

vermenging van de persoonlijke herinnering en het collectieve trauma komt ook in de beeldverhaalcultuur tot uitdrukking.

Voorts betekende 11 september de geboorte van een nieuwe superheld: de hulpverlener. Alom geprezen om hun moed, doorvastendheid en trouw zijn vooral de brandweermannen in de Verenigde Staten uitgegroeid tot symbolen van nationale trots, zoals dat naar voren komt in de documentaire *9/11* van de gebroeders Naudet, die Stef Craps in zijn hoofdstuk bespreekt. In eerste instantie leken zij de traditionele helden van hun troon te stoten, maar het amerikanistische sentiment keerde snel terug in de beeldverhaalcultuur. Met Captain America als kopstuk trekken superhelden als vanouds ten strijde om te voorkomen dat de Amerikaanse droom een nachtmerrie wordt.

Tussen trauma en verbeelding

De documentaire *9/11* van de gebroeders Naudet

Stef Craps

De terroristische aanslag op 11 september 2001 sloeg een barst in de normale orde der dingen. Maar de dag sloeg ook een barst in betekenisystemen die die orde schragen. De opmerkelijke documentaire van de gebroeders Naudet over 11 september werd op CBS vertoond op tien maart 2002 en op TV-zenders over de hele wereld op de eerste verjaardag van de aanslagen. De documentaire tracht de conventies en constructies in ere te herstellen van een cultuur waarvan de gebeurtenissen van 11 september de grenzen pijnlijk blootlegden. De film, simpelweg *9/11* genoemd, wordt gekenmerkt door een fundamentele spanning tussen de diagnose van een diepe betekenis crisis enerzijds en het verlangen om die crisis te bezweren anderzijds. De documentairemakers proberen het traumatische potentieel van hun unieke beeldmateriaal af te zwakken door het op te schonen en door het te integreren in een Hollywood-achtige ontwikkelingsfilm over een brandweerman in opleiding en diens tocht van onschuld naar ervaring. Op die manier verschuift de focus van een desoriënterend en ontregelend verlies naar troostende, ideologisch geladen noties van heroïek en gemeenschap. Zo bestendigt de film een geïdealiseerd nationaal zelfbeeld en functioneert die als morele rechtvaardiging voor vergelding. In zijn streven om het trauma van 11 september onder controle te krijgen door het begrijpelijk te maken in termen van bestaande culturele codes, lijkt *9/11*, in de woorden van Cathy Caruth, 'de essentiële onbevattelijkheid' van de gebeurtenissen, hun 'aanval op het begripsvermogen', te miskennen. In dit hoofdstuk laat ik zien hoe de documentaire aan de ene

kant een klassiek-realistische esthetica aanhangt, maar aan de andere kant achtervolgd wordt door een traumatische geschiedenis die onze denk-, vertel- en kijkgewoonten doorbreekt en op de helling zet.

Een toevallig traumadocument

De documentairemakers, de uit Frankrijk afkomstige Jules en Gédéon Naudet en de bevroerde brandweerman James Hanlon, waren in New York om stagiair bij de brandweer, Tony Benetatos, te volgen tijdens zijn proefperiode en op die manier het proces vast te leggen dat ze in de film zelf omschrijven als 'de manwording van een kind in negen maanden tijd'. Zij begonnen in juni 2001 te filmen aan wat uiteindelijk 9/11 zou worden. In het eerste deel van de documentaire ziet de kijker hoe Benetatos de typische klusjes van een nieuwe rekrut opknapt, van het wassen van borden tot het schoonmaken van een brandweervagen, terwijl hij op zijn eerste grote brand zit te wachten. Die blijft echter lang uit. Ironisch genoeg kreeg zijn bataljon (Engine 7, Ladder 1) geen enkele grote brand te blussen in de maanden voorafgaand aan de aanslagen van 11 september, althans niet tijdens zijn dienst.

Een van de vele, bijna onwaarschijnlijke, toevalligheden die aan de basis liggen van deze documentaire is dat Jules Naudet filmt hoe enkele brandweerlui rond kwart voor negen 's ochtends op de dag van de ramp een gaslek dichtten op een kruispunt in de directe omgeving van het World Trade Center. Plots hoort hij het lawaai van een laag overvliegend vliegtuig, draait zijn camera richting lucht, en schiet zo het enige bekende videomateriaal van het eerste vliegtuig dat zich in Toren 2 van het World Trade Center boort.

