



# Een idylle onder de rook van Auschwitz

PAGINA C4-6

# “The Zone of Interest’ is een gevaarlijk project’

INTERVIEW **SANDRA HÜLLER** ACTRICE

Sandra Hüller speelt de hoofdrol in twee van de beste films van het jaar. Op IFFR spreekt ze over holocaustdrama ‘The Zone of Interest’. Ze wordt onthaald als superster.

Door onze redacteur **Sabeth Snijders**

**E**r zijn weinig acteurs op dit moment ‘hotter’ dan de Duitse Sandra Hüller (45). Dat is meteen duidelijk als ze afgelopen zondag de Rotterdamse Doelen binnenwandelt. De zaal is uitverkocht en ze wordt joelend welkom geheten door bezoekers van het International Film Festival Rotterdam (IFFR). Hüller speelt de hoofdrol in niet één, maar twee films die genomineerd zijn voor de Oscar voor Beste Film dit jaar. Ze is Sandra Voyter in *Anatomie d'une chute*, een vrouw verdacht van moord op haar man. En ze speelt Hedwig Höss (1908-1989), de vrouw van Auschwitz-commandant Rudolf Höss (1901-1947), in holocaustdrama *The Zone of Interest*, deze week uit en tijdens IFFR te zien.

Hedwig Höss woonde met haar gezin naast het concentratiekamp. Hoewel de tuin van de familie grenst aan het kamp, en het gedreun van de crematoria, de gewerschoten en het geschreeuw continu hoorbaar zijn voor personages en kijker, slaagt Hedwig erin dit te negeren. We zien haar koffie drinken met vriendinnen of zich bekommeren om haar rozentuin.

Voorafgaande aan het praatje voor de enthousiaste zaal, geeft Hüller enkele korte interviews. In eerste instantie wilde ze niet meespelen in *The Zone of Interest*, vertelt ze. Ze reageerde huiverig toen een castingdirector vertelde dat de Britse regisseur Jonathan Glazer (*Under the Skin*) een actrice zocht voor een film over het gezin Höss. Hüller: „Ik voelde zelf niet de noodzaak om een fascistische vrouw te spelen en vond het een gevaarlijk project. Normaal gesproken probeer je empathie te voelen voor de personages die je speelt en er zijn talloze voorbeelden uit de filmgeschiedenis waar acteurs fascistische of kwaadaardige personages vermensenlijken. Voor mij voelt dat altijd fout. Ik wist niet of het zou lukken een manier te vinden dat te vermijden.”

Hüller raakte pas overtuigd toen ze met Glazer sprak en begreep dat hij de Holocaust niet wilde gebruiken als „dramatisch canvas” om een ander verhaal op te vertellen. „Jonathan wil geen historische film maken, maar iets zegen over het heden en over onze eigen compartimentalisatie.” De scheidingen die mensen vandaag de dag nog steeds aanbrengen in de samenleving tussen ‘wij’ en ‘zij’, de „muren in tuinen”. Hüller: „Voor sommige mensen is het een gemakkelijk en handig narratief: ‘de ander’ moet bestreden worden om jezelf beter te voelen.” Ze benadrukt hoe belangrijk het is dit soort gedachtegoed actief tegen te gaan.

Omdat ze Hedwig Höss niet wilde vermensenlijken, praatten de actrice en regisseur weinig over het innerlijk van haar personage, over wat voor moeder ze bijvoorbeeld was. Ze hadden eerder gesprekken over „lichamelijke zaken”. Bijvoorbeeld over hoe een vrouw die vijf kinde-

ren heeft gebaard in een tijd met weinig postnatale verzorging zich beweegt. „Hedwig Höss werkte constant in de tuin. Het was een vrouw die elegant wilde zijn, maar bij wie dat nooit zou lukken wegens een gebrek aan empathie en zelfreflectie.” In een confronterende scène zien we hoe Hedwig Höss zichzelf bewondert voor een spiegel in de bontmantel van iemand die werd gedeporteerd naar het kamp waar naar schatting 1,1 miljoen mensen werden vermoord. Ze brengt zelfs zonder aarzeling de lipstick aan die ze in een jaszak vindt.

