

# Shoah, meesterwerk van het eeuwige heden

1 januari 1995

Auteur: Etty Mulder

Volume: 05

Nummer: ?

Pagina's: 15-17

## Documenten

- [tsjip\\_jrg05\\_027.pdf](#)

etty mulder shoah meesterwerk van het eeuwige heden het is een kenmerk van grote voortbrengselen van de menselijke geest waar toe de film shoah van claude lanzmann behoort dat zij geworteld zijn in een uitzonderlijk evenwicht en verheven zijn boven gangbare ethische en esthetische waarderingen deze monumentale tekens waarin onze geschiedenis vorm heeft aangenomen behoeden ons voor vergetelheid ten opzichte van ons verleden zij zijn zoals dat geldt voor alle waarachtige kunstwerken op de vergetelheid bevochten zij hebben zich als beelden in ons gehecht zij markeren stadia in de ontwikkeling van ons bewustzijn zo is de film shoah een monumentaal teken van menselijke aanwezigheid en afwezigheid van het menselijke een beeld dat zich hecht in het geheugen niet alleen als herinnering maar bovenal als concrete vorm van bewustzijn hier en nu als paradox van zachtheid en verschrikking als de verschrikkelijke schoonheid als de kunstvorm waarin het woord lamst gecorrumpeerd is maar als enig mogelijke antwoord op het veelvuldig herhaalde gezegde van adorno nach auschwitz keine poesie wij zien in de film shoah de poezie die onmogelijk is geworden door de geleefde werkelijkheid van de shoah wij zien de zachtheid en de schoonheid die ons de verschrikking binnenvoeren als enige waarachtige overdrachtsmiddelen wij zien de schoonheid zoals rainer maria rilke haar omschreef in zijn eerste elegie *un das schone ist nichts als des schrecklichen anfang* de allereerste en meest primaire gedaante van de film shoah is van een grote zachtheid er heerst daar een grote omzichtigheid het diepe respect voor het onaanraakbare het noli me tangere tussen ons en de wereld waarvan claude lanzmann ons getuige maakt bestaat geen overgang in gewone woorden deze wereld kent geen lineair tijdsverloop in de subjectieve ervaring duurt de absolute wanhoop eeuwig er heerst daar een eeuwig heden het heden van shoah vraagt om een innerlijk tijdsbesef een cirkelvormige tijd een einde loosheid toch is het noodzakelijk om de leegte tussen ons en die wereld te beheersen met woorden van vandaag in verschillende commentaren op de film wordt geattendeerd op de noodzaak van een soort initiele stilte een moment van zwijgen een leemte waarin we ons kunnen losmaken van de

ons omringende uiterlijke wereld teneinde de woorden van shoah te scheiden van andere dage lijkse en profane woorden dit noodzakelijke moment van aarzeling en overgang heeft in de film zelf vorm aangenomen in het beeld van de zingende simon srebnik varend in een bootje op de ner bij chelmno zien we aan het begin van de film de ver werkelijkking van de overgang naar het rijk van de dood zoals die sedert het begin van onze samenleving in onze fantasie bestond de scheidslijn is de ri 15 mulder shoah meesterwerk van het eeuwige heden vier de styx de acheron en de man op de boot is uit israël gekomen om daar hetzelfde lied te zingen dat hij destijds als kind voor de ss ers moest zingen het lied waarvan zijn leven afhing omdat hij zijn executie overleefde is deze teruggekeerde uit de dood de eerste die wij door claude lanzmann ontmoeten aan het begin van de film deze scheidslijn van de rivier is natuurlijk ook het water van de lethe de vergetelheid die lanzmann bevecht met zijn aanhoudende vragen gewekt door zijn neutrale stemgeluid dat zich in vele talen voegt komen die talen tot leven de stemmen vermengen zich frans duits engels yiddisch pools hebreuws litouws en het duits is ook de taal van de slachtoffers wij horen in het duits ook de taal van canetti de taal van paul celan nooit klinkt er in de stem van lanzmann een oordeel hij onderzoekt zijn stem zoekt de waarheid het weten in eindeloze nuancering klinken antwoorden op de vraag die odysseus stelt wanneer hij eenmaal aangekomen is in het rijk van de doden jiooo t kqea vno caxpov t epoevta ho e bent u in dit eeuwige duister beland er bestaat een suggestieve cultuurpsychologische stelling die inhoudt dat de dodenkampen van de twintigste eeuw zijn ontworpen volgens een in onze cultuurgeschiedenis nauwkeurig gekoesterde fantasie na het verval van natuurlijke vormen van religie ontworpen als cultivering van de christelijke doctrines van hel en verdoemenis zijn zij de overbrenging van de hel van het onderaardse naar het oppervlak van de inferno van dante kan men zeggen dat hij van deze twintigste eeuwse situatie een volledige beeld heeft gegeven dan enige andere tekst omdat dante in de veertiende eeuw immers betoogde dat de hel ook geografisch in het centrum van het westers bestel lag door de hel boven de grond te plaatsen op enkele kilometers afstand van goethes weimar op de griekse eilanden of in het voormalige joegoslavië is de belangrijkste orde de belangrijkste symmetrie van de westerse beschaving buiten spel gezet zonder enige materiele herinnering aan deze realisatie van de eeuwenoude onbewuste fantasie zonder enig archiefbeeld of foto toont de film ons het hier en nu het relaas dat wij aanhoren de gelaatsuitdrukkingen die wij zien de lege landschappen die ons worden getoond en waar nu stilte heerst doen in een ondraaglijk langzaam tempo het uiterste beroep op ons voorstellingsvermogen op ons vermogen om innerlijke beelden te vormen en deze beelden in ons lichamenlijk bewustzijn te laten doordringen alleen zo zijn wij zij het met de grootste moeite in staat om de gruwel te herkennen als iets dat door onze hoogstaande cultuur zelf is voortgebracht als uiterste realisering van de beschaving zelf het is de plicht tot innerlijke beeldvorming die lanzmann oplegt aan degenen voor wie het openbaren van de herinnering misschien raakt aan de minimale vorm van bevrijding die elke communicatie is en die hij oplegt aan ons de toeschouwers wier voorstellingsvermogen op onmogelijke wijze wordt beproefd een zuiver innerlijk niveau daar plaatst de film het terug opnieuw en voor