In het gezelschap van de brandweerlui slagen de twee Franse broers erin om onvergetelijke beelden te draaien van de WTC-catastrofe, Jules binnen in de lobby van Toren 1, waar de korps-oversten hun reddingsoperatie aan het opzetten zijn, Gédéon buiten op straat terwijl hij zich van de kazerne naar de plaats van de ramp begeeft, eerst te voet, later in de laadbak van een

kleine bestelauto. Jules legt de verwoede pogingen vast van de brandweerlui om vat te krijgen op de situatie, terwijl Gédéon de reactie van de kijkende menigte filmt in de straten van Manhattan. We zien hoe de mannen in de lobby van Toren 1 in het donker belanden wanneer Toren 2 instort, hoe zij het gebouw verlaten en daarbij puin en te pletter vallende mensen trachten te ontwijken, en hoe ze rennen voor hun leven na de instorting van Toren 1. Afwisselend zien we ook straten vol mensen die naar de torens aan het wijzen zijn en druk met elkaar staan te praten. Later zijn die straten gevuld met mensen die proberen weg te komen van de plaats van de ramp. Nog later liggen diezelfde straten erbij als een maanlandschap, compleet verlaten en enkel nog gevuld met stof en as.

Het beeldmateriaal dat de gebroeders Naudet op 11 september hebben gemaakt en dat de kern vormt van de documentaire, is indrukwekkend en overweldigend. Hun aangrijpende beelden geven de traumatische impact weer van gebeurtenissen die onze conceptuele categorieën en referentiekaders te boven gaan. De camera filmt niet alleen de gebeurtenissen zelf van heel nabij, maar registreert ook de verbijstering, het ongeloof, het onbegrip, de angst en de machteloosheid die te lezen staan in de ogen van mensen die er zich middenin bevinden. De interviews achteraf met de documentairemakers en de brandweerlui die als een soort lopend commentaar tussen en over deze beelden gemonteerd zijn, bevestigen deze reacties. Stuk voor stuk zijn die symptomatisch voor een trauma, te begrijpen als een plotsse, onverwachte en overweldigende ervaring waar je geen greep op krijgt en die je daardoor blijft achtervolgen. Dat achtervolgende blijkt bijvoorbeeld uit deze opmerking van Jules: 'Af en toe vraag ik mij nog altijd af: is het echt waar, weet je? Ik weet dat het gebeurd is, maar ik weet niet: hoe verwerk je zoiets? Elke dag is het de 11^e voor mij wanneer ik wakker word.'

Zelfcensuur

De vraag naar de omgang met een traumatische ervaring staat duidelijk voorop in deze documentaire. De makers doen er alles

aan om hun explosieve beelden onschadelijk te maken en het trauma dat ze registreren te bedwingen en onder controle te brengen. Hun pogingen om 11 september te 'de-traumatiseren' begonnen eigenlijk al voor ze in de regiekamer belandden. In de Amerikaanse media heerste in de dagen en weken voor de documentaire voor het eerst werd vertoond op CBS grote ongerustheid over de mogelijkheid dat er schokkende dingen in te zien zouden zijn. Op een persconferentie kort voor de uitzending trachtte Jules Naudet de verzamelde journalisten gerust te stellen met de bewering dat er zelfs nooit gruwelijke beelden waren geweest doordat zijn broer en hij aan zelfcensuur zouden hebben gedaan. In de documentaire zelf vertelt Jules dat hij brandende mensen zag toen hij samen met de brandweerman in de lobby van Toren 1 binnenkwam. Hij zegt dat hij meteen had beslist ze niet te filmen, vanuit de overweging dat 'niemand dit [hoort] te zien'. Ook filmt hij niet de lijken van de mensen die gesprongen zijn.

Het is inderdaad opvallend dat er niets griezeligs is aan de beelden die we te zien krijgen in deze documentaire die per slot van rekening toch over een massamoord handelt die aan bijna 3.000 mensen het leven heeft gekost. Hoewel de verwoesting uitgebreid in beeld wordt gebracht, krijgen we op geen enkel moment iets weerzinwekkers te zien: geen verminkte lijken of lichaamsdelen, geen mensen die uit de torens springen. Het vreselijke lawaai van de te pletter vallende mensen laat weliswaar weinig aan de verbeelding over, maar op de reeds vermelde persconferentie gaf hoofdproducer Susan Zirinsky toe dat zelfs de geluidsband is gemanipuleerd: de meeste van die bloedstollende knallen zijn weggeknipt omdat ze door hun hoge frequentie al te confronterend zouden zijn geweest voor de kijker.