*The Zone of Interest* werd gefilmd in een verlaten woning die aan Auschwitz grenst en werd omgebouwd tot een replica van de Hössvilla. Glazer installeerde in het huis en de tuin zo’n tien camera’s en zestig microfoons en creëerde wat hij zelf „*Big Brother in the Nazi house*” noemde. Acteurs speelden scènes zonder dat ze wisten of en door welke camera ze werden gefilmd. Glazer zelf keek mee vanuit een nabijgelegen bunker. Er was geen belichting, alleen daglicht, zodat de film bijna documentaire-achtig aanvoelt. Hoe was die werkwijze voor de acteurs?

Hüller: „Aan de ene kant is het handig: alle dingen die je haat aan het draaien van een film, zoals het wachten tussendoor, waren er niet. Het zorgt voor een enorme focus. Tegelijkertijd kon je als acteur nooit ontspannen. Sommige camera’s zag je wel, maar je wist nooit of ze je van dichtbij filmde of van een afstandje, of alleen je handen en neus in beeld waren of je hele lichaam.”

Het zorgde ervoor dat Hüller zich enorm bewust werd van zichzelf, haar gedachten, bewegingen en omgeving. „Het was alsof er continu iemand meekeek en je beoordeelde. Dat zorgde ook voor een gevoel van verantwoordelijkheid.” Wat mogelijk nog werd versterkt doordat Duitse acteurs, zoals Hüller, zich sowieso enorm verantwoordelijk voelden voor hoe de Holocaust wordt gerepresenteerd.

## Gestresste zakenvrouw

Hüller begon als theateractrice en is nog vaak te vinden op schouwburgpodia. Maar ze heeft ook een lange filmcarrière achter de rug. Ze won in 2006 de Zilveren Beer op het filmfestival van Berlijn voor haar rol in het Duitse *Requiem*. Maar ze speelde bijvoorbeeld ook in *Brownian Movement* (2011) van de Nederlandse regisseur Nanouk Leopold. Internationaal brak Hüller echt door in 2016 met de schurende Duitse tragikomedie *Toni Erdmann*. Ze speelt hierin de overijverige, gestresste zakenvrouw Ines, die onverwacht bezoek krijgt van haar sjofele en van haar vervreemde vader. De film werd genomineerd voor een Oscar voor Beste Internationale Film.

Hoe kiest de actrice haar rollen? Ze slaagde erin niet één, maar twee scripts te kiezen die



Naast de buitenmuur van Auschwitz, geeft de familie Höss feestjes.

worden gerekend tot de tien beste films die het afgelopen jaar uitkwamen. Hüller: „Het is een onbewust proces. Ik moet het gevoel hebben dat ik in de nabijheid wil zijn van een bepaald narratief, personage of energie. Bij een Europese film duren de opnames zes tot acht weken, voor een Amerikaanse nog langer, je moet dus beslissen of je er zo lang mee bezig wilt zijn en er achteraf nog over wilt praten.

„Daarnaast raak ik gemakkelijk verveeld. Als mensen iets proberen wat eerder is gedaan, denk ik: waarom? Ik vind het leuk als ik iets nieuws kan leren, of na kan denken over iets nieuws. Maar soms is het ook een bepaalde regisseur die ik wil ontmoeten.”

De aantrekkingskracht van Hollywood speelt niet mee in haar keuzes. Iedereen verwachtte dat ze na alle lof voor *Toni Erdmann* naar de VS zou vertrekken. Ze spreekt vloeiend Engels, wat ook te horen is in *Anatomy of a Fall*, waar ze ook nog wat Frans spreekt. Hüller: „Ik kreeg gewoon geen boeiende aanbiedingen uit Hollywood. Als een project een goede regisseur of script heeft, overweeg ik het, maar anders laat ik mijn huis en familie niet achter.”

