

ANJA FRICKE

EEN KUNSTENAAR ALS *LIEU DE MÉMOIRE*? EEN GESPREK MET ARMANDO

De Nederlandse schilder en schrijver Armando (°1929) is zelf een *lieu de mémoire* geworden. Zijn naam kan niet meer worden losgekoppeld van wat hij heeft geschreven over een bepaalde herdenkingsplaats, van wat hij over de geschiedenis van die plek heeft vastgelegd. Sterker nog: Armando niet in verband brengen met Kamp Amersfoort of met zijn kunstwerk *Schuldig landschap* is moeilijk. Armando's gebruik van de indringende term 'schuld' moet in tijden waarin niemand schuldig wilde zijn, heel wat reactie hebben opgeroepen. *Wir haben es nicht gewusst?*

LIEUX DE MÉMOIRE IN EUROPA

'Plaatsen van herinnering' is de letterlijke vertaling van *lieux de mémoire*. De Franse historicus Pierre Nora (°1931) heeft het idee van *lieux de mémoire* laten herleven in de vorige eeuw. Hij onderzocht en analyseerde het Franse erfgoed door honderddertig Franse herinneringsplaatsen te (laten) beschrijven. Deze beschrijvingen bundelde hij in de zeven delen van *Les lieux de mémoire* (1984-1992). Voor de analyse van het Franse erfgoed keek hij naar de materiële, symbolische en functionele waarde

ervan. Wat is nu typisch Frans en wat niet? Waarom herkennen Fransen iets als typisch Frans? Waarom honderddertig Franse herinneringsplekken en niet meer of minder? Met Nora begon een hype in Europese landen. Ieder Europees land wilde zijn identiteit middels het erfgoed vastleggen. In Duitsland deden de historici Hagen Schulze en Étienne François dit met hun boek *Deutsche Erinnerungsorte*, in Nederland was er de reeks *Plaatsen van herinnering*.

Naar aanleiding van al deze beschrijvingen van de geschiedenis van het eigen land aan de hand van specifieke sites kregen de auteurs kritiek op de wijze waarop zij bepaald erfgoed hadden gekozen. De auteurs maakten een selectie met het oog op slechts een deel van de bevolking. Maar wat voor Nora Frans erfgoed is, kan voor een boer op het platteland iets heel anders betekenen. Nora kreeg dan ook de kritiek dat hij alleen wetenschappers bij zijn onderzoek had betrokken. Op zich is dit misschien niet vreemd, maar hij heeft in zijn onderzoek daardoor bijvoorbeeld boerentradities onderbelicht gelaten, terwijl juist in Frankrijk boerenrituelen nog belangrijk zijn.

Een *lieu de mémoire* is in mijn ogen een soort *curriculum vitae*, en dat houdt ook in: kritisch naar jezelf kijken. Ook vervelend erfgoed is erfgoed. Soms is juist pijnlijk erfgoed bepalend voor het karakter van een land. Zo hebben ook de Duitse redacteurs Schulze en François veel kritiek gekregen, met name rond de vraag waarom ze bepaalde onderwerpen wel, en andere dan weer niet aan bod hebben laten komen. Zelf stonden de auteurs voor een uiterst grote uitdaging. Ze hebben in ieder geval hulp gekregen van verschillende auteurs uit binnen- en buitenland. Dat maakt hun drie delen dan ook evenwichtig.

Het boek *Lieux de mémoire* kan worden gezien als een brug tussen enerzijds individuen en hun achtergrond, en nationale rituelen anderzijds. In de typische rituelen van een land herkent en erkent de groep zijn cultuur; het zegt: 'dit is het behouden waard'. Het is de zorg van de samenleving, rituelen over te dragen aan volgende generaties. Rituelen vormen zo een 'sociale geheugenverbinding'. Ik pleit hier niet voor een terugkeer naar het verleden, wel voor een poging alle kleur, vreugde en inzichten die het verleden in zich draagt vast te houden.

