντιέται σε διάφορα σημεία: πρόκειται για συμπαγείς εκθέσεις, που χρησιμοποιούν τη γραμμική ιστορική αφήγηση για να κατασκευάσουν μια χρονολογική αφήγηση, με συνοχή και ακολουθία, με αρχή, μέση και τέλος. Πρόκειται για μια πολύ συγκεκριμένη αντιμετώπιση της ιστορίας με ντετερμινιστικούς όρους, που συνήθως ακολουθούν τα μεγάλα αφηγήματα, μια ιστορία λύτρωσης (Hansen Glucklich: 88, Alba: 35). Οι λυτρωτικές αφηγήσεις (*redemptive narratives*) έχουν ως στόχο την τοποθέτηση του γεγονότος σε μια λογική σειρά, μια σειρά που να «βγάζει νόημα» (La Capra 1998: 2), αντιμετωπίζοντας δραστικά το υπερβατικό και το υπερβολικό που συνοδεύει διηγήσεις όπως αυτή του Ολοκαυτώματος. Έτσι, η Τοπογραφία του Τρόμου θεωρεί την υπόθεση του Ολοκαυτώματος μια τελειωμένη ιστορία και αντιμετωπίζει την έκθεση σαν ένα ταξίδι στο χρόνο, καθαίροντας την σημερινή, υγιή, γερμανική ταυτότητα από ένα ένοχο παρελθόν. Το Yad Vashem δεν μπορεί να μη θεμελιώσει το ρόλο που καταλαμβάνει εντός της εθνικής αφήγησης του Ισραήλ στις αξίες του σιωνισμού, οι οποίες από μόνες τους συνιστούν μια λυτρωτική αφήγηση. Και στις δύο εκθέσεις κυριαρχεί το αριστοτελικό σχήμα της τραγωδίας: μια ιστορία με αρχή, μέση, και τέλος, η οποία μέσα από ψυχικές εντάσεις οδηγεί στην κάθαρση.

Αντίθετα, η έκθεση του Ravensbrück ακολουθεί μια τελείως διαφορετική πορεία: μια μη- γραμμική αφήγηση (*nonlinear* ή *disjointed narrative*), η οποία αφήνει ανάμεσα στα διανοήματα την ελευθερία των ειρμών και των συνειρμών (Heisse: 77). Βλέπει την ιστορία συνυφασμένη με τη σημερινή εποχή και

μεταχειρίζεται τα ειδικά ζητήματα που προκύπτουν από τη διήγησή της ως κοινωνικά θέματα, που απασχολούν την κοινωνία και σήμερα. Αποφεύγει τα δραματικά στοιχεία όπως η κορύφωση και η κάθαρση γιατί θεωρεί πως θολώνουν το τοπίο. Παρουσιάζει τις αφηγήσεις των γυναικών ως κομμάτι της τοπικής και εθνικής ιστορίας αλλά ταυτόχρονα και ως τεκμήριο της παγκόσμιας ιστορίας, παρέχοντας μια οργανική αφήγηση που συνδέει το χθες με το σήμερα· κυριολεκτικά, μέσω εικόνων που δείχνουν τις επιζώσες σήμερα να συμμετέχουν σε διάφορες εκδηλώσεις μνήμης και ενημέρωσης αλλά και μεταφορικά, καλλιεργώντας ένα αίσθημα κοσμοπολιτισμού, όπως το ορίζουν οι Levy και Scznaider, μιλώντας για ένα κομμάτι της κοινωνίας που δεν ορίζεται (αποκλειστικά) από την έννοια του έθνους (Levy και Scznaider: 87). Δεν τοποθετεί την κοινωνία απέναντι στην ιστορία, αλλά μέσα σε αυτήν. Έτσι εξανθρωπίζει το ζήτημα, το βγάζει από τη μυθική του διάσταση και το φέρνει στο σημείο του ανθρώπινου, του διανοήσιμου. Και αυτό συνιστά μια πολύ σημαντική διαφορά αντίληψης.

Αναπόφευκτα, λοιπόν, οι δύο αυτοί τρόποι αντιμετώπισης της ιστορίας, αντικατοπτρίζονται στον τρόπο αναπαράστασης του θύτη.

### **Ο μυθικός και ο ιστορικός θύτης**

Στη σκηνοθεσία της κάθαρσης, ο θύτης διαδραματίζει έναν ορισμένο ρόλο. Επενδύεται με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και ύφος. Πρέπει επίσης να φροντιστούν λεπτομέρειες όπως ο φωτισμός, τα κουστούμια, ίσως κάποιοι ήχοι, που θα αναδείξουν την προσωπικότητά του.

Στην Τοπογραφία του Τρόμου αναβιώνουν κλασικά ναζιστικά στερεότυπα: ο θύτης παρουσιάζεται ως φορέας του απόλυτου κακού, ένα διεστραμμένο μυαλό που συνάντησε άλλα αντίστοιχα, με τα οποία λίγο πολύ έμοιαζε (ακόμα και φυσιολογικά!) και μαζί τους πραγματοποίησε τρομακτικά πράγματα. Το ίδιο και η κοινωνία μέσα στην οποία ενέργησε: το σατανικό γέλιο της γυναίκας που παρακολουθεί το λόγο του Γκέμπελς, ο χιτλερικός χαιρετισμός του καθωσπρέπει ζεύγους στο γερμανό στρατιώτη, μια καθημερινή, αρμονική συνύπαρξη πολιτών και στρατιωτών SS στο αστικό λεωφορείο, όλα διαμορφώνουν ένα ανώμαλο, φρικώδες κοινωνικό περιβάλλον, που πολύ απέχει από την εικόνα μιας υγιούς κοινωνίας. Αντίστοιχα, στο Yad Vashem η ευθύνη

παραμένει προσωποπαγής και η γερμανική κοινωνία σχεδόν απουσιάζει από την αφήγηση: οι θύτες μεταμορφώνονται σε μαύρα κουτιά, ψυχρά, πανομοιότυπα, άλλα ανοιχτά, άλλα σφραγισμένα. Γίνονται σύμβολα του κακού, φορείς μυστηρίου που απέχουν από το ανθρώπινο. Απομακρυνόμενοι από τις ανθρώπινες διαστάσεις, άνθρωποι και γεγονότα μπαίνουν σε ένα μυθικό, τοτεμικό κύκλο.

Στον αντίποδα, η προσωποποίηση των αυτουργών που επιχειρεί το Ravensbrück καταφέρνει να αναδείξει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της κάθε περίπτωσης, φωτίζοντας τελικά πολλά και διαφορετικά «είδη» θυτών: την αδίστακτη ιδεολόγο, το δημόσιο υπάλληλο, τη φιλόδοξη νεαρή, την καταπιεσμένη επαρχιώτισσα. Η προσέγγιση αυτή, περισσότερο ιστορική, μας βοηθάει να σκεφτούμε σχετικά με τα στοιχεία που δημιούργησαν τις προσωπικότητες αυτές, τις προϋποθέσεις, τους λόγους που τις οδήγησαν στις πράξεις τους, αλλά ακόμα και τη θέση τους στην εξέλιξη του ιστορικού γεγονότος. Μας επιτρέπει να εξετάσουμε ένα πολύ σημαντικό στοιχείο για την κατανόηση της ιστορίας: το στοιχείο της *απόφασης*, το οποίο συνδέεται άμεσα με την έννοια της *ευθύνης*. Αυτοί οι άνθρωποι *επέλεξαν* τη συγκεκριμένη στιγμή να κάνουν τη συγκεκριμένη πράξη και εμείς, ως θεατές, θα τους κρίνουμε ακριβώς γι' αυτό. Οφείλουμε να τους αντιμετωπίσουμε κοιτώντας ψύχραιμα τα κίνητρα των φρικτών πράξεών τους και όχι ξεκινώντας αντίθετα, δηλαδή εξαιτίας της φρίκης των πράξεών τους να εξοβελίσουμε τα κίνητρά τους στη σφαίρα του παραλόγου. Αυτό είναι ακριβώς το σημείο, στο οποίο ο φόβος για τη δικαιολόγηση των απάνθρωπων πράξεων αντικαθίσταται από τον καταλογισμό της ευθύνης. Το κακό παύει να αναφέρεται ως κάτι εγγενές και σκαιώδες, αναίτιο και αφηρημένο. Γίνεται συγκεκριμένο, αποκτά πρόσωπο και προκύπτει μέσα από μια ιστορική/κοινωνική διαδικασία.

