

THE RETURN OF THE



SINGLE ISSUE EDITION

# DAILY TIGER



CRITICS' CHOICE 10' WHISPER



THE ZONE OF INTEREST

## Handelen of niet handelen, dat is de vraag

door DANA LINSSEN

Als je wilt uitleggen waarom *The Zone of Interest* zo'n goeie film is, maak je er een spektakel van, terwijl de film zelf in alles zijn best doet om dat niet te zijn. Regisseur Jonathan Glazer vraagt ons het onvoorstelbare voor te stellen.

Er is een zin waaraan ik na het zien van *The Zone of Interest* weer vaak moet denken. Het is de eerste zin van Georges Didi-Hubermans *Images in Spite of All: Four Photographs from Auschwitz (Images malgré tout, 2003)*: 'In order to know, we must imagine for ourselves'. Een Nederlandse vertaling zou kunnen zijn: Om te weten, moet men zich het voorstellen (verbeelden).

Didi-Huberman schreef die zin ter gelegenheid van een controversiële tentoonstelling met foto's van naziconcentratiekampen in Parijs, 2001. Daar waren vier foto's te zien die waren gemaakt door leden van het zogenaamde 'Sonderkommando' (veelal Joodse gevangenen die werden gedwongen in de vernietigingskampen te werken) in Auschwitz, 1944. Het zijn de enige overgebleven beelden die de massavernietiging van het Joodse volk van binnenuit laten zien. Naakte vrouwen die naar de gaskamer worden gejaagd. Een crematie in de open lucht. Een mislukte foto met alleen de open lucht. We denken dat we deze beelden van de kampen kennen, maar we kennen ze vooral van fictiefilms van ná de oorlog.

Na de tien uur durende documentaire *Shoah* (1985) van Claude Lanzmann – die helemaal geen archiefmateriaal wilde gebruiken, alleen lege landschappen en verklaringen van ooggetuigen – werd het ongepast bevonden om de Holocaust filmisch te verbeelden. Het maakte zelfs Steven Spielbergs Oscarwinnende *Schindler's List* (1993) omstreden. Spielberg encenseert weliswaar de 'Endlösung' niet, maar hij komt met zijn camera dicht bij de gaskamers. László Nemes reconstrueert in *Son of Saul* (2014) het moment waarop de vier foto's van het Sonderkommando werden gemaakt. Hij laat zijn hoofdpersoon er getuige van zijn.

En nu stelt *The Zone of Interest* opnieuw de vraag wat dat eigenlijk betekent, dat 'weten' en dat 'voorstellen' in het licht van de grootste, systematisch uitgevoerde genocide uit de moderne geschiedenis? Inmiddels zijn we ons ook meer bewust dat de

**Terwijl aan de ene kant van een betonnen muur zijn echtgenote Hedwig haar bloemenparadijs aanlegt, bouwt Rudolf Höss aan de andere kant de hel**



Holocaust niet de enige systematisch uitgevoerde genocide is. Misschien moeten we anno 2024 wel concluderen dat andere volkenmoorden misschien nog wel meer 'taboe' zijn om te verfilmen, juist nu er op verschillende plekken op aarde oorlogen met genocidale trekken gaande zijn. De vraag hoe film en kunst een vorm moeten vinden om met het 'onvoorstelbare' om te gaan is daardoor urgenter dan ooit.

### Betonnen muur tussen paradijs en hel

Nog voordat *The Zone of Interest* goed en wel is begonnen, is de film al begonnen in het hoofd van de toeschouwer. Het is door alle voorpubliciteit bijna onmogelijk niet te weten dat de film gaat over het leven van kampcommandant Höss en zijn familie in de schaduw van concentratiekamp Auschwitz. Daar werden, mede onder Höss' commando, in minder dan vijf jaar 1,1 miljoen mensen vermoord, van wie het merendeel Europese Joden.

Terwijl aan de ene kant van een betonnen muur zijn echtgenote Hedwig haar bloemenparadijs aanlegt, bouwt Rudolf Höss aan de andere kant de hel. De torens van de verbrandingsovens van de gaskamers zijn boven de muur te zien. 's Nachts is ook het rood van de vlammen zichtbaar. Dag en nacht klinkt er een desoriënterend klanktapijt: kreten en pistoolschoten verdwijnen in flarden muziek en het stampen van de doodsmachines.