De zelfcensuur van de documentairemakers werd door de media veelal geëld als een lovenswaardige poging om binnen de grenzen van de goede smaak te blijven. Goede smaak is echter allerm minst het evidente en onschuldige concept waarvoor het vaak doorgaat, maar fungeert integendeel als een dekmantel voor ideologische motieven. Zoals de Sloveense filosoof Slavoj Žižek heeft betoogd met betrekking tot de televisieverslaggeving over de WTC-ramp, kan de afwezigheid van schokkende beelden – die scherp contrasteert met de pure gruwel van de reguliere

berichtgeving over rampen in de Derde Wereld – leiden tot een 'ontwermelijking' van de horror, die uiteindelijk de Eerste Wereld in haar zelfgenoegzaamheid herbevestigt. Zelfs op dit tragische moment blijft de afstand tussen de twee werelden bewaard: de suggestie is tenslotte dat de *echte* horror altijd 'daar' gebeurt en nooit 'hier'.

De lokroep van Hollywood

De documentaire *9/11* reduceert dus de traumatische impact van 11 september door deze ideologische zelfcensuur. Dit wordt nog versterkt door de integratie van de gebeurtenissen in een herkenbare verhaalstructuur. In het begin van de documentaire suggereert James Hanlon, de co-regisseur die tevens als verteller optreedt, dat de gebeurtenissen van 11 september ertoe hebben geleid dat de documentairemakers hun oorspronkelijke plan voor 'een documentaire over een brandweerman' hebben laten varen. De film die ze uiteindelijk hebben gemaakt, zo stelt hij, is 'een documentaire over 11 september'. Het is echter opmerkelijk dat de perspectiefverschuiving die hier wordt geïmpliceerd in werkelijkheid niet plaatsvindt. Hoewel het unieke beeldmateriaal dat de gebroeders Naudet op 11 september hebben geschoten binnenin of in de buurt van het World Trade Center uiteraard centraal staat in de documentaire, hebben de documentairemakers in feite toch het oer-amerikaanse volwassenwordingsverhaal gecreëerd dat hen vanaf het begin voor ogen stond.

De documentaire neemt de vorm aan van een klassiek overgangsrite-drama waarin Tony Benetatos zichzelf bewijst als brandweerman op 11 september en zo zijn zelfverklaarde ambitie realiseert om een held te worden. Het is alsof niets de vervulling van deze typische Amerikaanse droom in de weg mag staan. De WTC-ramp wordt gepresenteerd als een test voor de mannelijkheid van de jongeling, een obstakel op zijn weg naar de volwassenheid dat hij dient te overwinnen. Hanlon kondigt dit al aan in het begin van de film, wanneer hij het volgende zegt over zijn collega's brandweerman: 'Niet veel later zouden ze geconfronteerd worden met het ondenkbare. De vraag was: zou Tony er



Screenshot 'documentaire 9/11': de stagiair Tony Benetatos duikt op uit het stof en de as.

klaar voor zijn?' Aan het eind van de film verklaart hij dat Benetatos geslaagd is voor de test: 'Tony werd een man [niet in negen maanden maar] in negen uren, door te proberen hulp te bieden op 11 september.'

In de geest van de oorspronkelijk geplande documentaire heeft 9/11 de structuur van een klassieke Hollywoodfilm meegekregen, compleet met een alwetende verteller, een protagonist, een uitgekende verhaallijn en een dramatische soundtrack. Zelfs het obligate *happy end* ontbreekt niet op het appèl: niet alleen heeft de ramp van Benetatos een held gemaakt, maar zowaar blijkt dat alle andere leden van zijn bataljon de beproeving eveneens overleefd hebben. Het is natuurlijk frappant hoezeer de gebeurtenissen zich leenden tot deze typische Hollywoodbehandeling, maar niettemin valt wel op dat de documentairemakers geen enkele kans hebben laten liggen om het Hollywoodpotentieel van hun materiaal uit te spelen. Dat blijkt bijvoorbeeld duidelijk uit de manier waarop spanning wordt opgebouwd in de film, wat deels gebeurt met behulp van *flash-forwards* en onheilspellende opmerkingen van de verteller tijdens het lange wachten op een echte brand, deels ook door middel van de afwezigheid van de protagonist in de interviewfragmenten van na 11 september,

die wordt volgehouden tot aan de ontknoping. In tegenstelling tot de andere brandweerlui verschijnt Benetatos slechts in beeldmateriaal van voor (en na) 11 september. Op die manier wordt een extra spanningselement toegevoegd: de hamvraag wordt of onze jonge, onervaren held de ramp wel overleefd heeft. Op de oplossing van dit mysterie is het wachten tot alle andere brandweerlui levend en wel zijn teruggekeerd naar de kazerne, waar ze zich zorgen zitten te maken over het lot van de stagiair die nog altijd vermist is. Plots maakt Benetatos zijn opwachting, als een stadscowboy die opdoemt aan de stoffige horizon. Nu pas krijgen we de protagonist te zien in interviewbeelden die zijn opgenomen na de ramp.