Hans Verhagen en Armando gebruikten al in 1978 een soortgelijk idee als dat van de geheugenplaats in hun televisiedocumentaire over Kamp Amersfoort *Geschiedenis van een plek*¹, uitgezonden door de VPRO. Ooggetuigen vertelden over hun herinneringen aan belevenissen in het concentratiekamp. Ook de term '*schuldig landschap*' kwam uitgebreid aan bod. Armando noemde het landschap aldaar 'schuldig', omdat de natuur op die plek met een grijns van schoonheid naar wrede gebeurtenissen heeft gekeken, en niets heeft gedaan om het te stoppen.

ARMANDO

Op een winterse zondag in 2010 bezoek ik Armando voor een interview. Vanuit zijn woning kijk je ver uit over het rustige Amstelveense polderlandlandschap. Na afloop van het interview realiseer ik mij hoe ongewoon het is dat ik hem had kunnen spreken. Dergelijke gesprekken zouden in Duitsland onmogelijk zijn, aangezien de omgangsvormen daar een stuk formeler zijn. Het is in dat land ondenkbaar dat 'zomaar iemand' een groot kunstenaar zou interviewen. Dit is meteen ook het grote verschil tussen Nederland en Duitsland. Wat ik, behalve zijn toegankelijkheid, ook aan Armando waardeer, is de humor die zijn werk een bepaalde richting geeft. Ook zet hij de lezer voortdurend op het verkeerde been. Zo weet je na het lezen van zijn boek *Die Wärme der Abneigung* niet meer wat hij van Duitsers vindt. Het werk bevat veel uitgesproken afkeuren over alles wat Duits is, maar hij relateert zijn nare uitspraken ook meteen weer. Uiteindelijk problematiseert hij het begrip 'Duits' en zijn eigen interpretaties ervan en roept hij vragen op over wat het is om Duits te zijn. Zijn conclusie is dat we uiteindelijk toch allemaal mensen zijn, meestal met dezelfde eigenschappen en neigingen.

Zo vertelt hij in het gesprek hoe aangenaam verrast hij was in zijn eerste contact met Duitsers. Armando, die zo veel over de Duitse vijand heeft geschreven en de Tweede Wereldoorlog van dichtbij heeft meegemaakt, woonde vanaf 1979 in Berlijn, en later vestigde hij zich in Potsdam. Hij voelde zich daar thuis. Voor wie zijn oeuvre kent is dat misschien vreemd om te horen. Hijzelf noemt het wonen 'in het hol van de leeuw'. Mijn eerste brandende vraag is dan ook: waarom wonen in Duitsland? Zijn antwoord is eenvoudig: 'uit nieuwsgierigheid en ambitie, natuurlijk'. Want wie kende Armando toen in Duitsland? Niemand. Daar moest verandering in komen. Ook was hij oprecht nieuwsgierig naar het land. Hij kon daar de geschiedenis letterlijk op straat vinden. Berlijn is immers één groot museum. Als een jager – zo noem ik dit – zoekt hij naar belevenissen en herinneringen van mensen die de Tweede Wereldoorlog hebben meegemaakt. Hij constateert dat er helaas een kloof is ontstaan tussen de huidige en de oudere generaties, dit als gevolg van een eenvoudige, natuurlijke reden, namelijk het geleidelijk uitsterven van de oorlogsgeneratie. De Duitse jeugd van nu heeft voor die geschiedenis geen belangstelling. Armando betreurt dit zeer. Zijn frustratie hierover is terug te lezen in de korte verhalen in het boek *Die Wärme der Abneigung*² onder de titel '*Wir haben es nicht gewusst*'. Misschien reageert de jeugd zo omdat ze de recentere geschiedenis van de instorting van de DDR belangrijker vindt. Die staat natuurlijk dichterbij dan de Tweede Wereldoorlog. Armando's frustratie is ook verklaarbaar omdat

de houding van de jongeren zo indruist tegen de zijne: hij is er zelf immers op gebrand te weten wat mensen toen beleefden, wat hen bewoog, waarom ze zo handelden.