Klein voordeeltje van Duitstalige projecten boven Engelstalige: ze hoeven niet nagesynchroniseerd te worden in haar thuisland Duitsland. Filmdistributeurs zijn daar volgens Hüller overtuigd dat het publiek geen ondertitels wil lezen. Voor *Anatomie d'une chute* dubbe Hüller haar eigen Engelstalige en Franse dialogen. „Pijnlijk”, noemt ze dat in Rotterdam: de film gaat ook over taalbarrières.

Hüllers personage, wier moedertaal Duits is, spreekt niet zo goed Frans, maar moet in de rechtbank Frans praten. Met haar overleden, Franstalige echtgenoot sprak ze Engels. Hüller: „Het script is [voor de nasynchronisatie in het Duits] gedeeltelijk herschreven, en niet meer echt Justines werk, maar dat van iemand die meer geïnteresseerd is in het synchroon laten lopen van de lippen dan in de betekenis van woorden.” Tijdens de belangrijkste ruzie in de film tussen Sandra en haar echtgenoot gaat het volgens Hüller in de gedubde versie over van alles, maar niet over taal, want ze spreken nu beiden Duits. „Terwijl taal een personage is in de film, die gaat over communicatie.”



Ik voelde niet de noodzaak om een fascistische vrouw te spelen

## The Zone of Interest

Vijf ballen voor  
meesterwerk over  
de banaliteit van  
het kwaad

FILM C4-6



## Arthouse

**The Zone of Interest.** Regie: Jonathan Glazer.  
Met: Sandra Hüller, Christian Friedel. Lengte: 106 min.



Door onze redacteur **Coen van Zwol**

**K**ampcommandant Rudolf Höss (Christian Friedel) leeft met zijn echtgenote Hedwig (Sandra Hüller) en vijf kinderen onder de rook van Auschwitz een kleinburgerlijke nazi-idylle. Ontspannen met het gezin badderen in de rivier, met zijn zoontje paardrijden en van de natuur genieten. „Zie je die vogel? Dat is een roerdomp.” De dwangarbeiders in het riet zijn onzichtbaar.

In *The Zone of Interest* brengt de Britse regisseur Jonathan Glazer de dagelijkse routine van de familie Höss in hun villa met moes- en bloementuin, kas en kinderbadje haarscherp in beeld. Waar de familie al die weelde aan dankt, horen we slechts. De villa van de kampcommandant ligt bij de buitenmuur van kamp Auschwitz I, met zijn strafblok, executieplaats en medische experimenten. Verderop ligt vernietigingskamp Auschwitz-Birkenau; 's avonds verlichten de loeiende crematoria de aspluimen uit de schoorstenen spookachtig oranje. De Hössjes horen zelf de dreunende ovens, het gillen, de gesnauwde bevelen, blaffende honden, schoten en spookachtige flarden fanfaremuziek vermoedelijk niet meer. Het is achtergrondruis.

Jonathan Glazers buitengewone, ijzige film is een studie in de banaliteit van het kwaad en de mechanismen van het weggijken. De Britse filmmaker won er vorig jaar in Cannes de Grand Prix (tweede prijs) mee, net als in 2015 *Son of Saul* van László Nemes, die een totaal andere visuele strategie koos om Auschwitz te evoceren.

Glazer kocht de rechten op Martin Amis' roman *The Zone of Interest*, een nazi-romance gebaseerd op Rudolf en Hedwig Höss. De titel verwijst naar de verboden zone rond concentratiekampen, maar je zou het ook kunnen interpreteren als 'blikveld'. Wat willen wij wel en niet zien? Zijn film is een nauwgezet, op eigen research gebaseerd portret van een monsterlijk banale familie. Ze weten wat ze doen. Hedwig Höss heeft de eerste keus uit geconfisqueerde kleding en snuisterijen, ze past voor de spiegel een nertsmantel van een vergaste Jodin. Rudolf Höss ontvangt Duitse industriëlen die een crematorium-carroussel aanprijzen: „Bij 40 graden kunt u de ovens schoonmaken en opnieuw bestukken.” 'Stukken', dat zijn lichamen: een van de eufemismen die genocide camoufleren.