Geen moment van terreur maar een van sterkte

In de tv-versie van 9/11 wordt de 'verhollywoodisering' van de documentaire nog extra onderstreept door de aanwezigheid van Robert De Niro, die als gastheer optreedt in drie korte beeldfragmenten. Voor de DVD-versie, die in 2002 uitkwam met als titel 9/11: *The filmmakers' commemorative edition*, werden die passages echter geschrapt. Door zijn status als filmster is het bijzonder paradoxaal dat De Niro zich hier garant stelt voor de authenticiteit van het beeldmateriaal. Zijn pogingen om de kijker ervan te overtuigen dat de film waarin hij figureert een waarachtig realiteitsdocument is, sorteren juist onvermijdelijk het ontwerkelijkingseffect. Een beroemdheid die altijd in speelfilms acteert is misschien niet de meest aangewezen persoon om een documentaire te becommentariëren. Zijn andere uitlatingen laten evenwel vermoeden dat het net daarom is dat men zijn diensten heeft ingeschakeld. De Niro, Hollywoods archetypische 'harde jongen', presenteert de documentaire als een episch verhaal over moed, kracht en volharding: 'Dit is het verhaal van hoe de dappersten van deze stad hun grootste uitdaging doorstonden.' Net voor het tweede deel van de film, met daarin de WTC-scènes, keert hij terug met deze mededeling: 'Wat u zo meteen te zien zal krijgen, is hoe dappere mannen werken onder druk, omringd door chaos.'

Het lijkt geen twijfel dat De Niro's uitspraken bedoeld zijn om onze interpretatie van het beeldmateriaal van de gebroeders Naudet zo te sturen dat het traumatiserende potentieel ervan wordt afgezwakt. In plaats van deze verontrustende beelden op te roepen ter staving van de moordende nachtmerrie van het terrorisme, poogt hij ze te ontdoen van hun onthutsende karakter door ze op te nemen in een stichtelijk verhaal over deugd onder druk. Dit blijkt heel expliciet wanneer De Niro in een laatste *acte de présence* aan het eind van de film beweert dat het 'historische moment' waarvan de kijker net getuige is geweest, 'geen moment van terreur [was] maar een van sterkte, waarin goede mannen grootse dingen deden. Tienduizenden werden gered dank zij eenvoudige daden van moed. Wij hopen dat dat de ware erfenis zal zijn van de mannen van Engine 7, Ladder 1'. Door heroïek in de plaats te stellen van terreur transformeert deze passage een overweldigende verlieservaring in een soort overwinning. Het traumatische excès van een dodelijke catastrofe wordt gedomesticeerd door antropomorfisering en omkering tot levensreddende heldhaftigheid.

Interessant genoeg strookt De Niro's voorstelling van de brandweelrui als glorieuze helden die grootse daden verrichten helemaal niet met hun zelfrepresentatie, noch met hun eigen ervaring van de gebeurtenissen van 11 september, zoals ze die beschrijven in de interviewfragmenten. Een van hen spreekt van een overweldigend gevoel van verlies en machteloosheid: 'We hebben zoveel verloren in die twee uren. We voelden ons alsof we helemaal verrot werden geschopt.' James Hanlon uit zijn verbazing over het feit dat hij en zijn kompanen plots als helden werden behandeld door voorbijgangers: 'Het was raar in zekere zin om terug te lopen naar de kazerne. De mensen juichten ons toe, maar wij voelden ons absoluut geen helden.' In de extra interviews op de DVD die de uiteindelijke film niet hebben gehaald, vertellen andere korpsleden hoe ze zich 'hulpeloos' en 'doodsbang' voelden, en erkennen dat 'er niet veel [was] dat je kon doen'. Dat is ook de stellige indruk die je krijgt als je de beelden ziet die Jules geschoten heeft in de lobby van Toren 1: die tonen scènes van chaos en besluiteloosheid, en registreren de blikken van ongeloof en verwarring op de gezichten van de

brandweelrui. Hun heldendom wordt duidelijk minder gedicteerd door de feiten dan door de conventionele verhaalvorm waarin ze zijn gegoten. Als een filmisch eerbetoon aan de brandweer staat 9/11 trouwens in een lange traditie van speelfilms die het beroep van brandweerman ophemelen, van *Life of an American Fireman* (1903) via *The Towering Inferno* (1974) en *Backdraft* (1991) tot *The Guys* (2002) en *Ladder 49* (2004).