DE STRAAT EN HET STRUIKGEWAS

*De straat en het struikgewas*³ is geen gewoon boek met een begin, een midden en een al dan niet gelukkig eind. Armando beschrijft scènes of korte, soms onsamenhangende stukjes uit zijn tijd in de buurt van Kamp Amersfoort: zijn jeugdherinneringen. In het boek leeft hij zich uit met het schuldig landschap. Hij benoemt het daarin echter niet expliciet zo. Het boek en het kunstwerk *Schuldig landschap* hebben de natuur en de plaats met elkaar gemeen. De plaats waar beide werken om draaien is Kamp Amersfoort, met zijn bomen en struikgewas. Op de afbeelding is een boom uit dit kamp te zien: de natuur als stille getuige van de wreedheden. Een vraag die opkomt luidt: Mag je dan op deze plaatsen niet meer gelukkig zijn? Of: mag je op dit soort plaatsen niet meer genieten van de natuur? Een andere vraag is: hoe om te gaan met de vijand? In het boek worstelt Armando met de tegenstellingen: Duitser/Nederlander, vijand/vriend, slecht/goed, lelijk/mooi... en die tegenstellingen zelf zijn dan juist weer het probleem. Eerst schrijft hij dat deze vijand niet goed kan zijn, niet mooi en niet hetzelfde als een Nederlander. En later⁴: 'Het zijn gewoon mensen net zoals wij... het zijn net zulke jongens als onze soldaten'. Uit dit soort gewetensvragen bestaat dit boek. Armando stelt dergelijke vragen op een bijzondere manier. Hij mengt taal, gevoel en tegengestelde uitspraken over goed en kwaad met verwijzingen naar de natuur. Hij verbindt zo verleden en toekomst met de natuur en de geschiedenis van een plaats. Je komt dus heel vaak tegenstrijdige gevoelens tegen. Zo schrijft hij bijvoorbeeld⁵: 'Er stond een man op straat die "er is oorlog" schreeuwde. Toch was het prachtig weer.' Hier wordt 'prachtig weer' schuldig gemaakt aan de oorlog. Het mag geen prachtig weer zijn als er oorlog uitbreekt. Sterker nog, het gevoel bij prachtig weer nu, krijgt een minder prettige bijmaak door de aankondiging van de oorlog destijds.

Armando maakt ook gebruik van de relatie tussen tijd en natuur. Zo staat er⁶: 'De wegen waren van grote waarachtigheid..., ze waren ooit zandweg geweest, ze hadden een voorgeschiedenis, een verleden.' Deze wegen waren de wegen rond het kamp. Uit dit stuk blijkt dat de wegen schuldig zijn aan wat ze na verloop van tijd zijn geworden. De weg hielp de vijand, de Duitse soldaat, om mensen naar het kamp te transporteren. We weten allemaal wat er in het kamp met deze mensen is gebeurd. Zo zijn er talloze passages in het boek waar de slechtheid van de vijand tegenover de natuur wordt geplaatst.

Voortdurend worden niet-menselijke zaken (landschap, natuur, abstracte begrippen) gepersonifieerd. Een sterk voorbeeld daarvan is⁷: 'De schoonheid moest zich schamen'. Doordat het abstracte begrip 'schoonheid' menselijke kwaliteiten krijgt, wordt het tastbaar. Dit betekent dat we die abstractie ook schuldig kunnen verklaren. Vergelijkbare uitspraken zijn: 'de schoonheid is niet pluis', 'de schoonheid trekt zich er nergens iets van aan.'