\*\*\*

Αν στην Τοπογραφία του Τρόμου η απουσία συναισθήματος είναι κραυγαλέα, στο Yad Vashem το συναίσθημα είναι παντού παρόν. Το κοινό σημείο και των δύο περιπτώσεων είναι ότι είτε ως απουσία είτε ως παρουσία το συναίσθημα βρίσκεται στο επίκεντρο και η απόσταση από αυτό ή η επίκληση σε αυτό είναι εκβιαστική. Στην Τοπογραφία ο θεατής καλείται να παρακολουθήσει ένα συγκλονιστικό αφήγημα γεμάτο φρικταλέοτητες, εντός ενός ψυχρού εκθεσιακού περιβάλλοντος. Ο τρόπος που αναπτύσσεται η έκθεση, σαν να



γυρνάει κανείς τις σελίδες ενός βιβλίου, οδηγεί στην παράθεση (πάντα με την ίδια οπτική ένταση) ενός υλικού που μπορεί να είναι από παντελώς ήπιο ως απόλυτα φρικώδες. Από τις φωτογραφίες ενός νεαρού ζευγαριού που αγκαλιάζεται στην παραλία κάτω από μια γιρλάντα με αγκυλωτούς σταυρούς, μέχρι την εν ψυχρώ εκτέλεση μιας γυναίκας που κρατάει στην αγκαλιά το παιδί της πάνω από ένα μαζικό τάφο. Πρόκειται για αντιθέσεις που εκβιάζουν το συναίσθημα. Στο Yad Vashem αντίστοιχα, ο επισκέπτης γίνεται μάρτυρας της τραγωδίας του εβραϊκού λαού, ακολουθώντας μια αυστηρά προδιαγεγραμμένη πορεία –κυριολεκτικά και μεταφορικά– γεμάτη δραματική ένταση. Υπερμεγεθυμένες φωτογραφίες που αποτυπώνουν τη φρίκη και τον τρόμο (το πλήθος στη ράμπα του Άουσβιτς, ο θρήνος του επιζώντος κάποιες στιγμές μετά την απελευθέρωσή του, close-ups στα πρόσωπα των μαρτύρων). Από την άλλη, η έκθεση του Ravensbrück είναι γεμάτη αντικείμενα, τέχνηρα που θα μπορούσαν να θεωρηθούν περισσότερο συναισθηματικά: κεντήματα, κούκλες, αυτοσχέδια βιβλία και στολίδια. Είναι μια «γυναικεία» έκθεση, γεγονός που από μόνο του θέλει να καταγράφεται ως μια ματιά πιο «ευαίσθητη». Και πάλι όμως το Ravensbrück καταρρίπτει τα στερεότυπα και καταφέρει να απευθύνεται περισσότερο στη λογική. Δεν επικαλείται τη φρίκη προκειμένου να αποδώσει την ένταση του Ολοκαυτώματος, αλλά τα τεκμήρια της ζωής. Αποφεύγει τη μέθοδο της θεραπείας του σοκ (shock therapy) που ακολουθούν οι δύο πρώτες εκθέσεις, όσον αφορά στην ποσότητα και την ένταση των εικόνων. Στην ιατρική, η θεραπεία του σοκ χρησιμοποιείται για να προκαλέσει κώμα στον ασθενή. Μεταφορικά, το διανοητικό μούδιασμα που παρέχει η φρίκη που καλλιεργείται στις δύο πρώτες εκθέσεις, είναι το ακριβώς αντίθετο από την κατάσταση διανοητικής εγρήγορσης, στην οποία μας βάζει η έκθεση του Ravensbrück.

Ενώ οι εκθέσεις της Τοπογραφίας και του Yad Vashem διατρανώνουν την αναζήτηση της ταυτότητας, η μία προβάλλοντας το αρνητικό ιστορικό πρότυπο των θυτών, δηλαδή τους παράφρονες προγόνους της και η άλλη το θετικό, δηλαδή τους αποθεωμένους προγόνους της-μάρτυρες, η έκθεση του Ravensbrück αμφισβητεί την ίδια την έννοια της ταυτότητας. Αναποδογυρίζει τα στερεότυπα σε σχέση με το γυναικείο φύλο αλλά και την αναπαράσταση του κακού. Θέτει προβληματισμούς σχετικά με τις έμφυλες απαιτήσεις (Clark: 42), τη γυναικεία επιτελεσματικότητα (Partee: 2) αλλά και την οπτική της σημερινής κοινωνίας απέναντι σε θέματα όπως η πορνεία, η μητρότητα, το γυναικείο σώμα.

Αντίστοιχα, οι εκθέσεις της Τοπογραφίας και του Yad Vashem στρέφονται γύρω από «κεκτημένα» που δεν πρέπει να χαθούν: στην πρώτη είναι η θέση της σημερινής κοινωνίας, η καινούργια ενοποιημένη Γερμανία, ένα βελτιωμένο παρατηρητήριο που βρίσκεται στη θέση να κρίνει εκείνο που έγινε τότε και να το καταδικάσει. Μας το υπενθυμίζει η θέση της έκθεσης στον αστικό ιστό, η οποία και υπογραμμίζεται έντονα, όπως και τα ορατά κατάλοιπα του Τείχους του Βερολίνου, κατάλοιπα μιας άλλης απολυταρχίας. Στο Yad Vashem το κεκτημένο είναι η κυρίαρχη αφήγηση: το Ισραήλ είναι ο τόπος που έφτασαν αυτοί που κατάφεραν να ξεφύγουν μετά από την καταστροφή. Η ρητορική του θύματος είναι κεντρική και αδιαπραγμάτευτη και έχει βαθιές ρίζες στην κοινωνία. Όπως στο χώρο μνήμης του Yad Vashem (Yad Vashem Hall of Remembrance), την κεντρική αίθουσα εκδηλώσεων του Οργανισμού, δεν επιτρέπεται να ακουστεί η γερμανική γλώσσα, έτσι και στο μουσείο, ο αυτουργός δεν αναπαρίσταται, απουσιάζει, υπονοώντας ενός είδους ηθική αποδοκιμασία. Στην αφήγηση του Ravensbrück αντίθετα, δεν παρατηρούμε τη φοβία της απώλειας εκείνου που έχει κατακτηθεί. Αντιθέτως, θα παρατηρήσουμε την επιμονή στο ανθρώπινο και κυρίως στο αντιφατικό κομμάτι του ανθρώπινου. Ο επισκέπτης πρέπει να έρθει αντιμέτωπος με «συμπαθητικούς» θύτες και «αμφιβόλου ηθικής» θύματα. Πρόκειται για μια πολιτική και ποιητική επιλογή της έκθεσης που προτείνει στο θεατή μια διανοητική μετατόπιση, κάθε φορά και διαφορετική, κάθε φορά και μοναδική, προκειμένου να έρθει σε επαφή με τα στοιχεία της αφήγησης, ανάμεσα στα οποία και εκείνο του «θύτη». Πρόκειται για μια αφήγηση «υποκειμενική», η οποία μιλάει για ένα σημείο της ιστορίας, δεν αναπαριστά την ιστορία. Οι επισκέπτες πρέπει να συμπληρώσουν οι ίδιοι την εικόνα (Eschenberg: 21).

## Ένα μουσείο υπό εξέταση

«Τα μουσεία εκφράζουν την αίσθηση της μονιμότητας, την ιδέα της συλλογής, ως αντίδοτο στο διαχωρισμό και την απώλεια. Σε ένα μουσείο αισθάνομαι ότι ανήκω κάπου, ενώ τίποτα δεν ανήκει σε μένα... Η τέχνη και η λογοτεχνία μπορεί να γίνουν σπίτι για όσους δεν έχουν πατρίδα, γιατί θυμίζουν την κοινή μας φυλή, μας απορροφούν, ταυτόχρονα όμως μας τρέφουν [...] μας κάνουν μέρος εκείνου που βλέπουμε και που ακούμε, παρόλα αυτά μας αφήνουν να κάνουμε δυο βήματα πίσω και να διαλέξουμε. Τα διάφορα μουσεία για το Ολοκαύτωμα κάνουν το ακριβώς αντίθετο. Γι' αυτό το λόγο δεν τα πολυαντέχω: δεν σε κρατάνε, σε ξεβράζουν. Επιπλέον, σου λένε τι πρέπει να σκεφτείς με τέτοιο τρόπο που ένα μουσείο τέχνης ή ένα μουσείο επιστήμης δεν θα έκανε ποτέ. Εμποδίζουν την κριτική δραστηριότητα.»

Ruth Kluger, επιζήσασα των στρατοπέδων Theresienstadt και  
Auschwitz<sup>28</sup>.