Regisseur Jonathan Glazer doet één ding bewust niet: hij laat de gruwelen niet zien. Hij volgt daarmee wat in de traditie van Lanzmann het 'Bilderverbot' is gaan heten, naar analogie van het religieuze

*(The Return of the) Daily Tiger* is een speciale editie van de voormalige IFFR-dagkrant, in zijn geheel gewijd aan één film: het Holocaustdrama *The Zone of Interest* van Jonathan Glazer, dat op het festival van Cannes is onderscheiden met de GrandPrix en de Fiprescrijs van de internationale filmkritiek. Kort voor het IFFR werd bekend dat *The Zone of Interest* kans maakt op vijf Oscars: beste film, regie, internationale film, bewerkte scenario en geluid. Hoofdrolspeler Sandra Hüller is genomineerd voor haar rol in *Anatomy of a Fall*. De krant bevat bijdragen van Critics' Choice-curatoren Dana Linssen en Jan Pieter Ekker en drie filmcritici: Roosje van der Kamp, Boaz van Luijk en Sabeth Sniijders; geen recensies vol meningen, maar persoonlijke, essayistische overwegingen die bij het kijken van deze film een rol spelen.

verbod op het maken van afbeeldingen in iconische tradities in jodendom, christendom en islam. De Holocaust mag dan alleen te beschrijven lijken met woorden die we ook voor horrorfilms gebruiken, geen filmmaker denkt er meer aan om de Holocaust te filmen als (de) horror (van toen). Daarom moeten we het ons 'voorstellen'.

Dat voorstellen wordt steeds moeilijker naarmate de overlevers schaarser worden. Er zijn steeds minder verhalen uit de eerste hand. We moeten ons steeds meer gaan voorstellen aan de hand van bronnen die steeds verder van ons weg liggen.

Net als *Son of Saul* verhoudt Glazers film zich ook tot Didi-Hubermans dictum dat we ons juist moeten voorstellen – bijna als morele daad – van wat er daar is gebeurd, omdat we het anders nooit echt zullen weten. 'Ondanks alles', zoals de titel van zijn essay luidt en die zowel slaat op de vier foto's die als ultieme daad van verzet tegen de vergetelheid en de uitroeiing uit Auschwitz werden gesmokkeld, als op het 'ons voorstellen'.

### Daglicht

Als je wilt uitleggen waarom *The Zone of Interest* zo'n goeie film is, maak je er een spektakel van, met veel superlatieven, en dingen die uniek en ongeëvenaard zijn, terwijl de film zelf in alles zijn best doet om dat niet te zijn. Samen met *Director of Photography* Lukasz Zal ontwikkelde regisseur Jonathan Glazer een formele visuele stijl die gaat om het niet-zien.

Vervolg op pagina 2

# Een zwart scherm met witte letters

**Eigenlijk zit veel van de essentie** van Holocaustdrama *The Zone of Interest* al verrat in de eerste minuten van de film. De kijker ziet een zwart scherm met de titel in witte letters. Een beeld dat je tientallen keren eerder hebt gezien. Toch kruipt het ditmaal onder de huid. Want terwijl je naar het vertrouwd aandoende zwarte scherm staart, hoor je de unheimische soundscape van geluidskunstenaar Mica Levi – een moeilijk te omschrijven geluid, misschien komt ‘vervormde gregoriaanse zangstemmen’ nog het dichtst in de buurt? Het wordt gecombineerd met ondefinieerbare industriële klanken. Met gemis van bladeren. Een vogel. Het resultaat is angstaanjagend, desoriënterend en idyllisch tegelijkertijd. Het zet je zintuigen op scherp voor de film die komen gaat. Dat laatste merkte ik omdat ik een eerste keer de zaal was binnengeglijpt vlak na de openingsscène, en enkele weken later de film herbekeek mét de eerste minuten.

*The Zone of Interest* bestaat, zoals regisseur Jonathan Glazer zelf stelt, uit ‘twee films’. Er is de film die je ziet. Die gaat over het gezin van kampcommandant Rudolf Höss, dat in een ruim bemeten huis woont waarvan de tuin grenst aan concentratiekamp Auschwitz. De kijker volgt de gezinsleden tijdens hun dagelijkse, veelal doodnormale bezigheden. Het vieren van een verjaardag, een bezoek van oma, het verzorgen van de tuin. Dingen die je al tientallen malen eerder zag, net zoals het openingsbeeld. Alleen voel je meteen dat ze deze keer niet doodnormaal zijn. Dat merk je door de flarden van het leven buiten de villa. De meedogenloze, overjarige Höss, die met gasten bespreekt welke hyperefficiënte gaskamers hij wil laten bouwen. Zijn wat infantiele, machtsegele vrouw Hedwig die zichzelf bewondert in een bontmantel van een gevangene. Of het nachtelijk oplichten van de hemel door de verbrandingsovens.