De gemeenschapszin van 's werelds brandweerman

De passages met De Niro spitsen zich toe op de verheerlijking van heldendom, maar het grootste goed dat de WTC-ramp volgens deze documentaire heeft voortgebracht, is de versterking van gemeenschapsbanden. In deze film, gedraaid door twee broers, ligt het accent niet alleen op heldhaftigheid maar ook op broederschap. Een belangrijke subplot is het verhaal hoe de gebroeders Naudet gescheiden worden door de gebeurtenissen, hoe ze inzitten over elkaars lot (allebei vrezende op een bepaald moment dat de ander dood is), en hoe ze elkaar uiteindelijk in de armen vallen bij hun aankomst in de kazerne. Dit emotionele weerzien wordt merkwaardig genoeg door een niet-geïdentificeerde derde cameraman vastgelegd. Gédéon vertelt dat hij alleen maar aan Jules kon denken toen de tweede toren instortte, en dat hij bij zichzelf zwoer dat hij 'een betere broer' zou zijn als die de ramp overleefde.

De documentaire brengt echter ook de broederbanden tussen de brandweelrui voor het voetlicht. De mannen van Engine 7, Ladder 1 worden voorgesteld als een hechte gemeenschap die veel weg heeft van een familie. De film documenteert niet alleen hoe de stagiair opgenomen wordt in de brandweergemeenschap, maar toont ook hoe de documentairemakers zelf zich geleidelijk aan integreren in deze broederschap. Terugdenkend aan de avond van tien september, toen hij samen met zijn broer een maaltijd had bereid voor de andere mannen, wijst Gédéon erop dat zij 'aanvaard [begonnen] te worden'. Dat proces bereikt zijn voltooiing wanneer Jules, pas terug in de kazerne na de traumatische gebeurtenissen die hij samen met de brandweelrui heeft

beleefd, van een van hen te horen krijgt: 'Gisteren had je één broer. Vandaag heb je er 50.'

Aan het eind van de documentaire wordt de kijker uitgenodigd te delen in deze gemeenschapservaring door geld te schenken aan een brandweergelateerde liefdadigheidsinstelling, het Uniformed Firefighters Association Scholarship Fund. Op die manier verschuift de aandacht van de traumatische gebeurtenissen zelf naar gevoelens van warmte en verwantschap die hun oorsprong vinden in de samen doorstane verschrikkingen. De nadruk die wordt gelegd op het saamhorigheidsgevoel ontstaan uit de gebeurtenissen van 11 september kan worden gezien als een vorm van ontkenning, zoals James Berger heeft betoogd. De indruk wordt immers gewekt dat het trauma niet traumatisch is, omdat het geen symptomen daarvan heeft maar slechts heilzame en weldadige gevolgen.

De gemeenschapsretoriek die wordt geactiveerd in *9/11* is naar mijn mening ook sterk ideologisch geladen. Jules Naudet zei aan de pers dat de documentaire louter is bedoeld als een eerbetoon aan de brandweerlui en niet als propaganda voor de oorlog in Afghanistan die op dat moment volop woedde. Toch bevestigt zij bepaalde vooronderstellingen die het vertoog over wraak en militair ingrijpen mee mogelijk hebben gemaakt. De film mobiliseert de retoriek van oorspronkelijke onschuld waarop Amerikanen traditioneel hun publieke identiteit grondvesten, maar die altijd al heeft gediend om een veel minder mooie werkelijkheid te verhullen: de overtuiging dat zij een uitverkoren volk zijn, een natie gesticht in onschuld en vroomheid. Het verhaal dat de documentaire van de gebroeders Naudet vertelt, heeft de ambitie om de nationale ervaring van de gebeurtenissen van 11 september weer te geven. De film claimt een bredere relevantie voor de ervaring die hij documenteert via zijn titel, die geen particulier verhaal maar het volledige verhaal van 11 september belooft te vertellen. De kijker wordt ertoe aangezet om Benetatos' tocht van onschuld naar ervaring te interpreteren als een metafoor voor het lot van de hele natie. De brandweergemeenschap in het algemeen, en de stagiair in het bijzonder, staan metaforisch voor de Verenigde Staten, een land dat zichzelf beschouwt als een macht die het goede nastreeft en belichaamt: 's werelds brand-

weerman. Benetatos' omschrijving van zichzelf als 'iemand die het goede probeert te doen, zoals iedereen die bij de brandweer werkt' komt volledig overeen met dat geflatteerde nationale zelfbeeld. Als brandweerman, voegt James Hanlon eraan toe, 'doe je je job: je riskeert je leven om mensen te helpen'. Of om met Robert De Niro te spreken: 'Brandweerlui leven om anderen te helpen leven: zo simpel is het.'