### Wegkijkmachine

Heel Auschwitz is een weggijkmachine, aan de rand van Polen verstopt en ontworpen om de industriële moord op miljoenen mensen voor de Duitse daders zo contactloos, onzichtbaar en ontraumatisch mogelijk te laten verlopen. Daar gaat *The Zone of Interest* over: weggijken.

Wie Auschwitz wil verfilmen, loopt over eierschalen. Naakt in gaskamers gedreven slachtoffers verliezen hun waardigheid, daders krijgen hoe dan ook een zekere glamour. Om die reden was elke Holocaustfictie lang anathema: de gruwelen zouden elk voorstellingsvermogen te boven gaan. Zoals Eli Wiesel schreef:

„Een roman over Treblinka is óf geen roman óf gaat niet over Treblinka.” Filmmaker Jaques Rivette wond zich in 1962 op over een tracking shot in Holocaustfilm *Kapò* van een vrouw die als een Christusfiguur in het stroomdraad hangt. Emotionele exploitatie die 'de hoogste minachting' verdient, aldus Rivette.

Claude Lanzmann filmde zijn negen uur lange documentaire *Shoah* in 1985 in die geest: louter daders en overlevenden aan het woord bij kale beelden van de plaatsen delict in het heden. Maar zo'n categorisch verbod op dramatisering leidt ertoe dat de Holocaust vergeten wordt. Lanzmann voerde al een achterhoedegevecht toen Steven Spielbergs epos *Schindler's List* uitkwam in 1993, in het kader van visuele soberheid in zwart-wit, maar bloedmooi en ontroerend gefilmd; denk aan dat meisje in dat



De huiselijke tafereel in de villa naast Auschwitz voelen in 'The Zone of Interest' luguber.

## RECENSIE THE ZONE OF INTEREST

Kampcommandant Rudolf Höss leeft met zijn gezin in luxe naast Auschwitz. Zij horen de vernietiging niet meer. Een film over weggijken, en de banaliteit van het kwaad.

# Auschwitz als gegil op de achtergrond



rode jasje dat het sluimerend geweten van industrieel Oskar Schindler wekt. Het bleek de opmaat voor Holocaustfilms als komedie *La Vita è Bella* (1997) of Polanski's *The Pianist* (2002).

Nu lijkt de focus te verschuiven van slachtoffers naar daders en medeplichtigen. Spielberg toonde kampcommandant Amon Goeth in *Schindler's List* als een psychopaat die recreatief op Joden schiet. Maar nu fascisme terug is in ons politieke discours volstaat dat niet. Waren nazi's zulke unieke onmensens, was de Holocaust een aberratie? Zijn de Duitsers die na de oorlog 'wir haben es nicht gewusst' mompelden echt zoveel anders dan wij, die ook liever weggijken? Niet eens uit angst voor represailles, maar om zonder schuldgevoel van onze welvaart te genieten.

### Banaliteit

De 'banaliteit van het kwaad' gaat dan niet alleen over de macht, maar over ons. Jonathan Glazer portretteert Rudolf Höss als een punctuele ambtenaar die zijn dochttertje sprookjes voorleest en met zijn vrouw giechelig vakantieherinneringen ophaalt. Dat Rudolf Höss een brute sadist was, is daarmee niet per se in tegenspraak. Het is zaak emoties te compartimenteren; dat hij een goede vader is, rechtvaardigt in zekere zin zijn gruweldaden. Hedwig is een botte, infantiele vrouw met het defensieve egoïsme van de sociale klimmer die bang is alles weer te verliezen. Ze weet wat er achter de muur gebeurt; punt is jezelf ervan te doordringen dat het om onmensens gaat wier als net goed genoeg is om je bloemperken te bemesten.