Maar vooral merk je het door het geluid. Want de echte gruwel zie je niet in *The Zone of Interest*, die hoor je in Glazers ‘tweede film’. Continu klinkt monotoon gedreun – industriële crematoria vermengd met het gehum van gigantische mensenmassa’s? – onderbroken door geschreeuw, blaffende honden, gewerschoten en af en toe cynisch aandoende fanfaremuziek. Geluid dat maakt dat je een groot deel van de film licht onpasselijk in de zaal zit omdat het herinnert aan wat er gaande is achter de tuinmuur van de familie Höss.

Het maken van die tweede film werd bijna net zo minutieus aangepakt als de eerste. *Sound Designer* Johnnie Burn deed uitgebreid onderzoek naar wat in die periode

weerklonk in de omgeving van Auschwitz: van de flora en fauna tot de auto’s en vliegtuigen. Ook onderzocht hij hoe luid de klanken, bijvoorbeeld van executies, doordrongen in de nabijgelegen villa’s. Luid, zo blijkt. Ze vonden op een paar honderd meter afstand plaats. En hij stelde een immense geluidsbibliotheek samen, met marcherende soldaten tot de ouderwetse WOI-wapens die blijkbaar werden gebruikt in Auschwitz. Vervolgens was hij enkele maanden met Glazer bezig om het verhaal te monteren dat zich afspeelt terwijl de kijker de Höss-familie volgt. Nadat ik *The Zone of Interest* een eerste keer zonder de opening had bekeken, vroeg iemand me of er ook nog muziek of een soundtrack te horen was, naast de doordringende kampgeluiden. Ik kon er toen gek genoeg niet op antwoorden. Was dit me niet opgevallen? Hoe kon dat? vroeg ik me af. Pas bij de tweede keer besefte ik dat je de onder de huid kruipende ‘gecomponeerde muziek’ van Mica Levi alleen hoort tijdens de zwarte openingsminuten en tijdens de aftiteling. Levi componeerde oorspronkelijk een soundtrack voor de gehele film, maar Glazer besloot er slechts spaarzaam gebruik van te maken, omdat de artificialiteit ervan de bitter-realistische horror op het scherm ondergroef.

Het minimaal inzetten van de soundtrack is ook belangrijk om een andere reden, besefte ik bij mijn tweede bezoek. Door Levi’s ondefinieerbare, grillige geluiden te combineren met een ‘saai’ monochromatisch scherm aan het begin van de film, bewerkstelligt Glazer dat je je meteen hyperbewust bent van wat je hoort. Het is iets wat hij vaker lijkt te doen: als het monotone gedreun achtergrondruis dreigt te worden, laat hij een schot of geschreeuw achter de muur weerklinken. Zodat je opnieuw de oren spijt, beseft waar je naar kijkt en je maag omdraait. Nooit mag het geluid ‘white noise’ worden, zoals het dat voor de hoofdpersonen wél is.

Waar je je ook hyperbewust van wordt door die eerste minuten: *The Zone of Interest* móét je in de bioscoop zien. Het zwart van de openingssequentie en de ‘tweede film’ van Glazer zouden nooit op dezelfde manier binnenkomen als er onder tussen straatlicht binnenvalt of je je onderburen hoort discussiëren over de afwas. Ongeduldige bingewatchers zonden waarschijnlijk de neiging niet kunnen onderdrukken het zwarte scherm door te spoelen. Maar dat kan niet in de bioscoop, waar je *The Zone of Interest* ervaart zoals het hoort. Als een mokerslag.

**Sabeth Sniijders is filmeriticus bij NRC**

componeerde uit honderden vaak nieuw opgenomen geluiden een immersief audiowerk dat het kamp laat horen. Dag en nacht. De familie Höss mak dat geluid dan – ogenschijnlijk – negeren, buitensluiten, blokkeren, de filmkijker (en luisteraar) kan dat niet. En geluiden roepen beelden op.