KUNSTENAARS EN DE TWEDE WERELDOORLOG

Over de Duitse kunstenaarsgroep Zero zei Armando ooit: 'Voor het eerst in de kunstgeschiedenis levert de kunstenaar geen commentaar op de werkelijkheid. Niet de Realiteit be-moraliseren of interpreteren ('ver-kunsten') maar intensiveren'⁸. De groep Zero – de term 'Zero' was een allusie op het aftellen voor een raketlancering – bestond van 1958 tot 1966 en werd opgericht door Heinz Mack en Otto Piene. Hun schilderijen zijn herkenbaar aan het gebruik van wit, een lichtheid, uitgedrukte beweging en monochromie. In haar visie en aanpak was Zero een voorbeeld voor de Nederlandse Nul-beweging, die werd opgericht door Armando, samen met Jan Schoonhoven, Jan Hendrikse en Henk Peters. Ook de kunstenaars van de Nul-beweging wilden absoluut geen 'kunstenaarssporen' achterlaten. Zij beoogden met hun kunstwerken alles behalve persoonlijk te zijn. Kunst is in hun ogen objectief, neutraal en werkelijkheidsgetrouw en niet een geïnterpreteerde visie van de kunstenaar. Ze werkten daarom ook met verschillende materialen in één kunstwerk, of gebruikten bijvoorbeeld alledaags keukengereedschap als kunstvoorwerpen. Binnen hun randvoorwaarden was alles mogelijk, maar de herkenning van de hand van de kunstenaar was niet geoorloofd.

Ik vraag Armando of juist het ontbreken van de hand van een kunstenaar niet ook een handtekening is. Hij vertelt me dat het de bedoeling was zich hiermee af te zetten tegen de kunstenaars van voor de Tweede Wereldoorlog. Voordien, zo legt hij uit, was kunst nog ouderwets en klassiek, nu moest het anders. Armando wil via zijn werk de tragiek van mensen laten zien en voelen, maar geen geschiedenisles over de Tweede Wereldoorlog bieden. Hij noemt deze verhouding tot dit stuk historie heel treffend een haat-liefdeverhouding. De haat is gelegen in het uitbeelden van de akelige omstandigheden waarin mensen zich bevonden, zijn liefde geldt de mens zelf. De vraag rijst hoe men het verleden kan verwerken, en of dit überhaupt kan. Ook voor Armando blijft dit een grote vraag, zegt hij. Hij benadrukt sterk dat hij meent dat hij in zijn leven geen keuzes heeft gemaakt. 'Het overkwam me gewoon', vertelt hij. 'Toen de Duitsers Kamp Amersfoort oprichtten, is mij niet

gevraagd of dat mocht'. Maar betekent dit dan ook dat hij in zijn verdere leven nooit voor iets heeft gekozen? Ook over zijn levenswijsheden vertelt hij dat hij die vanzelf heeft vergaard. 'Ik streef er niet naar. Ik vind het ook geen verdienste om doorzettingsvermogen te hebben. Wel ben ik een gulzig paard met geldingsdrang'.

IS ARMANDO EEN LIEU DE MÉMOIRE?

Als je met Armando spreekt, wordt de informatie die je je reeds over zijn werk had eigengemaakt, versterkt. Ik krijg meteen enkele benauwende beelden uit het verleden in mijn hoofd, die op hun beurt weer herinneringen oproepen, bijvoorbeeld aan *Im Westen nichts Neues* van Erich Maria Remarque, en aan de vertellingen van mijn oma over haar oorlogsverleden. Armando zegt over zijn kunstwerk *Schuldig landschap* dat het werk, door te weten wat daar op die plek gebeurde, niet mooier, maar indringender wordt. Diezelfde indringendheid ervaar ik in het gesprek. Zo vertelt hij over Verdun en al die begraafplaatsen met de bominslagen die er nog te zien zijn, met bomen eromheen. Sinds 1918 is er al heel wat jaren gras overheen gegroeid. Die bomen staan daar nietszeggend naar te gluren.