Ένα μουσείο δεν είναι ένα βιβλίο ιστορίας και δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί ως τέτοιο (Falk & Dierking, Lord & Picante 2012). Δεν έχει τις ίδιες δυνατότητες με ένα κείμενο να παρουσιάσει ιδιαιτερότητες και πολυπλοκότητες. Από μία άλλη άποψη όμως είναι κάτι περισσότερο από βιβλίο. Είναι μια επιτέλεση (Goldberg: 191, Semedo: 349) και η εμπειρία της επίσκεψης σε αυτό είναι πάντοτε πολυεπίπεδη. Η ανάγνωσή του μπορεί να διαμεσολαβείται από ξεναγούς ή μουσειοπαιδαγωγούς, οι οποίοι λειτουργούν ως κομμάτι αυτής της επιτέλεσης· διαμορφώνουν το συγκεκριμένο, εξηγούν, ενσωματώνουν και απορρίπτουν πληροφορίες (Goldberg: 191). Η αρχιτεκτονική, ο χώρος και η σκηνοθεσία, παίζουν σημαντικό ρόλο στην αφήγηση. Η θέση και ο σχεδιασμός του κτηρίου επίσης είναι σημαντικός.

Η επιμελητική προσέγγιση ως κείμενο ακολουθεί μια πορεία ανάλογα με τους στόχους που έχει θέσει, αναδεικνύοντας ή παραβλέποντας κομμάτια της ιστορίας που θα συγκροτήσουν μια αφήγηση (Mason: 26). Η αφήγηση είναι μια

<sup>28</sup> Από το «The Jewish Narrative in the Yad Vashem Holocaust Museum» του Amos Goldberg, διαθέσιμο διαδικτυακά <http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14623528.2012.677761?scroll=top&needAccess=true>, τελευταία επίσκεψη 25.1.17.

θέση, δεν μπορεί να θεωρηθεί ουδέτερη. Είναι μια ματιά που συναντάει μια άλλη ματιά. Είναι μια άποψη που συναντάει μια άλλη άποψη. Το μουσείο υπάρχει πάνω αλλά και διαμέσου αυτής της διαλεκτικής.

Οι τραυματικές ιστορικές εμπειρίες αναζητούν περισσότερο από άλλες να αποκτήσουν μια συνεκτική αφήγηση εντός του εκθεσιακού περιβάλλοντος. Αυτό συμβαίνει επειδή υπάρχουν ακόμα ανοιχτά ζητήματα, έντονα συναισθήματα και ζωντανές αναμνήσεις, κάποιες φορές επιζώντες, στοιχεία που επηρεάζουν άμεσα την παρουσίαση. Πολύ συχνά σε αυτό το περιβάλλον συναντάμε μια βιαστική τάση συμφιλίωσης. Ο La Capra με τον όρο «αφηγήσεις της λύτρωσης» αναφέρεται στις αφηγήσεις εκείνες που αναζητούν να λυτρωθούν από μια τραυματική και καταστροφική ετερότητα της ιστορίας, από έναν απειλητικό «άλλο». Η αναζήτηση αυτή συνήθως συμπληρώνεται με τη συμπίεση της ιστορίας σε ένα χαρούμενο και ανυψωτικό τέλος, σε ένα ήπιο και ασφαλές *happy end* (La Capra 1998: 4). Μολαταύτα, μέσα από τη μελαγχολία και το μελοδραματισμό που τις διακατέχει, καταλήγουν να γίνονται απόλυτα αυταρχικές και αδιαπραγμάτευτες. Το συναισθημα γίνεται το τέλος της συζήτησης, η οποία συνήθως κλείνει με γενικολογίες. Σε καιρούς ή/και σε περιοχές πολιτικών ή ηθικών συγκρούσεων, τέτοιες αφηγήσεις, στις οποίες ο «Άλλος» εκμηδενίζεται ή δαιμονοποιείται, με λίγα λόγια *εξαιρείται από τη συζήτηση*, μπορεί να γίνουν πραγματικά επικίνδυνες (Goldberg: 204). Η περίπτωση του Ολοκαυτώματος είναι μία από αυτές.

Αν η δεκαετία του 1970 ονομάστηκε η *δεκαετία των επιζώντων* γιατί οι προφορικές μαρτυρίες τους προσέλκυαν το επιστημονικό ενδιαφέρον (McDonald, 2008: 21), τότε οι δύο τελευταίες δεκαετίες σίγουρα θα μπορούσαν να ονομαστούν *δεκαετίες των θυτών*, με την έννοια ότι η ερευνητική ματιά στράφηκε στη διήγηση τού έως τότε αποσιωπημένου αυτουργού. Η στροφή αυτή δεν θεωρείται τυχαία, καθώς την ίδια περίοδο, μετά ειδικά την πτώση του Ανατολικού Μπλοκ, παρατηρήθηκε μια αλλαγή στην ιστορική αντίληψη των ευρωπαϊκών κρατών, ενώ παρατηρούμε συχνά μια διάθεση επαναδιατύπωσης της αφήγησης του εθνικού παρελθόντος (ibid). Η αμοιβαία αναγνώριση της ιστορίας του «Άλλου» είναι που μπαίνει στο επίκεντρο και διαμορφώνει με νέους όρους το *μνημονικό συμβάν*. Αυτό εκφράζει περισσότερο ένα νέο είδος μνήμης που προκύπτει, που υπερβαίνει τα εθνικά και φυλετικά όρια, που καταργεί τα γεωγραφικά και γλωσσικά προσχώματα, έναν σχηματισμό που λαμβάνει υπόψη

του την ετερότητα, κάτι που οι Levy και Schneider ονόμασαν «κοσμοπολίτικη μνήμη» (Levy και Schneider 2002).

Παράλληλα, το να παρουσιάζεται το χθες και το σήμερα σαν δυο κόσμοι διαφορετικοί, ανάμεσα στους οποίους κάποια στιγμή χαράχθηκε από ένα χέρι μια διαχωριστική γραμμή, είναι προβληματικό, τόσο επιστημονικά όσο και κοινωνικά. Η Τοπογραφία του Τρόμου αλλά και το Yad Vashem πραγματοποιούν μια χαρτογράφηση του κακού, θέτοντας τους εαυτούς τους και του επισκέπτες τους εκτός, στη (άνετη) θέση του θεατή, κουνώντας το δάκτυλο σε έναν εχθρό που δεν υπάρχει πια. Η έκθεση στο στρατόπεδο του Ravensbrück επιχειρεί να σβήσει, να θολώσει αυτές τις διαχωριστικές γραμμές. Το χθες ενσωματώνεται στο σήμερα, εκβάλλει σε αυτό. Το παρελθόν παρουσιάζεται ως δυναμική, ως ένα σύνολο κοινωνικών σχέσεων. Με αυτόν τον τρόπο, η ιστορία τοποθετείται στην ανθρώπινη, «διανοήσιμη» διάσταση. Η κλειστή ερμηνεία απορρίπτεται, επιμένοντας στο αντίθετό της: πρόκειται για μια ανοιχτή αφήγηση, μια ανοιχτή ανάγνωση, ένα θέμα υπό εξέταση.

Η κριτική δραστηριότητα, όπως την αναφέρει η Ruth Kluger στο απόσπασμα που προηγήθηκε, συνδέεται αναπόφευκτα με την έννοια της ευθύνης που προσπαθήσαμε να αναλύσουμε μέσα από τις περιγραφές των θυτών. Χρέος του ιστορικού μουσείου είναι να επαναφέρει το ιστορικό γεγονός στην ανθρώπινη κλίμακα του διανοήσιμου. Δηλαδή του πολύπλοκου, του αντιφατικού, του αμφιλεγόμενου. Και ως τέτοιου να το μελετήσει.

\*\*\*

## **Παράτημα Φωτογραφιών**



1. Το κτήριο της Τοπογραφίας του Τρόμου στο Βερολίνο. Φωτογραφία διαθέσιμη στο διαδίκτυο <http://www.panoramio.com/photo/66779643>, τελευταία ενημέρωση 26/1/17.



2.1 Το εσωτερικό της έκθεσης Τοπογραφία του Τρόμου στο Βερολίνο, φωτογραφία της από το Aesthetics of Lostness Blog, <http://www.aestheticoflostness.org/2011/12/topography-of-terror-berlin.html>



2.2. ό.π.



3.1 «Γερμανικός χαιρετισμός» στο στρατιώτη από περαστικούς, Μόναχο, χωρίς ημερομηνία, από το *Topography of Terror*, Stiftung Topografie des Terrors, σ. 45, 2014, Berlin, α.α.13021 © Keystone Hambourg.



3.2 Εσωτερικό αστικού λεωφορείου, Βερολίνο 1933, από το *Topography of Terror*, Stiftung Topografie des Terrors, σ. 45, 2014, Berlin, α.α. 13017 Φωτό: James Abbe © Bodo von Dewitz and Brooks Johnson, Shooting Stalin. Die “wunderbaren” Jahre des Fotografen James Abbe (1883-1973), Cologne 2004.





3.3 Ένα ζευγάρι αγκαλιάζεται κάτω από μια γιρλάντα με σβάστικες, χωρίς ημερομηνία (περ. 1939), από το *Topography of Terror*, Stiftung Topografie des Terrors, σ. 44, 2014, Berlin, α.α. 13310 © ullstein bild, Berlin.