## Warmtebeelden

Er is nog een terugkerend beeld dat benoemd moet worden: het jongste kind van de familie slaapwandelt. Als zijn vader hem ’s nachts weer eens in de gang aantreft, brengt hij hem terug naar bed en leest hij sprookjes voor. Tijdens die scènes zien we met een militaire warmtecamera gedraaide zwart-witbeelden, die later met behulp van AI-software weer tot in detail herkenbaar zijn gemaakt: van een jong meisje dat er ’s nachts op uittrekt om appels voor de gevangenen en dwangarbeiders te verstoppn. Deze Alexandra heeft echt bestaan – Glazer en zijn team waren tijdens hun research nog in de gelegenheid om haar op hoge leeftijd te ontmoeten.

Het zijn ingewikkelde scènes om greep op te krijgen. Het sprookjesachtige gehalte ervan, de militaire technologie, de artificiële beelden; ze zijn vervreemdend, uncanny en raken aan kitsch. Tegelijkertijd zijn het de belangrijkste scènes uit *The Zone of Interest*. Samen met de slotscène waarin Alexandra een onbekend jiddisch liedje op de piano speelt dat ze de nacht ervoor in een blikje heeft gevonden, vormen ze het morele hart van de film. Dat liedje werd geschreven door de Joodse gevangene Joseph Wulf. We horen zijn stem de tekst zeggen: ‘Zonnestralen, stralend en warm / Menselijke lichamen, jong en oud / En wie hier gevangen is / Onze harten zijn nog niet koud’.

Dan speelt ze, en maken de ondertitels de tekst af die we niet meer horen. Wulf overleefde Auschwitz, vijfde zijn leven aan historisch onderzoek, onder andere naar de impact van de nazi-ideologie op film, kunst en literatuur en het veilig stellen van Joods en Jiddisch muzikaal erfgoed. In 1974 maakte hij een einde aan zijn leven.

*The Zone of Interest* zit vol schaduwen en echo’s. Van het verleden, van de toekomst, van de schaduw die onze duistere dubbelganger is. Van de schaduw die zelfs als er geen licht is, toch nog door menselijke warmte kan ontstaan. Dat liedje is het meest pure moment van een Joodse getuigenis, van voorstellingsvermogen, van rouw, dat vanuit die schaduwen tot ons spreekt.

Daar raakt Glazer cum suis aan een bijna Jungiaanse interpretatie en wordt de film een echo, of beter een schaduw van het heden. En dat is waar hij het aan T.S. Eliots ontleende thema van de tiende editie van Critics’ Choice ontmoet: ‘Whisper’. Kort na de Eerste Wereldoorlog schreef Eliot *The Hollow Men*, een gedicht waarin een gedisilluseerde wereld wordt geschetst, waarin de ‘holle mensen’ uit de titel niet in staat zijn om tot handelen te komen. Behalve de beroemde slotregels waarin Eliot de wereld niet met een knal, maar met een laatste snik ziet vergaan, beschrijft hij ook hoe tussen idee en werkelijkheid, aanzet en daad, mogelijkheid en verwerking steeds een schaduw valt. Dat is de Jungiaanse schaduw, het archetype van een donker, onderdrukt deel van de persoonlijkheid, dat staat voor alles wat we weigeren te zien en te erkennen. *The Zone of Interest* vraagt ons het onvoorstelbare voor te stellen, vorm te geven via de verbeelding, te zien, en niet het niet-zien te laten overwinnen. Om tot handelen te komen. Een appel te delen. Tussen de ‘bang’ en de ‘whimper’ bevindt zich altijd de fluistering van de kunst. De lakmoesproef voor ons geweten.

**Dana Linssen is filmeriticus bij NRC en docent film aan ArteZ en HKU en samen met Jan Pieter Ekker curator van Critics’ Choice**

# Een film die we zien en een film die we horen

**De eerste, ‘zwarte’ minuten** van *The Zone of Interest* lijken de kijker geestelijk voor te bereiden op wat komen gaat. Een korte tijd bevind je je in een tussenruimte. Ogen én oren worden op scherp gesteld. Je laat het dagelijks leven achter je, en bevindt je op een andere, lege plek. Eerst is er tijd om stil te staan, de verwachting van een nieuw verhaal wordt niet direct ingelost.