Aanvankelijk kende Armando alleen schreeuwende Duitsers – van het kamp waar hij als kind vlakbij woonde. Maar opeens, vertelt hij, aan de grens met Duitsland, hoort hij ze 'gewoon' met elkaar praten. Op een normale toon. Terwijl hij, in zijn kinderlijke fantasie, dacht dat ze dat helemaal niet konden: gewoon praten. Dit was voor hem een moment van stilte, omdat hij opeens iets uit het verleden moest bijstellen. Een plaats in het geheugen – ook een *lieu de mémoire* – die veranderd moet worden. Daar gaat het om. Hoe geef je je herinneringen door aan de volgende generatie, hoe doe je recht aan het herinnerde, zonder te privé of te zakelijk te worden?

Armando vraagt onbewust van zijn gesprekspartner dat die mee de diepte in gaat. Hij noemt, desgevraagd, de voormalige DDR een dictatuur, waarin hij natuurlijk gelijk heeft. Zijn ervaring met de DDR is overigens beperkt: hij deed die op als toerist. Hij vertelt dat toen hij bij de grens naar het Westen stond, hij zijn DDR-geld kwijt moest raken. Hij zag daar kinderen staan en gaf het geld aan hen. Hij liep verder. Hij keek nog een keer om en zag hoe de kinderen het geld tegen het licht hielden om te kijken of het wel echt was. Hij stond perplex. Dat hij in de oorlog geen vertrouwen had gehad in de Duitsers, was voor hem evident – maar hoe was het dan mogelijk dat deze Duitse kinderen nu geen vertrouwen hadden in hem?

Ik vraag hem of de bomen in de DDR schuldig zijn aan wat daar gebeurde. 'Nee, dat niet', zegt hij. 'Bomen zijn aan iets schuldig als er op

die plek iets waarachtig akeligs is gebeurd, zoals de bomen in Kamp Amersfoort'. 'Dat is waar', antwoord ik, 'maar de bomen in de DDR hebben wel alles met zich laten doen. In het kamp stonden mooie bomen, in de voormalige DDR waren het juist nuttige bomen. Wilde je een appel, een peer, een pruim of kersen, dan kon je die van straat plukken. De bomen in de DDR waren immers collectief staatseigendom. De bomen hebben met zich laten doen en zich laten plukken. Deze bomen hebben aan het systeem meegewerkt. Tegelijk hebben mensen zich opgehangen aan niet-nuttige bomen. Bijvoorbeeld aan de linde, die is immers sterk genoeg. Bij de nuttige bomen kunnen de takken gemakkelijker afbreken. Door de bomen in de DDR is eigenlijk ook het culturele leven bepaald. Want de bomen bepaalden de seizoenen, en zo het leven van de inwoner van de DDR. Want als je een keer vers fruit wilde eten dan moest je op tijd zijn met plukken. Juist het symbool voor het schuldige landschap van de Tweede Wereldoorlog is bij Armando vaak ook de boom. De mooie standvastige boom. Nooit van plaats veranderen en nooit zijn mond opendoen. Altijd blijft hij kijken en groeien en meewaaien met de wind.

Uiteraard dient het werk van Armando begrepen te worden vanuit het tijdsgewricht waarin hij zijn werk heeft gemaakt. Duitsland houdt zich in de tweede helft van de twintigste eeuw niet zozeer bezig met de verwerking van de Tweede Wereldoorlog – op dat onderwerp rust een levensgroot taboe – maar richt zich in het publieke debat juist op linkspolitieke kwesties: kernwapens, de Rote Armee Fraktion, de Frankfurter Schule. Met zijn directe adressering van dit zo pijnlijke onderwerp roept hij verbijstering op bij het Duitse publiek. Armando beeldde af wat velen slechts durfden te denken. Het was een prikkeling voor het publiek om de herinnering bespreekbaar te maken. De pijn te voelen. Misschien stelde Armando zichzelf ook de vraag of hij ook bij de *Hitlerjugend* had gehoord, wanneer hij destijds in Duitsland had gewoond, of misschien zelfs een fanatieke aanhanger van Hitler zou zijn geweest. Armando liet een discussie opleven over het herinneren en verwerken van het Duitse verleden. Maar ook lijkt het erop dat hij de schuld en het leed wil delen. Hij verbindt de pijn van de Duitsers met een gevoel van *'shit happens'*.