4.1 Γυναίκες βοηθοί των SS από το Auschwitz στο θέρετρο Solahütte, πιθανόν στις 22.7.44, από το *Topography of Terror*, Stiftung Topografie des Terrors, σ. 164, 2014, Berlin, α.α. 25337 © USSHM, Washington.



4.2 Μέλη των Eisanzkommando 8 και του Einsatzgruppe 8 της μυστικής αστυνομίας σε εκδρομή στο Μογκίλεβ, πιθανότατα το καλοκαίρι του, από το *Topography of Terror*, Stiftung Topografie des Terrors, σ. 314, 2014, Berlin, α.α. 42016, ιδιωτική συλλογή © BstU, Berlin.



4.3 Στο θέρετρο Solahütte: ανάμεσα σε άλλους οι Bauer, Mengele και Hoess, καλοκαίρι του 1944, από το *Topography of Terror*, Stiftung Topografie des Terrors, σ. 164, 2014, Berlin, α.α. 25335 © USSHM, Washington.



4.4 Αξιωματικοί των SS και γιατροί του Άουσβιτς σε στιγμές ανάπαυσης. Ανάμεσα σε άλλους, οι γιατροί Klein και Witrs, καλοκαίρι 1944, από το *Topography of Terror*, Stiftung Topografie des Terrors, σ. 164, 2014, Berlin, α.α. 25737© USSHM, Washington.



4.5 Εκδρομή της Flensburg Gestapo, 21 Μαΐου 1936. Φωτογραφία από την έκθεση *Topography of Terror*, Βερολίνο, Ιούνιος 2016, φωτογραφία: Δ. Κεχαγιά.



5.1 και 5.2 Μια Γερμανίδα και ένας Πολωνός υπόκεινται σε δημόσιο εξευτελισμό με την κατηγορία ότι είχαν ιδιαίτερες σχέσεις. Φωτογραφία από το *Topography of Terror*, Stiftung Topografie des Terrors, σ. 264, 2014, Berlin, Eisenach, Νοέμβριος 1940, α.α. 35044a-c© Stadtarchiv Eisenach.



6.1 Τμήμα της έκθεσης αφιερωμένο στη μεταπολεμική πορεία των αυτουργών. Από την έκθεση *Topography of Terror*, Βερολίνο, Ιούνιος 2016, φωτογραφία Δ. Κεχαγιά.



6.2 Ταμπλώ με αντίγραφα από εφημερίδες της μεταπολεμικής εποχής. Από την έκθεση Topography of Terror, Βερολίνο, Ιούνιος 2016, φωτογραφία Δ. Κεχαγιά.



7.1 Η δομή των SS και της αστυνομίας, 1941. Από την έκθεση Topography of Terror, Βερολίνο, φωτογραφία Δ. Κεχαγιά, Ιούνιος 2016.

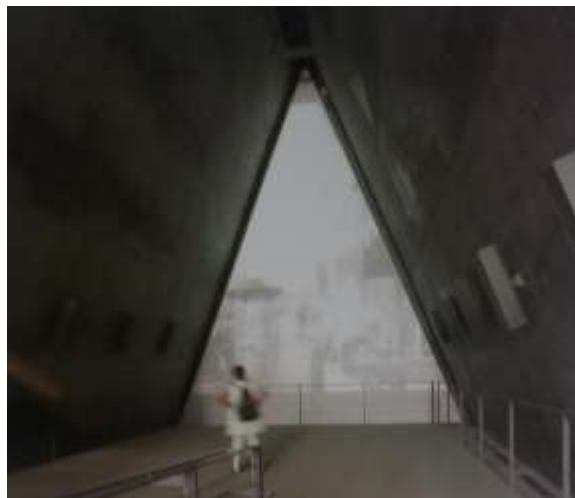


7.2 Η Οργανωτική Δομή του Κεντρικού Γραφείου Ασφάλειας του Ράιχ, Μάρτιος του 1941. Από την έκθεση Topography of Terror, Βερολίνο, Ιούνιος 2016, φωτογραφία Δ. Κεχαγιά.





8 Εναέρια φωτογραφία του κτηρίου του Μουσείου του Yad Vashem στην Ιερουσαλήμ, © Steven Davidson, φωτογραφία διαθέσιμη στο διαδίκτυο <http://onruinssemester2.blogspot.gr/search?updated-max=2012-04-09T07:53:00-07:00&max-results=7&start=7&by-date=false>, τελευταία επίσκεψη: 26/1/2017.



9 Εγκατάσταση του Michal Rovner «The Jewish World as it Was» στην είσοδο του Μουσείου του Yad Vashem στην Ιερουσαλήμ, από το Harel D., *Facts and Feelings, Dilemmas in designing the Yad Vashem Holocaust History Museum*, Yad Vashem Editions, Jerusalem, 2013.



10.1 Η πυρά στο στρατόπεδο της Kluga, Σεπτέμβριος του 1944, Μουσείο Yad Vashem, Ιερουσαλήμ, από το Harel D., *Facts and Feelings, Dilemmas in designing the Yad Vashem Holocaust History Museum*, σ. 27, Yad Vashem Editions, Jerusalem, 2013.



10.2. Η πυρά στο στρατόπεδο της Kluga, Σεπτέμβριος του 1944, Μουσείο Yad Vashem, Ιερουσαλήμ, από το Harel D., *Facts and Feelings, Dilemmas in designing the Yad Vashem Holocaust History Museum*, σ. 65, Yad Vashem Editions, Jerusalem, 2013.



11.1 Οι τομές στον κεντρικό διάδρομο του Μουσείου του Yad Vashem στην Ιερουσαλήμ, φωτογραφία διαθέσιμη στο διαδίκτυο <http://www.yadvashem.org/museum/holocaust-history-museum>, τελευταία επίσκεψη: 26/1/2017.



11.2 Οι τομές στον κεντρικό διάδρομο του Μουσείου του Yad Vashem στην Ιερουσαλήμ, φωτογραφία διαθέσιμη στο διαδίκτυο <https://theculturetrip.com/asia/articles/the-world-s-10-most-important-memorial-museums/>, τελευταία επίσκεψη: 26/1/2017.





12.1 Το Hall of Names στο Μουσείο του Yad Vashem στην Ιερουσαλήμ, Μάρτιος 2013, © REUTERS/ Jason Reed, φωτογραφία διαθέσιμη στο διαδίκτυο, <http://www.vosizneias.com/127538/2013/04/05/jerusalem-yad-vashem-set-to-gather-names-of-6-million-jews/>, τελευταία επίσκεψη 26/1/2017.



12.2. Η αίθουσα του Hall of Names, © Adrian Welch. Φωτογραφία διαθέσιμη στο διαδίκτυο, <http://www.e-architect.co.uk/israel/yad-vashem-holocaust-museum>, τελευταία επίσκεψη 26/1/2017.



13. Η έξοδος στην καθαρτική θέα, Μουσείο του Yad Vashem ©Timothy Hursley, φωτογραφία διαθέσιμη στο διαδίκτυο, [http://www.huffingtonpost.com/tom-teicholz/the-peoples-architect\\_b\\_3968581.html](http://www.huffingtonpost.com/tom-teicholz/the-peoples-architect_b_3968581.html), τελευταία επίσκεψη 26/1/2017.



14.1 Μαντήλι κεντημένο με ονόματα συγκρατούμενων, μουσείο του Ravensbrück, Früstenberg, Ιούνιος 2016, φωτογραφία: Δ. Κεχαγιά.



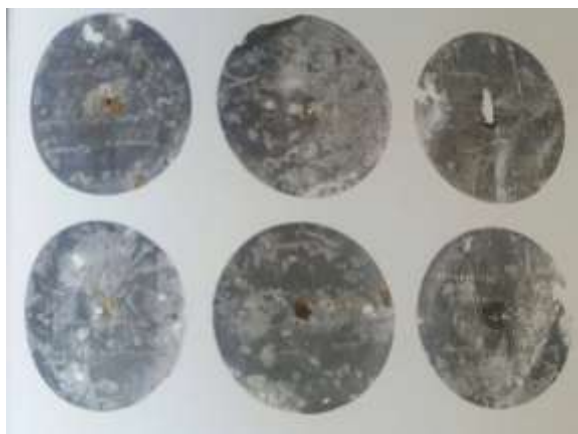
14.2 Τράπουλα κατασκευασμένη από την Hanka Houskoná, αντιστασιακή κομμουνίστρια, κρατούμενη στο Ravensbrück από τον Ιανουάριο του 1942. Δωρήθηκε στη συλλογή του μουσείου το 1993. Φωτογραφία από το *The Ravensbrück Women's Concentration Camp, History and Memory*, Beßmann A., Eschenbach I. (eds.), σ.158, α.α.V3754D3. Αναπαραγωγή.