Weggijken was ook de crux van Holocaustfilm *Son of Saul*. Alleen de directe omgeving van een lid van een 'Sonderkommando' is daar scherp in beeld; de gruwelen van Auschwitz hoor je wel, maar zijn uit focus. Die subjectieve stijl en de bewegelijke camera verplaatsen je in de schoenen van Saul, die andere Joden naar de gaskamers begeleidt. Dat lukt hem door oogcontact te vermijden, weg te kijken: ook voor hem moeten ze 'stukken' blijven.

In *The Zone of Interest* is Auschwitz een blinde muur en achtergrondruis. Alles is juist haarscherp gefilmd, in een kleurenpalet van oude ansichtkaarten. Bewegingloze, op afstand bediende camera's in huize Höss filmen de acteurs vanuit lage hoeken of als een surveillance-camera. De zeldzame keren dat de camera meebeweegt - Hedwig Höss die boos langs de muur van 'haar' Auschwitz stamp - is dat om haar in een diorama van het kwaad te framen.

Die kille stijl voorkomt dat je empathie voor de familie Höss voelt. Glazer vergroot de afstand ook met vervreemdings-technieken. De muziek van Mica Levi, die weëg vloeit van hels naar idyllisch. Een montage als Hedwig opschept dat ze haar 'de koningin van Auschwitz' noemen. Je ziet dan close-ups van haar bloemen; het lugubere soundscape zwelt aan, het beeld gaat op rood.

*Son of Saul* was onthutsend intiem en bijna onverdraaglijk, *The Zone of Interest* roept ijskoude fascinatie op door zijn formalistische afstandelijkheid. Dat betekent niet dat Jonathan Glazer ook een amorele positie inneemt, voorbij goed en kwaad. Hij beklemtoont de perverse siteit van deze *schöner Leben*-bubbel door te laten zien dat de familie Höss wel degelijk in een moreel universum woont. In spookachtige, met nachtvizier opgenomen beelden zien we huishoudster Alexandra's nachts stiekem appels verstoppen voor de dwangarbeiders. Oma Höss kan Auschwitz niet verdragen, en als de kinderen in de rivier in contact komen met as uit de crematoria leidt dat tot redeloze paniek in huize Höss.

Verdringing gaat niet vanzelf. In de finale dwaalt de kampcommandant onthecht rond op een nazi-soiree. Hij peinst erover hoe je zo'n gezelschap het best kan vergassen, bekend hij. Beroepsdeformatie. Op een trap moet hij dan zomaar kokhalzen. Dat doet denken aan documentaire *The Act of Killing* (2012): een bejaarde man die trots zegt te zijn op zijn rol in een vroegere massamoord gaat onwillekeurig kokhalzen als hij herinneringen ophaalt. Hoe ijverig je ook je eigen misdaden verdringt, je lichaam vergeet ze niet.

# Hoe Glazer tot zijn meesterwerk 'The Zone of Interest' kwam

Jonathan Glazer heeft een klinisch, kubrickiaans oog voor detail, waar langzaam gevoel uit sijpelt.