Aangezien de documentaire de fundamentele goedaardigheid van de Verenigde Staten als uitgangspunt kiest, kan het niet anders dan dat ze de terroristische aanslagen op het World Trade Center afschildert als een zuiver en onverklaarbaar kwaad. In een kennelijke poging om politieke controverse te vermijden, geven de documentairemakers nauwelijks of geen context voor wat er die dag is gebeurd. De documentaire kijkt niet verder dan het verhaal van de mannen van Engine 7, Ladder 1. Ze hoeft er zich voor om de ramp in een bredere politieke of sociale context te plaatsen. Op die manier bevestigt de film de mythe van de Amerikaanse uitzondering. De kijker krijgt immers geen kans om de aanslagen anders te begrijpen dan als een compleet irrationele en onverdiende daad van agressie. We horen van een van de brandweerlui dat die dag hem heeft doen beseffen 'hoe kwaad het kwade wel kan zijn'; verdere uitleg blijft uit. Het gepaste antwoord op 11 september wordt geformuleerd door de stagiair, die volgens Gédéon 'uitdrukte wat wij allemaal voelden' door de aanslagen – die hij *live* ziet gebeuren op tv – meteen als een oorlogsverklaring te bestempelen. Wanneer hij verneemt dat er een vliegtuig is neergestort op het Pentagon, roept hij uit: 'Het Pentagon staat verdomme in brand? Oorlog! Dit is oorlog!' In een interviewfragment van na 11 september reflecteert Benetatos, wijs geworden door ervaring: 'Ik weet dat het nu ofwel dit ofwel het leger is. En ik hou ervan om levens te redden, niet om levens te nemen. Maar na wat ik gezien heb... als mijn land beslist om mij uit te sturen om te gaan doden, dan zal ik dat doen.' Deze visie, verwoord door een bewezen held, wordt op geen enkele manier ter discussie gesteld in de film, die nauwelijks of geen ruimte laat voor alternatieve interpretaties. De documentaire houdt de onschuld staande van een slachtoffer-natie waaraan leed is berokkend om redenen die compleet obscuur blijven.

Vanuit dit perspectief gezien is de militaire respons – de enig denkbare – een legitieme daad van zelfverdediging.

9/11 kiest er dus voor om in alle talen te zwijgen over de verantwoordelijkheid van de Verenigde Staten voor armoede en politieke onderdrukking in de Derde Wereld. In zekere zin is het dan ook bijzonder toepasselijk dat deze documentaire de brandweer van New York als onderwerp heeft, aangezien uit de samenstelling van dat korps een zelfde soort blindheid spreekt voor kwesties van sociale rechtvaardigheid, inclusiviteit en solidariteit. Het is genoegzaam bekend dat de brandweerdienst van de multiculturele smeltkroes die New York heet, met een ernstig minderhedenprobleem te kampen heeft: 'Er zijn bij benadering 11.500 brandweerlui en officieren bij de New Yorkse brandweer, van wie er ongeveer 300 zwart zijn; dat is zo'n 3 procent. Het korps, dat voor 92 procent blank is, wordt historisch gedomineerd door de Ierse en de Italiaanse gemeenschap van de stad, en is volgens Knight het minst gediversifieerde brandweerkorps van alle grote Amerikaanse steden.' Net als de Afro-Amerikanen maken de Hispanics amper 3 procent uit van het personeelsbestand van de New Yorkse brandweer, en vrouwen zelfs minder dan 0,3 procent. In mei 2001 kwam de New Yorkse Commissie voor Gelijke Behandeling op de Arbeidsmarkt tot de conclusie dat de zware onderrepresentatie van deze groepen in het brandweerkorps niet toevallig was, maar kon worden toegeschreven aan tegenwerking om minderheden, vrouwen en armen te werven. Dit dramatische gebrek aan diversiteit – een oud zeer dat de New Yorkse brandweer al bakken kritiek heeft opgeleverd – blijkt ook uit 9/11, waarin slechts één Afro-Amerikaan en geen enkele Hispanic of vrouw te zien is bij Engine 7, Ladder 1. We zien ook slechts een handvol Afro-Amerikaanse en Hispanic brandweerlui en geen enkele vrouw aan het werk in of nabij het World Trade Center op 11 september, en de 344 dode brandweerlui wier foto's getoond worden aan het eind van de documentaire zijn overwegend blank en zonder uitzondering mannelijk.