Wie al iets heeft gehoord over Jonathan Glazers *The Zone of Interest* zal vermoeden dat we daarna de hel op aarde zullen zien. Maar niets is minder waar: we horen plotseling vogels fluiten. Het beeld wordt lichter en we zien hoe een gezin picknickt aan de oever van een rivier. We zien groene bossen en gloeiende heuvels. De zon schijnt, de braamstruiken staan hoog en de rivier kabbelt rustig. Het bijna paradijselijke beeld van spelende kinderen en luierende volwassenen verrast. Ze spreken Duits en dragen kleding uit de jaren veertig. Deze mensen kunnen toch niets te maken hebben met het duivelse kwaad? Met de introductie van het gezin stelt de regisseur de hoofdrolspelers van de film voor. Het is een gelukkig gezin dat voor het werk van vader naar Polen is verhuisd. Na hun picknick rijden ze door het donker terug naar huis en ook daar zien we hoe goed ze het hebben. Het huis is ruim en schoon. Bediendes helpen bij het sjouwen van de picknickspullen, bij alle vervelende taakjes.

De volgende dag toont de film ons een ‘paradijselijke tuin,’ zoals vrouw des huizes Hedwig haar trots noemt. Er groeien prachtige bloemen en er staan smakelijke groenten. Een grote kas is gevuld met exotische planten. Voldaan laat Hedwig alles aan haar moeder zien. Ze heeft van de kale vlakte een paradijsje gemaakt. Maar man Rudolf is vandaag jarig en draagt een onberispelijk wit pak. Hij wordt door de gasten hartelijk gefeliciteerd. De tafels staan vol met drankjes en lekkernijen, kinderen spelen in het zwembad. Maar al snel pikken onze oren vreemde geluiden op. Horen we schieten? Wat zijn die geluiden van stoomlocomotieven? Is dat geschreeuw? Kindergehuil? Opeens lijkt het alsof we twee films door elkaar zitten te kijken: een film die we zien en een die we horen.

## Kampmuren

Hedwigs tuin heeft rondom een hoge muur, die ze nog wil laten begroeien ‘zodat je hem niet meer ziet’. Dat is te begrijpen: de muur is verschrikkelijk lelijk. Hij bestaat uit grijze betonnen elementen met daarbovenop rijen prikkeldraad. Achter het prikkeldraad staat een hoge wachttoren. En even lopen beide films synchroon: je kunt de geluiden eindelijk plaatsen. Het gezin van kampcommandant Rudolf Höss woont direct naast concentratiekamp Auschwitz. De tuinmuren zijn kampmuren. De verschrikkingen net over die muren zijn echt, maar het gezin is dat ook. Op deze manier, stelt regisseur Jonathan Glazer in een interview met *The Guardian*, zouden we misschien onszelf in

hen herkennen. ‘Deze film gaat voor mij niet over het verleden. Hij gaat over het nu, over ons en onze gelijkenis met de daders, niet met de slachtoffers.’ Daarom zien we zo weinig van de gruwelen van het concentratiekamp. Het gaat om dit gezin; om de kampcommandant, zijn vrouw en de kinderen. Om normale mensen die het beste willen voor zichzelf en hun kroost. Die een toekomst willen opbouwen, hun droom achterna gaan. Mensen zoals u en ik. De verschrikking van de film zit ‘m in deze spiegel.

## Geen monster

Glazer omschrijft dit als volgt: ‘Ik wilde een film maken die voorbij de nazi-ideologie ging, naar de wortel van alles en wat naar mijn idee hetgeen is wat ons allemaal drijft; namelijk de neiging tot geweld die we allemaal hebben.’ Gewone mensen zijn tot gruwelen in staat. De Duits-Joodse filosoof Hannah Arendt noemde dit de banaliteit van het kwaad. Dit maakte voor haar het kwaad overigens in geen geval minder, maar waarschuwt ons voor de gewoonte, de alomtegenwoordigheid ervan. Arendt kwam tot deze bewoording na het volgen van het proces tegen de SS’er Adolf Eichmann: deze ‘architect van de Holocaust’ bleek geen monster, maar een volkomen onbeduidende man. Zij kenschetste hem als onderdeel van het totalitaire systeem, een man die kritiekloos zijn eigen overleven, zijn eigen carrière voor ogen heeft. En zo horen we in de film wel het ultieme kwaad, maar zién we alleen het dagelijkse leven van de familie Höss. Want allemaal willen we ons eigen paradijsje. We hebben er hard voor gewerkt, nu verdienen we ons drankje aan het zwembad.