14.3 Μαντήλι με κεντημένη ψείρα, κατασκευασμένο από τη Martha Desrumeaux, που στη διάρκεια του εγκλεισμού της δούλεψε στο «Τμήμα ελέγχου ψειρών Νο.2» στο στρατόπεδο του Ravensbrück. Δωρήθηκε στη συλλογή του μουσείου το 1958. Φωτογραφία από το *The Ravensbrück Women's Concentration Camp, History and Memory*, Beßmann A., Eschenbach I. (eds.), σ.157, α.α.V732 D5.



14.4 Θήκη για κραγιόν από κρατούμενη του Ravensbrück. Πολλές από τις πρώην κρατούμενες αναφέρουν πως προσπαθούσαν να κοκκινίσουν τα μάγουλά τους με μπογιές, χυμό παντζαριού ή κραγιόν που εισηγάγαν στο στατόπεδο κρυφά, προκειμένου να φαίνονται πιο υγιείς. Η δρ.Heidi Hautval, πρώην κρατούμενη, αναφερόταν στην πρακτική του μέικ απ στο στρατόπεδο «ως ζήτημα ζωής και θανάτου». Η συγκεκριμένη θήκη βρέθηκε το 1985 στο έδαφος του πρώην στρατόπεδου. Φωτογραφία από το *The Ravensbrück Women's Concentration Camp, History and Memory*, Beßmann A., Eschenbach I. (eds.), σ.256, α.α.V3754D3.



15.1 Καλύμματα δοχείων αποτέφρωσης με στοιχεία κρατούμενων που δολοφονήθηκαν στο στρατόπεδο. Βρέθηκαν στο νεκροταφείου του Früstenberg το 1989. Τα στοιχεία περιλαμβάνουν το όνομα, την ημερομηνία γενήσεως και θανάτου και τον αριθμό της ειδικής πηλινης ετικέτας που έφεραν όσες γυναίκες κατέληγαν στο κρεματόριο. Φωτογραφία από το *The Ravensbrück Women's Concentration Camp, History and Memory*, Beßmann A., Eschenbach I. (eds.), σ.256, α.α.V 1907 έως V 1918 A2.



15.2. Καλύμματα δοχείων αποτέφρωσης με στοιχεία κρατούμενων που δολοφονήθηκαν στο στρατόπεδο και πηλινες ετικέτες που συνόδευαν στα κρεματόρια δολοφονημένες κρατούμενες, μουσείο του Ravensbrück, Früstenberg, Ιούνιος 2016, φωτογραφία: Δ. Κεχαγιά.

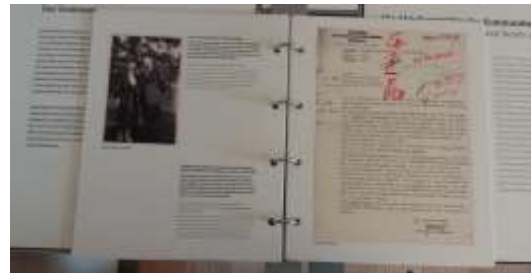
Stenotypistin, auch halbtagsweise, oder Anfängerin, sucht Aschener u. Münchener Versicherung, Hannover, Langensalzastraße 5.

Für den Einsatz bei einer militärischen Dienststelle werden gesunde weibliche Arbeitskräfte im Alter von 20—40 J. gesucht. Die Entlohnung erfolgt nach der Tarifordnung f. die Angestellten im öffentlichen Dienst (TO. A.). Außerdem werden gewährt: Freie Unterkunft, Verpflegung und Bekleidung (Uniform). Angeb. unter Beifügung eines kurzen Lebenslaufes u. Lichtbild. erb. u. C. S. 857 an Hann. Kurier.

Technische Zeichnerin, mögl. m. Praxis, sofort gesucht. Conrad Engelke, Hannover - Limmer, Kesselstraße 2—8.

Für Schreibmaschine Mitarbeite-

16. Αγγελία στην τοπική εφημερίδα Hanoverische Kurier της 2ης Αυγούστου του 1944 για γυναίκες φύλακες στο στρατόπεδο συγκέντρωσης. Μέχρι το 1942 οι περισσότερες εργαζόμενες στρατολογούνταν μέσω συγγενών ή γνωριμιών που ζούσαν κοντά στο στρατόπεδο. Φωτογραφία από το *The Ravensbrück Women's Concentration Camp, History and Memory*, Beßmann A., Eschenbach I. (eds.), σ.175.



17.1, 17.2, 17.3, 17.4, 17.5 Όψεις των πάγκων μελέτης των αρχείων των αυτουργών, μουσείο του Ravensbrück, Früstenberg, Ιούνιος 2016, φωτογραφία: Δ. Κεχαγιά.





18. Μαρτυρίες πρώην κρατουμένων ανάμεσα στα “αρχεία” των θυτών, μουσείο του Ravensbrück, Früstenberg, Ιούνιος 2016, φωτογραφία: Δ. Κεχαγιά.



19. Από το φάκελο της φύλακα Maria Enserer: στην αριστερή σελίδα το βιβλιάριο εργασίας της και δεξιά η φωτογραφία με την αδερφή της Anna και την Odile Keiser, φύλακες κι εκείνες, και τα σκυλιά τους, η οποία επιγράφεται “Μια Κυριακή πρωί στο ανθισμένο λειβάδι”, μουσείο του Ravensbrück, Früstenberg, Ιούνιος 2016, φωτογραφία: Δ. Κεχαγιά.



20. Ο φάκελος της Jane Bernigau, μουσείο του Ravensbrück, Früstenberg, Ιούνιος 2016, φωτογραφία: Δ. Κεχαγιά.