altijd in het diepe respect voor het onnoembare en onafbeeldbare treedt Lanzmann in de mozaïsche traditie van het beeldverbod zelf benadrukt hij de quasi muzi-  
16 mulder Shoah meesterwerk van het eeuwige heden kale de symfonische aspecten  
in de opbouw van de film Shoah is inderdaad evenals Schönberg's Moses und Aron  
een symfonische dodecafonie muziek zonder oplossing of verlossing de film Shoah  
is de voltrekking van een verbintenis tussen kunst en onmenselijkheid waarvoor  
wij in de traditie van onze cultuur zelfs in onze ergste nachtmerries niet hadden  
kunnen dromen inderdaad klinkt het woord kunst als noemer voor Shoah als blas-  
femie niet voor niets is de film ook in Nederland in hoofdzaak beschreven van-  
wege zijn documentaire en historiografische aspecten maar we moeten onder-  
ogen zien dat de allergrootste kunst zich juist daar manifesteert waar het woord  
kunst te klein geworden is omdat het met het werk door huiver  
wordt bevangen ook vandaag en juist vandaag voelen wij de onmogelijkheid van  
de gedachte dat de misdaad tegen de mensheid zich ergens anders of enkel in een  
andere tijd voltrekt dat het voorbij zou zijn maar hoe noodzakelijk is die illusie hoe  
noodzakelijk is het te beseffen dat de beelden waarmee wij dagelijks worden over-  
spoeld die illusie niet ongedaan kunnen maken het is de kunst die aan deze  
noodzakelijkheid van de illusie vorm kan geven zonder de werkelijkheid teniet te  
doen door zijn nadruk op de noodzaak om het verleden de gruwel bij de slachtof-  
fers te doen herleven en deze emotie te delen met de vragensteller en via hem met  
ons de kijkers opent de film de enige nog overgebleven mogelijkheid dat de werke-  
lijkheid zich zou kunnen manifesteren in een andere gedaante alleen door een  
nauwkeurige overdracht van de details van de gruwel en Lanzmann brengt deze  
overdracht tot stand met hoge artistieke pretentie komen we in aanraking met de  
waarheid de kunst is de laatste boodschapper van de waarheid de laatste commu-  
nicatie de enige er bestaat geen antwoord op de vraag waarom de joden verni-  
etigd moesten worden maar de vraag zelf en de vraag naar de wijze waarop het ge-  
beurde de details van de geschiedenis betreffen het heden het is het kunstwerk  
Shoah dat deze vragen in een unieke en koppige vorm in het heden blijft vasthou-  
den in stemmen in gezichten in gebaren in wisselingen van intensiteiten Shoah is  
een mogelijkheid gebleven de creatieve impuls van Claude Lanzmann ligt in zijn  
weigeringsom de Shoah tot het verleden te verklaren in zijn verzet tegen het his-  
toriseren verzet tegen het gangbare proces van de geschiedenis bestaat er nog  
een geschiedenis voor Europa na dit einde van de beschaving van Europa een  
einde dat zich voortzet tot vandaag de centrale impuls ligt in de weigering het cen-  
trale woord van de kunstenaar is neen het neen van Claude Lanzmann het neen  
waarmee wij Shoah incorporeren geeft een stem aan de machteloosheid van de  
mens in het Europa van de twintigste eeuw maar ook aan onze verantwoordeli-  
jkheid voor de menselijke waardigheid vandaag in Srebrenica het is het meest men-  
swaardige woord het woord waarmee de bevrijding begint 17