## Giftige doodsrook

Maar waarom is die muur waarmee we anderen buitensluiten zo afstotelijk? Kunnen we die verschrikkelijke wereld niet met iets moois aan het oog onttrekken? Een paar verbloemende woorden? Als het geschreeuw en gegil aan de andere kant ons te veel wordt, maken we een uitje naar de ongerepte natuur. We kanoën en zwemmen totdat de rivier plots grijs kleurt. As en botten drijven voorbij. Niets wat we thuis met een warm bad niet weg kunnen spoelen. En ook de afschuw verdwijnt snel met nog een stuk taart. Het is dezelfde vruchtbare as die onze bloemen en groenten doet uitspruiten. Ons paradijs wordt gevoerd door vernietigingsovens. Het vuur uit hun schoorstenen verlicht ’s nachts onze slaapkamers en houdt ons wakker. Gelukkig weten verhalen over de goede oude tijd ons in slaap te wiegen. We sluiten onze ramen voor de giftige doodsrook die onze kant op waait, zodat we rustig kunnen ademen. En elke dag spoelen de slaven het bloed van onze laarzen, zodat wij kunnen beginnen met een schone lei.

**Boaz van Luijk is filmrecensent voor Nederlands Dagblad**

# De bloemen van het kwaad

**Twee vrouwen lopen door een tuin.** Een daarvan is Hedwig Höss, die pas geleden is verhuisd naar een statige villa in Polen voor het werk van haar man Rudolf. Haar moeder is voor het eerst op bezoek. Hedwig heeft haar net alle kamers laten zien. Nu leidt ze haar met trots rond door haar weelderige tuin, die ze elke dag met zorg onderhoudt.

Het is een prachtige tuin met hoge zonnebloemen en grote hortensia's. Kiezelpaden leiden naar de pronkstukken: een pierenbadje inclusief glijbaan waar de kinderen uit de buurt in spelen, een flinke kas vol exotische planten, een moestuin met groentebedden en fruitbomen.

Bijen zoemen op kleurrijke bloemen. De zon werpt schaduwen op het vers gemaaid gras. Een grote schoorsteen stoot pluimen zwarte rook uit. Want de tuin staat in Auschwitz. En hoewel een muur de tuin scheidt van het naburige concentratiekamp, sijpelt het lijden van de gevangenen ernaast continu het huis binnen. Het geschreeuw is vooral te horen in de tuin, maar Hedwig en haar moeder besteden er geen aandacht aan. Het is alsof ze het niet kunnen horen. Niet alleen negeren ze wat achter de muur gebeurt, ze doen alsof de muur helemaal niet bestaat.

## Terloopse wreedheid

Er zit veel terloopse wreedheid in *The Zone of Interest* van Jonathan Glazer, dat niet de verschrikkingen van de Holocaust verbeeldt, maar het dagelijks leven laat zien van degenen die het lieten gebeuren. Hedwigs aandacht voor haar prachtige tuin is misschien wel het wreedste van alles. Ze geniet van een mooie bloem naast de muur van het concentratiekamp terwijl enkele centimeters verderop, aan de andere kant van de muur, mensen schreeuwen van honger en pijn.



Het is een ongelooflijk naar beeld. Wat mij het meest raakt is niet de onvoorstelbaarheid ervan, maar juist de voorstelbaarheid. Want is het leven van een filmcriticus niet een beetje zoals dat van Hedwig? Terwijl duizenden families in de Gazastrook zonder elektriciteit en vers water zitten, praat ik weliswaar niet over hoe de seizoenen mijn prachtige tuin beïnvloeden, maar over de films van de week, de maand, het jaar. En terwijl een man in mijn straat weer een nacht buiten slaapt, toon ik niet deze en die bloem aan mijn moeder, maar wijs ik de lezer op dit onberispelijk gefilmde shot of die goed gekozen soundtrack. Ik plant dan geen exotische bloemen, maar leg toch een soort tuin aan in mijn verbeelding: een collectie met de mooiste films.

Natuurlijk zijn dat niet alleen aangename esthetische objecten. Veel van deze films gaan juist over tragedies in de wereld. Maakt dat het niet alleen maar erger? Geen tuin vol bloemen, maar een spiegelkast vol heen-en-weerkaatsingen die een glimp van het leven achter de muur weergeven. Kijk eens hoe prachtig de spiegels het leven achter de muur vangen, zouden bezoekers die door mijn tuin wandelen kunnen zeggen. Levensgroot. Net echt.