Als ikzelf bij een oudere generatie Duitsers had behoord, had het werk van Armando mij wel degelijk hard en pijnlijk geraakt. Dat is goed, want kunst moet dat ook doen. Wat Armando met elkaar verbindt, is dan ook de werkelijkheid van de hedendaagse Duitser met zijn recente verleden. Een Duitser liep net nog over straat in Amersfoort en speelde daar de baas. Dat heeft miljoenen mensen het leven gekost. De titel *'Schuldig landschap'* roept talloze vragen en ook antwoorden op, die vervolgens door elkaar lopen.

Een bekende foto van Armando is die van de plek waar zich in de Eerste Wereldoorlog de Slag van Verdun heeft afgespeeld⁹. Het kijken ernaar roept een gevoel van benauwdheid op, en veroordeling van de schuldigen. Dit geeft Armando op een bijzondere manier weer. Door er gewoonweg simpel naar te kijken. Hij beschuldigt de natuur ervan dat ze heeft nagelaten in te grijpen tijdens de gebeurtenissen. En nog steeds groeit de natuur op die plek door, alsof er niets is gebeurd. De plek is er nog, maar de gebeurtenis zelf niet meer. De titel '*Schuldig landschap*' is een metafoor geworden voor wat daar gebeurde¹⁰. Armando maakt zo van de natuur een 'persoon'; iets tastbaars dat voor alle daden verantwoordelijk gesteld kan worden.

MIJN 'COLLECTIEF' GEHEUGEN

De titel '*Schuldig landschap*' en de boeken van Armando roepen bij mij een verbondenheid op met het collectieve geheugen. Tegenwoordig is de herinnering aan de afgelopen eeuw meer gevraagd dan ooit. Toch willen we weten wat en hoe het toen is gebeurd. We willen het steeds opnieuw beleven. Uitdrukken op een nieuwere manier. Filmmakers en documentairemakers willen de kijker confronteren door schoonheid en afschuw met elkaar te combineren. De hedendaagse kijker wordt verscheurd en uitgedaagd om niet te vergeten.

De ene generatie volgt de andere op. Je ziet dan ook heel mooi hoe het beeld van en de vragen over de geschiedenis steeds brutaler worden. Waarom? De pijn die de oude generatie nog wel heeft, voelen de nieuwe generaties niet. Zij hebben de plaatsvervangende schaamte niet. Dat maakt hen vrijer om te oordelen en te praten over het verleden van anderen. Zo veranderen ook steeds de vragen over het leven in de DDR. Degenen die er niet meer wonen, vertellen dat de DDR een dictatuur was, en dat vindt ook Armando. 'Ik vond de mensen er triest en eentonig. Ze hadden geen leven', zegt hij. Maar voor degenen die er woonden was de DDR alles, weet ik uit eigen ervaring.

Deze discussies laten zien dat iedereen op zoek is naar een verklaring van zijn verleden, om daarmee zijn toekomst te bepalen. Iedereen is op zoek naar zijn herinnering. Zo mis ikzelf veel rituelen uit de DDR, want zodra ik daarover vertel bloei ik op, en mijn familieleden met mij. Wat ik bijvoorbeeld mis is het slachten van het eigen vee. Zo hebben wij twee varkens per jaar geslacht om ervan te leven, ach, wat was dat mooi. Een ritueel dat maanden aanhield. Je had namelijk weken van tevoren veel te doen om dit grote feest voor te bereiden. Dan was de grote dag. En daarna was je weken bezig om de vetgeur van het slachten uit huis te krijgen. De worst uit de rook te halen. Maar wat hadden we naast het werk veel geborgenheid, lol en samenhang. Sterker nog: het was