## **Βιβλιογραφία**



- Adorno T.** ( 1967): *Prisms*, (trans. S.W. NicholSEN & S. Weber), the MIT Press, Cambridge, MA.
- Agamben G.** (2009): *What is an apparatus and other essays*, (trans. David Kishik and Stefan Pedatella), Stanford University Press.
- Alba A.** (2015): *The Holocaust Memorial Museum: Sacred Secular Space*, Palgrave Macmillan.
- Alexander J.** (2002): *On the Social Construction of Moral Universals: The 'Holocaust' from War Crime to Trauma Drama*, *European Journal of Social Theory* 5 (1) 5-85, London, διαθέσιμο διαδικτυακά [https://is.muni.cz/el/1423/jaro2013/SOC564/um/41394715/ALEXANDER\\_On\\_the\\_Social\\_Construction.pdf](https://is.muni.cz/el/1423/jaro2013/SOC564/um/41394715/ALEXANDER_On_the_Social_Construction.pdf), τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- Allen S.** (2010): *Whose Identity? The responsibilities of Museums in the Representations of Past and Present*, Trinity University, Digital Commons @ Trinity, διαθέσιμο διαδικτυακά [http://digitalcommons.trinity.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1001&context=socanthro\\_honors](http://digitalcommons.trinity.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1001&context=socanthro_honors), τελευταία επίσκεψη: 16/1/17.
- Aly G.** (2005): *The woes of Berlin's memorials*, διαθέσιμο διαδικτυακά <http://www.signandsight.com/features/67.html>, τελευταία επίσκεψη: 16/1/17.
- Anders G.** (2005): *Εμείς οι γιοι του Άιχμαν, Ανοιχτή επιστολή στον Κλάους Άιχμαν*, μετάφραση: Κώστας Σπαθαράκης, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα.
- Arendt H.** (1961): *Between Past and Future: Eight Exercises in Political Thought*, Penguin 2003.
- Arendt COR: Arendt H.** (1963): *Letter to Scholem*, The Hannah Arendt Papers Library of Congress, Correspondence, Series: Adolf Eichmann File, 1938-1968, n.d., διαθέσιμο διαδικτυακά <http://memory.loc.gov/cgi-bin/ampage?collId=mharendt&fileName=03/030170/030170page.db&recNum=32>, τελευταία επίσκεψη: 16/1/17.
- Arendt LM, Arendt H.** (1971): *The Life of the Mind*, A Harvest Book, New York.
- Arendt, ΟΣ: Arendt H.** (1988): *Το Ολοκληρωτικό Σύστημα*, Μετάφραση: Γιάννης Λάμπρας, εκδ. Ευρύαλος, Αθήνα.
- Arendt, ΑΙ: Arendt H.** (1963): *Ο Άιχμαν στη Ιερουσαλήμ, μια Έκθεση για την Κοινοτοπία του Κακού*, (μτφρ. Βασ. Τομανάς), εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 2003.
- Arendt, PRD: Arendt H.** (2003): *Personal Responsibility under Dictatorship στο Responsibility and Judgement*, Schocken Books, New York.
- Arendt, RJ: Arendt H.** (2003): *Responsibility and Judgement*, Schocken Books, New York.
- Bar D.** (2015): *Landscape and Ideology: Reinterment of Renowned Jews in the Land of Israel (1904–1967)*, ed. DeGruyter Oldenbourg Magnes.
- Barthes R.** (2002): *Œuvres Complètes III*, Seuil, Paris.
- Βαρόν Βασάρ Ο.** (επιμ.), 1998 : *Εβραϊκή Ιστορία και μνήμη. Οι καταχρήσεις της Μνήμης*, Πολις, Αθήνα.
- Barnett V.J.** (2000), *Bystanders: Conscience and complicity during the Holocaust*, Praeger.
- Bauman Z.** (1989), *Modernity and the Holocaust*, Cornell University Press, Ithaca, New York.
- Berkowitz R.** (2014): *Did Eichman Think?*, διαθέσιμο διαδικτυακά <http://www.the-american-interest.com/2014/09/07/did-eichmann-think/>, τελευταία επίσκεψη: 16/1/17.
- Bernstein R.** (1996): *Hannah Arendt and the Jewish Question*, ed. MIT Press, London.
- Boscia N.** (2015) : *Museums as Memory Texts: A Comparison of Holocaust Museum Narratives*, LAP Lamber Academic Publishing, US.
- Breiner P.** (1996), *Max Weber and Democratic Politics*, Cornell University Press, Ithaca, NY.
- Butler J.** (2012), *Parting Ways: Jewishness and the critique of Zionism*, Columbia University Press, New York.
- Butler J.** (2011), *Hannah Arendt's challenge to Adolf Eichmann*, *The Guardian*, 29.8.2011, διαθέσιμο διαδικτυακά <https://www.theguardian.com/commentisfree/2011/aug/29/hannah-arendt-adolf-eichmann-banalitY-of-evil> τελευταία επίσκεψη: 16/1/17.
- Butler J., Αθανασίου Α.** (2016) : *Απ-αλλοτρίωση, Η επιτελεστικότητα στο πολιτικό*, (μτφ. Κιουπκιολής Α.), εκδ. Τόπος, Αθήνα.
- Calder T.** (2015): *The Concept of Evil*, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, ed. Edward N. Zalta, διαθέσιμο διαδικτυακά <https://plato.stanford.edu/entries/concept-evil/> τελευταία επίσκεψη: 16/1/17.
- Carignan M.** (2012) : *Why Are There So Many Diverse Holocaust Museums*, *History Theses*, State University of NY College at Buffalo, Digital Commons at Buffalo State, διαθέσιμο διαδικτυακά [http://digitalcommons.buffalostate.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1011&context=history\\_theses](http://digitalcommons.buffalostate.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1011&context=history_theses).
- Cassey V.** (2003): *The Museum Effect: Gazing from Object to Performance in the Contemporary Cultural – History Museum Archives and Museum Informatics*, *Europe: Cultural Institutions and Digital Technology*, Paris διαθέσιμο διαδικτυακά [http://www.valcasey.com/thesis/thesis\\_effect.html#\\_edn22](http://www.valcasey.com/thesis/thesis_effect.html#_edn22), τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- Chaplin S., Stara A.** (ed.) (2009): *Curating Architecture and the City*, ed. Routledge.
- Clark T.** (2012): *The Beautiful Beast Why was Irma Grese Evil*, Department of Sociological Studies, University of Sheffield, διαθέσιμο διαδικτυακά [https://www.academia.edu/2183067/The\\_beautiful\\_beast\\_Why\\_was\\_Irma\\_Grese\\_evil](https://www.academia.edu/2183067/The_beautiful_beast_Why_was_Irma_Grese_evil), τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- Cohen S.** (1992), *Between Image and Phrase*, στο *Probing the limits of representation: Nazism and the Final Solution*, ed. Saul Friedlander, Harvard University Press.
- Crane S., ed.** (2000): *Museums and Memory*, Stanford University Press, CA, USA.

- Crane S.** (2006) : *The Conundrum of Ephemerality: Time, Memory, and Museums*, στο *A Companion to Museum Studies*, ed. Macdonald Sh., Malden, MA, USA.
- Crownshaw, R.** (2010): *The Afterlife of Holocaust Memory0 in Contemporary Literature and Culture*, Palgrave Macmillan Memory Studies, UK.
- Cziborra P.** (2010): *Frauen im KZ: Möglichkeiten und Grenzen der historischen Forschung am Beispiel des KZ Flossenbürg und seiner Außenlager*, ed. Lorbeer.
- Dean C.J.** (2010): *Aversion and Erasure: The Fate of the Victim After the Holocaust*, Cornell University Press.
- Dean M.**(2004): *Local collaboration in the Holocaust in Eastern Europe* στο *The historiography of the Holocaust*, Stone D.(ed.), Pallgrave Macmillan, UK.
- d' Entreves M.P.** (2016), *Hannah Arendt*, The Stanford Encyclopedia of Philosophy, Winter Edition, Edward N. Zalta (ed.), διαθέσιμο διαδικτυακά <https://plato.stanford.edu/entries/arendt/>, τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- Devine D.R.** (2010): *Exiled in the Homeland: Zionism and the Return to Mandate Palestine*, ed. University of Texas Press.
- Eschel A.** (2010): *Layered Time: Ruins as Shattered Past, Ruins as Hope in Israeli and Grrman Landscapes and Litterature* στο *Ruins of Modernity*, ed. Hell J., Schönle A., Duke University Press.
- Eschenbach I.** (2013): *The Ravensbrück Women's Concentration Camp, History and Memory*, eds. Beßmann A., Eschenbach I., exhibition Catalogue, Metropol Verlag, Berlin.
- Eshleman A.** (2016): *Moral Responsibility*, The Stanford Encyclopedia of Philosophy, Edward N. Zalta (ed.) διαθέσιμο διαδικτυακά <https://plato.stanford.edu/entries/moral-responsibility/>, τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- Ezrahi S.** (1994): *The Holocaust and the Limits of Representation*, Jerusalem : Ha-universitah ha-Ivrit bi-Yerushalayim.
- Erpel S.**(2007): *Im Gefolge der SS: Aufseherinnen des FrauenKZ Ravensbrück*, ed. Metropol, Berlin.
- Faber J** (2000): *Holocaust Memory and Museums in Museums and Memory*, ed. Crane S, Stanford University Press.
- Falk J.H. Dierking L.D.**(2012): *The Museum Experience Revisited*, EDS Publications Limited.
- Feierstein D.** (2014): *Genocide as Social Practice: Reorganizing Society under the Nazis and Argentina's Military Juntas*, Rutgers University Press.
- Foucault M.** (1980): *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972 – 1977*, Gordon C. (ed), Pantheon Books, NYC.
- Freud S.** (1915): *Πένθος και Μελαγχολία* στο *Δοκίμια Μεταψυχολογίας*, (μτφ. Παραδέλλης Θ.), Καστανιώτης, Αθήνα, 1980.
- Freud S.** (1919): *Το Ανοίκειο*, (μτφ. Βαϊκούση Ε.), εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2009.
- Friedlander, S.** (επιμ.) (1992): *Probing the Limits of Representation: Nazism and the Final Solution*, Harvard University Press.
- Friedländer S.** (2007): *The years of extermination: Nazi Germany and the Jews, 1939–1945*, Harper Perennial.
- Goldberg A.** (2012): *The 'Jewish narrative' in the Yad Vashem global Holocaust museum*, Journal of Genocide Research, Volume 14 - [Issue 2](http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14623528.2012.677761), διαθέσιμο διαδικτυακά <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14623528.2012.677761>, τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- Hansen Glucklich J.** (2014): *Holocaust Memory reframed: Museums and Challenges of Representation*, Rutgerspress, New York.
- Harel D.** (2010): *A Museum in Jerusalem*, στο *Facts and Feelings, Dilemmas in Designing the Yad Vashem Holocaust History Museum*, Yad Vashem editions, Jerusalem.
- Heise U.** (1997): *Chronoschisms: Time, Narrative, and Postmodernism*, Cambridge University Press.
- Helm S.**(2015): *The missing history of Ravensbrück, The Nazi Concentation Camp for Women* διαθέσιμο διαδικτυακά <https://blog.longreads.com/2015/07/14/the-missing-history-of-ravensbruck-the-nazi-concentration-camp-for-women/#more-18289>, τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- Helm S.** (2016): *If This Is A Woman: Inside Ravensbruck: Hitler's Concentration Camp for Women*, ed. Abacus.
- Herbert U.** (ed) (2000): *National Socialist Extermination Policies: Contemporary German Perspectives and Controversies* ed. Berghahn Books.
- Holtschneider H.**(2011): *The Holocaust and Representations of Jews: History and Identity in the Museum*, Routledge.
- Θανασέκος Γ.** (1998): *Το Άουσβιτς ως γεγονός και ως μνήμη*, στο *Εβραϊκή Ιστορία και Μνήμη*, Ο. Βαρόν Βασάρ (επιμ.), εκδ. Πόλις, Αθήνα.
- Ibrahim Y.** (2009): *Holocaust as the Visual Subject: The Problematics of Memory Making through Visual Culture*, Nebula 6.4, σ. 94-113, διαθέσιμο διαδικτυακά <http://www.nobleworld.biz/images/Y.Ibrahim.pdf>, τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- Illouz E.** (2006): *Cold Intimacies: The making of Emotional Capitalism*, Polity Press.
- Jenkins T.** (2007): *Victims Remembered στο Museums and Their Communities*, ed. Sheila Watson, London: Routledge.
- JTA**, Jewish Telegraphic Agency (1985): *Holocaust Victims to Receive Posthumus Israel Citizenship*, διαθέσιμο διαδικτυακά <http://www.jta.org/1985/03/14/archive/holocaust-victims-to-receive-posthumous-israel-citizenship>, τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- Kant I.** (1793): *Religion Within the Limits of Reason Alone*, (trans. Greene T. M. and Hudson H. H.), La Salle, Illinois: The Open Court Publishing Co., 1960.
- Karesh S., Hurvitz M.** (2007): *Encyclopedia of Judaism (Encyclopedia of World Religions)*, ed. Checkmark Books.
- Kattago S** (2001): *Ambiguous Memory: The Nazi Past and German National Identity*, Praeger.
- Kavanagh G.** (1991): *Dream Spaces, Memory and the Museum*, Leicester Univercity Press.