De brandweergemeenschap die hier wordt opgevoerd als een model voor de Verenigde Staten als natie blijkt dus een exclusief blanke broederschap te zijn. 9/11 knijpt niet alleen een oogje dicht voor sociale rechtvaardigheid op het internationale niveau

door een simplistische politieke filosofie van goed (wij) versus kwaad (zij) in stand te houden, maar negeert ook de eisen van sociale rechtvaardigheid dichter bij huis door de loftrumpet te steken over een bekrompen, defensief en onbuigzaam soort gemeenschap. Het moge duidelijk zijn dat we daarmee mijlenver verwijderd zijn van het ideaal van een inclusieve en rechtvaardige wereldgemeenschap dat in de nasleep van 11 september werd bepleit door linkse denkers als Judith Butler en Slavoj Žižek.

De officiële herinnering herdacht

De documentaire van de gebroeders Naudet, die naadloos aansluit bij het contemporaine politieke discours, biedt een mooie illustratie van wat Eric Santner 'narratief fetisjisme' heeft genoemd: 'De constructie en de inzet van een verhaal dat er bewust of onbewust op gericht is om de sporen uit te wissen van het trauma waardoor dat verhaal zelf in het leven is geroepen.' De film dekt de traumatische werkelijkheid van de aanslagen toe met een lineair verhaal over heldhaftigheid en gemeenschapvorming om zo haar potentiële impact in te perken. Zoals we hebben gezien, deinst 9/11 er niet voor terug om sporen van het trauma te verwijderen door choquerende beelden weg te laten of uit te zuiveren, noch om de autoriteit van ooggetuigenverslagen in twijfel te trekken door de persoonlijke ervaring van de brandweerlui tegen te spreken.

Toch zijn er ook momenten en scènes in de film die deze ideologie tegenspreken. Vanuit een andere hoek bekeken verschijnt 9/11 namelijk niet als een voorbeeld van de wijze waarop 11 september officieel herinnerd wordt, maar eerder als een kritiek daarop. In zijn streven om trauma en getuigenis te marginaliseren, toont de film precies aan hoe een trauma de grenzen overschrijft van de herdenkingsstrategieën die worden ingezet om het te beheersen. Daarmee zet de documentaire ook de onzinnigheid en de onhoudbaarheid van die grenzen in de schijnwerpers. De beoogde weergave van het trauma als een bepaalde gebeurtenis uit het verleden die makkelijk te plaatsen, te representeren en te genezen is, wordt ondermijnd door sporen van het trauma

die door het manifeste verhaal heen sijpelen. Zulke momenten bieden weerstand aan processen van identificatie, begrip en verlossing.

Een van die sporen is het moment in de film waarop Toren 2 instort en de lobby van Toren 1 bezaait met brokstukken. Terwijl Jules, niet wetende wat er aan de hand is, een roltrap opspurt op zoek naar dekking, blijft zijn camera doorfilmen. We horen een oorverdovend gerommel dat al het andere geluid overstemt en de geluidsband bijna beschadigt, de lens wordt bedekt met gruis, en dan wordt alles pikzwart. Iets gelijkaardigs doet zich voor na de instorting van Toren 1, die zowel Jules als Gédéon aan het filmen waren in een nabijgelegen straat. Terwijl de straten zich vullen met stof en puin, beginnen ze te lopen voor hun leven, maar vallen uiteindelijk neer op de grond. Opnieuw blijven de camera's draaien, en registreren ze het enorme lawaai en het gruis dat het beeld verduistert. Samen met het geluid van te pletter stortende mensen vormen deze twee scènes het meest directe binnendringen van de werkelijkheid in de documentaire. Alsof hij onderworpen is aan een soort herhalingsdwang, blijft de film terugkeren naar die uitzonderlijke beelden. Ze onderscheiden zich door hun bijzondere karakter, omdat de werkelijkheid een fysieke indruk maakt op de camera, in plaats van er alleen maar door geregistreerd te worden. Zoals het gruis de lens verduistert, zo valt een traumatische gebeurtenis rechtstreeks binnen in de psyche, zonder zich te onderwerpen aan de normale processen van perceptie en cognitie. Ook al stelt de film zich tot doel om het trauma zichtbaar en vertelbaar te maken, in deze beklijvende scènes openbaart het trauma zich als een onmogelijkheid van zien, horen en kennen.