voor ons, jongeren, goed kijken en leren. Want wij namen uiteindelijk de taak van onze ouders over. Nu heb ik alleen nog mijn herinneringen. Helaas hadden we toen geen camera's om het allemaal vast te leggen. We hadden alleen ons geheugen maar. En dat kleurt de herinneringen dan ook weer op zijn eigen manier in. Jammer genoeg is het dan ook zo, dat als er een grote periode wordt afgesloten, meteen ook een heleboel traditie verdwijnt. Sommigen noemen dat modernisering, ik noem het verspilling. Eerst werken we gezamenlijk ergens naartoe in de geschiedenis. Daar gebeuren meestal rampen. Dan sluiten we deze periode af. Daarna verwerken wij het zo, dat we de mooie gebeurtenissen vergeten en de vreselijke onthouden. Wat een verspilling.

Wat is er gebeurd in mijn eigen familie? Mijn oma, die in de Eerste Wereldoorlog werd geboren, is nu overleden, net als haar zussen, en haar broers die aan het front zijn gevallen. In mijn beleving is met haar dood ook mijn gevoel over de Tweede Wereldoorlog overleden. De vaak gestelde vragen over haar verleden botsten met haar realiteit, dit uit verdriet en schaamte. Daardoor kwam er moeilijk een gesprek over haar belevenissen tot stand. Ze schaamde zich ervoor dat ze een andere keuze had moeten maken, dat ze moest trouwen met iemand die zich als eerste van het dorp bij de NSDAP had aangesloten... Ik kan haar nu niet meer vragen hoe dat voelde. Hoe ging dat, op de vlucht uit Oost-Pruisen? Waarom hebben jullie voor Hitler gekozen? Nog steeds schrik ik van mijn vorige zin. Ik ben bang voor een oordeel, voor het afroepen van schaamte over mijzelf. Mijn familie hoorde tot een bepaalde generatie oorlogsmoordenaars. In de afgelopen eeuw is daar natuurlijk veel over uitgezocht. Kijk maar naar de filmreeks *Heimat* van Edgar Reitz – hoe hij de Tweede Wereldoorlog schetst in een klein afgelegen plaatsje in Duitsland. Nu moet ik, net als zo velen, afgaan op de geschiedenisboekjes of films, net als iedereen de interpretaties van historici aannemen. Maar ik ben, als iedereen, afhankelijk van mijn interpretatie van de verhalen van mijn oma en opa uit mijn geheugen.

Gezamenlijk blijven we zoeken naar een collectieve herinnering. Misschien maakt het niet zo veel uit hoe we ons iets herinneren. Belangrijker is dat we ons herinneren. Accepteren dat de manier van het herdenken verandert. Dat onze herinnering wordt beïnvloed door onszelf. Dat wij haar dus ook mee kunnen bepalen. Hieraan heeft Armando met zijn perspectief op de Tweede Wereldoorlog een indrukwekkende bijdrage geleverd.

- [1] Armando, Hans Verhagen en Maud Keus, *Geschiedenis van een Plek*, De bezige bij, Amsterdam, 1980.
- [2] Armando, *Die Wärme der Abneigung*, de Duitse vertaling van 'Uit Berlijn', 'Machthebbers' en 'Krijgsgewoel' door Anne Stolz, Frankfurter Verlansanstalt GmbH, 1987, blz. 7-12.
- [3] Armando, *De straat en het struikgewas*, Rainbow Pocket, Nieuwegein, 2006.
- [4] Idem, blz. 47.
- [5] Idem, blz. 36.
- [6] Idem, blz. 26.
- [7] Idem, blz. 234.
- [8] www.dekunsten.net/dk-citatenabstractekunst.html
- [9] www.armandomuseum.nl
- [10] http://www.roodkoper.nl/cms_files/MediaGalerij/Other/otherfiles0598_00.pdf