- Katz M.** (2012): *Reconsidering Images* στο *The Thing About Museums: Objects and Experience, Representation and Contestation*, Dudley S., Barnes A.J., Binnie J., Petrov J., Walklate J. (eds.), Routledge.
- Kol-Inbar, Y.** (2013): *Exhibiting the Shoah: a curator's viewpoint*, The Free Library Post Script, διαθέσιμο διαδικτυακά <https://www.thefreeibrary.com/Exhibiting+the+Shoah%3a+a+curator%27s+viewpoint.-a0339731592>, τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- Kreder J.** (2008): *The Holocaust, Museum Ethics and Legalism*, Southern California Review of Law & Social Justice, διαθέσιμο διαδικτυακά [http://weblaw.usc.edu/why/students/orgs/rlsj/assets/docs/issue\\_18/Kreder\\_\(MACRO\).pdf](http://weblaw.usc.edu/why/students/orgs/rlsj/assets/docs/issue_18/Kreder_(MACRO).pdf), τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- La Capra D.** (1993): *Representing the Holocaust: Reflections on the Historians' Debate* στο *Probing the limits of representation: Nazism and the Final Solution* ed. Saul Friedlander, Harvard University Press.
- La Capra D.** (1997): *There is no why*, Critical Inquiry Vol. 23, No. 2, the University of Chicago Press, διαθέσιμο διαδικτυακά <http://www.jstor.org/stable/1343983>, τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- La Capra D.** (1998): *Redemptive Narratives*, συνέντευξη στον Amos Goldberg, Cornell University, Shoah Resource Center, The International School for Holocaust Studies, Jerusalem, διαθέσιμο διαδικτυακά [http://www.yadvashem.org/odot\\_pdf/Microsoft%20Word%20-%203870.pdf](http://www.yadvashem.org/odot_pdf/Microsoft%20Word%20-%203870.pdf), τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- La Capra D.** (2000): *History and Memory after Auschwitz*, Ithaca, Cornell University Press.
- Laidler J.** (2009): *What roles do Museums play in shaping our understanding of the Holocaust?* διαθέσιμο διαδικτυακά <http://www.phansw.org.au/wp-content/uploads/2012/09/JoannaLaidler2009.pdf>, τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- Lennon J.J., Foley M.** (2010): *Dark Tourism*, Cengage Learning.
- Lehrer, Milton, Patterson** (2011): *Curating Difficult Knowledge, Violent Pasts in Public Places*, Pallgrave Macmillan.
- Levy, D. & Sznieder, N.** (2002): *Memory Unbound: The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory*, European Journal of Social Theory 5 (1), διαθέσιμο διαδικτυακά <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.550.5492&rep=rep1&type=pdf>, τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- Liebskind D.** (2001): *The Space of Encounter*, Universe.
- Lower W.** (2013): *Hitler's Furies: German Women in the Nazi Killing Fields*, Chatto & Windus.
- Lord B., Piacente M.** (2014): *Manual of Museum Exhibitions*, Rowman & Littlefield Publishers.
- Marx K.** (1875): *Critique of the Gotha Programme*, Part I (σ. 13-30), Marx/Engels Selected Works, Vol. 3, διαθέσιμο διαδικτυακά <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1875/gotha/ch01.htm>, τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- Machlejd W.** (1960): "Guinea-pigs" of Ravensbrück. *A retrospection by Kazimierz Leszczyński, Experimental Operations On Prisoners of Ravensbrück Concentration Camp, Studies and Monographies*, διαθέσιμο διαδικτυακά <http://individual.utoronto.ca/jarekg/Ravensbruck/Experiments.html>, τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- Mailänder E.** (2015): *Female SS Guards and Workaday Violence: The Majdanek Concentration Camp*, Michigan State University Press.
- Macdonald S.** (2010): *A Companion to Museum Studies*, Wiley Blackwell.
- MacDonald D.B** (2008) : *Identity Politics in the Age of Genocide: The Holocaust and Historical Representation*, Routledge.
- Magnani L.** (2011): *Understanding Violence: The Interwriting of Morality, Religion and Violence*, Springer, Berlin.
- Margalit A.** (2002): *The Ethics of Memory*, Harvard University Press.
- Mineau A.** (1999): *The Making of the Holocaust: Ideology and Ethics in the Systems Perspective* ed. Rodopi Bv.
- Muzaini H. & Yeoh BHA** (2007): *Contesting "local" commemoration of the Second World War : the case of the Changi Chapel and Museum* στο *Museums and their communities*, Watson S.(ed.), Routledge, London.
- Myers A., Moshenska G.** (2011): *Archaeologies of Internment*, ed. Springer.
- Nachama A.** (2014): *Topography of Terror, Gestapo, SS and Reichsecurity main office on Wilhelm and Prinz Albrecht Strasse – A documentation*, κατάλογος της έκθεσης, Topography of Terror foundation, Berlin.
- Norris L., Cohen D., Mann S.** (2012): *When Histories Horrify: Supporting Visitors' Responses through Responsible Interpretation*, AASLSH, History News, v. 67, 4, διαθέσιμο διαδικτυακά <http://download.aaslh.org/history+news/backissues/autumn2012.pdf>, τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- Νικονανου Ν.** (2015): *Μουσειακή Μάθηση και Εμπειρία στον 21ο αι*, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα, Αθήνα, διαθέσιμο διαδικτυακά <http://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/ARCH442/%CE%86%CF%81%CE%B8%CF%81%CE%B1%20%CE%B3%CE%B9%CE%B1%20%CE%BC%CE%B5%CE%BB%CE%AD%CF%84%CE%B7/NIKONANOY.pdf>, τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- Paci** (2014), **Paci I.A.**, *Berlin Perspectives on Architecture* διαθέσιμο διαδικτυακά <https://berlinperspectivesonarchitecture.com/2014/09/01/a-place-of-learning-and-warning-the-topography-of-terror/>, τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- Partee K.** (2011): *Evil or Ordinary Women: The Female Auxiliaries of the Holocaust* στο *The Evil Body*. Inter-Disciplinary Press, διαθέσιμο διαδικτυακά <http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2011/04/parteeepaper.pdf>, τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- Pollock G., Zemans J.** (2007): *Museums After Modernism, Strategies of Engagement*, Blakwell publishing.
- Radvan H., Troschke H.** (2012): κατάλογος της έκθεσης *Germany after 1945: A Society Confronts Antisemitism, Racism, and Neo-Nazism*, Amadeu Antonio Foundation, Berlin, διαθέσιμο διαδικτυακά <https://www.amadeu-antonio->