## Wezenlijk verschil

Was het anders geweest als Hedwig niet pal naast het kamp, maar enkele kilometers verderop had gewoond? Maakt het uit dat ze bewust negeert wat er achter de muur gebeurt? Zou Hedwig minder wreed zijn als er geen muur was? Als ze de gruwelen met eigen ogen kon zien, haar gezicht zou vertrekken en ze alsnog zou doorgaan met het wieden van haar tuin? Als Hedwigs moeder zich realiseert wat er gaande is, vertrekt ze zonder iets te zeggen. Maakt dat haar minder wreed?

Met andere woorden: is bewustzijn van pijn genoeg? Het is immers actie die wezenlijk verschil maakt – zoals van het buurmeisje van de familie Höss, dat elke nacht voedsel op de werkplekken van de gevangenen verstopt.

Natuurlijk, alle actie begint met bewustzijn. Maar vaak is bewustzijn niet het begin van de reis, maar het eindpunt. Hoe vaak ben je uit een film gekomen en heb je op basis van wat je gezien hebt iets onderhouden?

Kunst is belangrijk, juist ten tijde van immens lijden. Een verhaal biedt troost, zorgt voor zingeving, geeft hoop. Zoals ook een tuin met bloemen dat kan doen. Als er een wezenlijk verschil is tussen Hedwigs aandacht voor haar bloemen en de aandacht van de filmcriticus voor cinema, heeft dat wellicht te maken met macht. Als Hedwig zou stoppen met het onderhouden van haar tuin, zou ze een verschil kunnen maken. Ze woont niet alleen naast een concentratiekamp, ze is getrouwd met de directeur.

Hoe zit het dan met de bezoekers van de tuin? Zij zijn relatief machteloos. Zijn zij niet net zo wreed als Hedwig wanneer ze zich vergapen aan de bloemen? En zijn we dan niet allemaal bezoekers van de tuin naast Auschwitz als we ons verwonderen over de schoonheid van de wereld, terwijl diezelfde wereld in brand staat?

*Roosje van der Kamp is freelance filmjournalist bij Het Parool, de Filmkrant en VPRO Cinema*



**EXCLUSIEF** Sandra Hüller

# 'Ze wist wat er gaande was. Ze was daar. Ze zag alles'

**In *The Zone of Interest* speelt Sandra Hüller Hedwig Höss, 'de koningin van Auschwitz'. "Werken met mijn lichaam was mijn enige kans om in dit personage te kruipen, want veel ziel was er niet en ik weigerde haar iets van mijzelf te geven."**



OSCARS

— 5 NOMINATIES —

BESTE FILM - BESTE REGIE - BESTE INTERNATIONALE FILM  
BESTE GELUID - BESTE BEWERKTE SCENARIO



'AN UNBLINKING MASTERPIECE'

BBC



'A LANDMARK MOVIE'

THE TIMES



'BOLD AND BRILLIANT'

THE TELEGRAPH



WINNAAR (GRAND PRIX)  
CANNES FILM FESTIVAL

# THE ZONE OF INTEREST

CHRISTIAN FRIEDEL

EEN FILM VAN JONATHAN GLAZER

SANDRA HÜLLER

A24, FILMA and ACCESS THE POLISH FILM INSTITUTE | JW FILMS | EXTREME EMOTIONS PRODUCTION MARTIN AMIS  
CHRISTIAN FRIEDEL SANDRA HÜLLER

FRANZ RODENKIRCHEN EUGENE STRANGE MICHAŁ SŁIWKIEWIĆZ MARC A. WILSON RICHARD LLOYD  
GUILLAUME MÉNARD MALGORZATA KARPIUK SIMONE BAR ALEXANDRA MONTAG MAGDALENA CZWARCBAŁT JOSHINIE BURN MICA LEVI PAUL WATTE  
CHRIS ODDY LUKASZ ŻAL BARTEK RAINSKI BUGS HARTLEY RENO ANTONIADES LEN BLAVATNIK DANNY COHEN TESSA ROSS OLLIE MAULDEN  
DANIEL BATTSEK DAVID KIMBANGI JAMES WILSON EWA PUSZCZYŃSKA JONATHAN GLAZER



VANAF 1 FEBRUARI IN DE BIOSCOOP