Dat de waarheid van het trauma juist in de onmogelijkheid van perceptie en begrip ligt, wordt bevestigd door de getuigenissen van de overlevenden. Hieruit kunnen we opmaken dat de brandweerlui op de plaats van de ramp nauwelijks of geen benul hadden van wat er zich afspeelde. Terwijl de hele wereld via de televisie Toren 2 had zien instorten, hadden de mensen die vast zaten in de lobby van Toren 1 geen idee van wat er gebeurd was – wat meteen ook verklaart waarom zij, nadat ze zich bevrijd hadden, in de buurt van de gedoemde toren bleven staan in plaats



Screenshot 'documentaire 9/11': brandweermannen staan verdwaasd in het puin van het ingestorte World trade Center.

van weg te vluchten. In een interview kort na 11 september afgenomen maar pas openbaar gemaakt in 2005, zegt Joseph Pfeifer, de bataljonschef die Jules Naudet die dag op de voet volgde: 'We kwamen buiten en dan stonden we onder de brug terwijl we probeerden te zien wat er gaarde was. Ik kon niet zien wat er gebeurde. Alles zat onder de rook. Ik kon niet zien wat er was ingestort. Onze ogen zaten vol vuiligheid. . . . We staan op straat en weten nog altijd niet wat de volledige implicatie is van wat er gebeurd is, want je kon niets zien.' De film toont dat de brandweerlui pas begonnen te beseffen wat ze hadden meegemaakt nadat ze waren teruggekeerd naar de kazerne.

De nadruk die verschillende ooggetuigen leggen op de manier waarop de gebeurtenissen het gezichts- en het begripsvermogen tartten, ondergraaft de vooronderstellingen waarop het conventionele filmische verhaal berust, met name de idee dat er ergens een intacte geschiedenis is die erop wacht om zichtbaar gemaakt en uitgesproken te worden. Zodra 9/11 het visuele meesterschap claimt over de gebeurtenissen van 11 september, wordt die claim weerlegd door het beeldmateriaal dat net geacht wordt hem kracht bij te zetten. James Hanlons belofte in het begin van de film dat de kijker 'alles te zien [zal] krijgen', 'van begin tot eind',

wordt meteen gevolgd door een *flash-forward* naar de met stof en as gevulde beelden, geschoten door Jules tijdens de instorting van Toren 2. Maar doordat het beeld volledig zwart wordt, ziet de kijker uiteindelijk helemaal niets.

Het is precies deze spanning tussen het verlangen om het trauma te kennen en de impliciete erkenning van de grenzen van die kennis, die *9/11* zo fascinerend maakt. Aan de ene kant herinnert – en vergeet – de film het verleden op de vertrouwde wijze, door het trauma te integreren in een geruststellend verhaal van nationale grootsheid; aan de andere kant weigert de film te berusten in dat verhaal. Voor zover de documentaire een ethische waarde kan worden toegeschreven, situeert die zich in de spanning tussen deze twee bewegingen. Deze slingerbeweging verhindert, of bemoeilijkt op zijn minst, een eenvoudige terugkeer naar de dogmatische sluimer waaruit 11 september ons heeft doen ontwaken.

Gedaanten van afwezigheid. Openbare gedenktekens voor *Ground Zero*

Wouter Weijers

Zoals overal ter wereld waar ontstellende gebeurtenissen plaatsvinden, stond ook New York na 11 september voor de grote vraag hoe een openbare vorm te geven aan dat wat verdwenen was. De vernietigende aanslagen lieten een gapende leegte achter. Als leegte een gedaante moest krijgen, welke dan?

Er waren tijden – op veel plekken ter wereld zijn ze er nog – dat monumenten en gedenkplaatsen spraken met absolute autoriteit. In marmer of brons symboliseerde het monument de belofte eeuwig te blijven herinneren aan wat als onbetwistbare waarheid werd beschouwd. Maar de tijden zijn veranderd. Het door de Franse filosoof François Lyotard verkondigde *fin des grands récits* – einde van de grote verhalen – heeft een nieuwe, postmoderne manier van denken voortgebracht. In plaats van universele waarheden die de wereld eenduidig betekenis geven – dé geschiedenis, dé natie, God – zijn er nog alleen maar *petites histoires*, de ‘kleine verhaaltjes’ van individuen, families, sociale en etnische groeperingen.

In de context van de postmoderne cultuur is de notie van het monument problematisch geworden. Want hoe kan het monument nog collectieve waarden uitdrukken? Niet dat er in het postmoderne tijdperk minder monumenten zijn gekomen, integendeel. In een ware *boom* aan gedenktekens willen alle mogelijke, veelal gemarginaliseerde groeperingen zich in de openbare ruimte en het culturele geheugen vertegenwoordigd weten. Deze hoeveelheid heeft al bevestigd dat ieder monument slechts staat voor de herinnering van een groep of subcultuur, en dat het dus