- [stiftung.de/w/files/pdfs/germany-after-1945-catalog-of-the-exhibition-amadeu-antonio-foundation-2013.pdf](http://stiftung.de/w/files/pdfs/germany-after-1945-catalog-of-the-exhibition-amadeu-antonio-foundation-2013.pdf), τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- Rothberg M** (2012): *Working Through the Past in a Multicultural Society* κατάλογος της έκθεσης *Germany after 1945: A Society Confronts Antisemitism, Racism, and Neo-Nazism*, ed. Amadeu Antonio Foundation, Berlin, διαθέσιμο διαδικτυακά <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/w/files/pdfs/germany-after-1945-catalog-of-the-exhibition-amadeu-antonio-foundation-2013.pdf>, τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- Roppola T.** (2012), *Designing for the Museum Visitor Experience*, Routledge.
- Ruibal A.G.**(2000): *Topography of Terror or Cultural Heritage? The Monuments of Franco's Spain* στο *Europe's Deadly Century: Perspectives on 20th-Century Conflict Heritage*, Forbes, Page and Pérez Neil (eds.), Swindon.
- Safdié M., Ockman J., Murphy D.** (2004) : *Yad Vashem: Moshe Safdie - the Architecture of Memory* Lars Müller Publishers.
- Saidel, R.G.** (2009): *Ravensbrück Women's Concentration Camp. Jewish Women: A Comprehensive Historical Encyclopedia*. Jewish Women's Archive, διαθέσιμο διαδικτυακά <https://jwa.org/encyclopedia/article/ravensbruck-womens-concentration-camp>, τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- Santner E.** (1990) : *Stranded objects: mourning, memory, and film in postwar Germany*, Ithaca: Cornell University Press.
- Santner E.** (1992) : *History Beyond the Pleasure Principle: Some Thoughts on the Representation of Trauma* στο *Probing the limits of representation: Nazism and the Final Solution*, Friedlander S. (ed.) Harvard University Press.
- Schmidt U.** (2015) : *The Scars of Ravensbrück. Medical Experiments and British War Crimes Policy, 1945-1950* στο *Atrocities on trial : historical perspectives on the politics of prosecuting war crimes*, Heberer P., Matthäus J.(eds.), University of Nebraska Press, Published in association with the United States Holocaust Memorial Museum, Washington, DC.
- Semedo A.** (2012), *(Im)material Practices in Museums* in *The Thing about Museums: Objects and Experience, Representation and Contestation*, Dudley S, Barnes AJ, Binnie J, Petrov J., Walklate J.(ed.), Routledge.
- Shalev A.**(2010) : *A Museum in Jerusalem, in Facts and Feelings, Dilemmas in Designing the Yad Vashem Holocaust History Museum*, by Harel D., Yad Vashem editions, Jerusalem.
- Sherman D.** (1994): *Museum Culture Histories, Discourses, Spectacles*, University of Minnesota Press.
- Simon R.** (2014): *A Pedagogy of Witnessing: Curatorial Practice and the Pursuit of Social Justice*, SUNY press.
- Sjoberg & Gentry** (2007): *Mothers, Monsters, Whores: Women's Violence in Global Politics*, Zed Books.
- Smeulers A.** (2015): *Female Perpetrators Ordinary or Extra Ordinary Women?* International Criminal Law Review 15, (207-253) διαθέσιμο διαδικτυακά [http://alettesmeulers.org/website2/images/Smeulers\\_2015\\_Female\\_perpetrators.pdf](http://alettesmeulers.org/website2/images/Smeulers_2015_Female_perpetrators.pdf), τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- Σολομών Ε.** (2011) : *Ιστορία, μνήμη, αναπαράσταση: Παρουσιάζοντας το Ολοκαύτωμα στα εβραϊκά μουσεία της Ελλάδας* στο *Το Ολοκαύτωμα στα Βαλκάνια*, Ν. Μαραντζίδης, Σ. Δορδανάς, Ν. Ζάικος, & Γ. Αντωνίου (επιμ.), εκδ. Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη.
- Sontag S.** (2004): *Regarding the Pain of Others*. Penguin Books, London.
- Steinfeld I.** (2002): *How was it humanly possible?-A study of perpetrators and bystanders during the Holocaust*, International School for Holocaust Studies, Yad Vashem, Jerusalem.
- Σταυρίδης Σ.** (2010): *Μετεωροι χώροι της ετερότητας*, Αλεξάνδρεια.
- Stone D.** (ed) (2004): *The Historiography of the Holocaust*, Pallgrave Macmillan.
- Traverso E.**(1996): *Η μοναδικότητα του Άουσβιτς, υποθέσεις, προβλήματα και λοξοδρομήσεις στην ιστορική έρευνα* στο *Pour une critique de la barbarie moderne: Ecrits sur l'histoire des Juifs et de l'antisémitisme*, Editions Page deux, Lausanne, (μτφ. Grassrooteur) διαθέσιμο διαδικτυακά <https://grassrootreuter.wordpress.com/2016/03/14/enzotraverso/>, τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- VCH: Visual Culture and the Nazi AntiSemitic Propaganda**, διαθέσιμο διαδικτυακά <http://www.slideshare.net/JohnCorrigan1/visual-culture-and-the-holocaust-nazi-antisemitic-propaganda>, τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- Verheyen D.** (2010): *United City, Divided Memories?: Cold War Legacies in Contemporary Berlin*, Lexington Books.
- Villa D.** (2000): *The Cambridge Companion to Hannah Arendt*, Cambridge University Press.
- Von Kellenbach K.** (2007): βιβλιοκρισία της Simone Erpel (Hg.), *Im Gefolge der SS: Aufseherinnen des Frauen-KZ Ravensbrück*, Berlin, διαθέσιμο διαδικτυακά <http://universaar.uni-saarland.de/journals/index.php/tg/rt/printerFriendly/231/257>, τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- Waxman Z.**(επιμ.) (2006): *Writing the Holocaust: Identity, Testimony, Representation*. Oxford University Press.
- Waxman. Z.** (2009): *Thinking Against Evil? Hannah Arendt, Zygmunt Bauman, and the Writing of the Holocaust*, History of European Ideas, 35: 93-104, διαθέσιμο διαδικτυακά <http://fulltext.study/preview/pdf/1159153.pdf>, τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- Wievorka A.** (2013): *L'ère du témoin*, Fayard/ Pluriel.
- White H.** (1999): *Historical Emplotment and the Problem of truth* στο *Probing the Limits of Representation: Nazism and the Final Solution*, Harvard University Press.
- Williams, P.** (2008): *Memorial museums: The global rush to commemorate atrocities*, Berg Publishers, Oxford, UK.
- Wolfangel E.** (2007): *Nie anders, als ein willenloses Rädchen*, Margarete Mewes: *Aufseherin und leiterin des Zellenbaus im KZ Ravensbrück (1939–1945)* στο *Im Gefolge der SS: Aufseherinnen des Frauen-KZ Ravensbrück*, Erpel S., Begleitband zur Ausstellung, Berlin.

- Yablonka H.** (1999): *Survivors of the Holocaust: Israel after the War*, New York University Press.
- Yankov I.** (2011): *Trauma And Narrative Fetishism as the Source for Creativity in the Urban Space*, Limes: Borderland Studies, Vol. 4, No. 2, διαθέσιμο διαδικτυακά [https://www.academia.edu/1313580/Trauma\\_and\\_narrative\\_fetishism\\_as\\_the\\_source\\_for\\_creativity\\_in\\_the\\_urban\\_space](https://www.academia.edu/1313580/Trauma_and_narrative_fetishism_as_the_source_for_creativity_in_the_urban_space), τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- Young, J.** (1993): *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning*, New Haven, CT: Yale University Press.
- Young J.** (1998): *Holocaust Monuments and Counter Monuments*, συνέντευξη του James E. Young, από τους Adi Gordon and Amos Goldberg, English and Judaic Studies at the University of Massachusetts at Amherst, Yad Vashem, Jerusalem.
- Young J.** (2000): *Reflections on the Dedication of Berlin's "Memorial for the Murdered Jews of Europe"*, Stockholm International Forum, διαθέσιμο διαδικτυακά <http://www.dccam.org/Projects/Affinity/SIF/DATA/2000/page1130.html>, τελευταία επίσκεψη 16/1/17.
- Yoneyama L.** (1999): *Hiroshima Traces: Time, Space, and the Dialectics of Memory*, University of California Press.
- Zaertal I.** (2005), *Israel's Holocaust and the Politics of Nationhood*, Cambridge University Press.
- Zelizer, B.** (1998): *Remembering to Forget: Holocaust Memory Through the Camera's Eye*, Chicago: University of Chicago Press.
- <http://ahrp.org/ravensbruck-young-girls-subjected-to-grotesque-medical-atrocities/>
- [http://www.yadvashem.org/yv/en/exhibitions/pavilion\\_auschwitz/credits.asp](http://www.yadvashem.org/yv/en/exhibitions/pavilion_auschwitz/credits.asp)
- <http://www.humanityinaction.org/knowledgebase/641-berlin-the-persecution-of-jews-and-german-society>
- <http://www.signandsight.com/features/67.html>
- <http://www.architectural-review.com/view/berlin-germany-topography-of-terror-has-washed-away-too-much-dirt-in-presenting-nazi-history/8603067.article>
- <http://www.architecturetoday.co.uk/?p=10921>
- <https://berlinperspectivesonarchitecture.com/2014/09/01/a-place-of-learning-and-warning-the-topography-of-terror/>
- <http://www.topographie.de/en/>