Door onze medewerker  
**André Waardenburg**

**E**en sjofel geklede, in zichzelf pratende man (de Franse acteur Denis Lavant) loopt door een verkeerstunnel. Auto's razen aan hem voorbij. Af en toe wordt hij aangereden en zijgt hij ineens, waarna hij weer opstaat en zijn weg vervolgt. De videoclip voor het nummer 'Rabbit in Your Headlights' (UNKLE, 1998) is van Jonathan Glazer, regisseur van het meesterwerk *The Zone of Interest*, dat deze week zijn bioscooppremière beleefd. Voor hij sterk debuteerde met de gestileerde gangsterfilm *Sexy Beast* (2000, ook met muziek van UNKLE) was de in 1965 geboren Glazer maker van pakkende commercials en inventieve videoclips. Het is verleidelijk in Glazers clip voor UNKLE voortekenen te zien van *The Zone of Interest*. Wijst de onverschillige wreedheid van de automobilisten vooruit naar het wegstijgen van Rudolf Höss, de kampcommandant van Auschwitz die in *The Zone of Interest* geportretteerd wordt? De familie Höss doet, net als de automobilisten in de UNKLE-clip, alsof er niets aan de hand is en er onder hun ogen geen

gruwelijkheden plaatsvinden.

Uit twee andere videoclips die Glazer in de jaren negentig maakte, blijkt zijn fascinatie voor de films van Stanley Kubrick. Zowel de clip van 'Karmacoma' (Massive Attack, 1995) als die van 'The Universal' (Blur, 1995) zit vol verwijzingen naar het werk van Kubrick, met name *The Shining*, *A Clockwork Orange* en *2001: A Space Odyssey*. Het is niet moeilijk om in Glazers oeuvre, slechts vier speelfilms in 24 jaar, de invloed van Kubrick aan te wijzen. Dan gaat het vooral om de obsessie voor details en de klinische blik waarmee hij te werk gaat, vertaald in objectieve, precies gecomponeerde beelden. Ze voelen afstandelijk aan, registreren koel wat er gebeurt. Deze gecontroleerde mise-en-scène verhuult (tijdelijk) de vulkanen aan emoties die erachter schuilgaan, gevoelens die langzaam door de beelden heen sijpelen, ze zijn niet tegen te houden.

## Verborgen camera's

In Glazers tweede film, *Birth* (2004), zit een duidelijk voorbeeld van deze stijl. Een tienjarig jongetje beweert de reïncarnatie te zijn van de overleden echtgenoot van een op punt van hertrouwen staande vrouw (Nicole Kidman). Eerst wuift de vrouw die claim weg als absurd, maar als het jongetje vervolgens ineenzakt en zij daarvan getuige is volgt een intens, in één take gefilmd shot. Hierin focust de camera minutenlang op het gezicht van Kidman die in een operahuis naar Wagner luistert. Op haar gezicht zijn talloze emoties af te lezen.

Ook in *Under the Skin*, Glazers fascinerende sciencefictionfilm uit 2013, maakt een klinische blik plaats voor humaniteit. De film volgt een alien (Scarlett Johansson) in Glasgow die mannen verleidt en meeneemt naar een huis waar ze in een soort zwart gat verdwijnen. Ze gaat koelbloedig te werk, tot ze iemand ontmoet met een gezichtsaan-doening. Langzaam ontwikkelt ze compassie voor de aardbewoners en ontstaat er een menselijke identiteit. Een hoopvolle ontwikkeling die tragisch eindigt. Glazer kijkt consequent via de onthechte blik van de alien naar de mensheid. Het levert surrealistische scènes op, met de alien in een druk winkelcentrum als hoogtepunt, maar ook ontroerende momenten zoals het shot waarin de alien naar zichzelf kijkt en eindelijk ziet wie ze is geworden: een voelend wezen.

In *The Zone of Interest* gebruikt Glazer deels hetzelfde procedé als in *Under the Skin*. De scènes waarin Johansson in een wit busje door Schotland rijdt en mannen oppikt, en de sequenties in het huis van Höss zijn door meerdere verborgen camera's vastgelegd en leveren zo een niet te evenaren waarachtigheid op die juist wordt benadrukt door ze in te bedden in een kubrickiaanse mise-en-scène. Deze authentieke glimpen van menselijkheid in een wrede wereld geven hoop, zoals het moment in *The Zone of Interest* waarin de schoonmoeder van Höss besluit terug naar huis te gaan: Auschwitz is toch echt onder haar huid gekropen.