

Filmverslag

Son of Saul



Regisseur:

László

Nemes

Delano Voorsmit

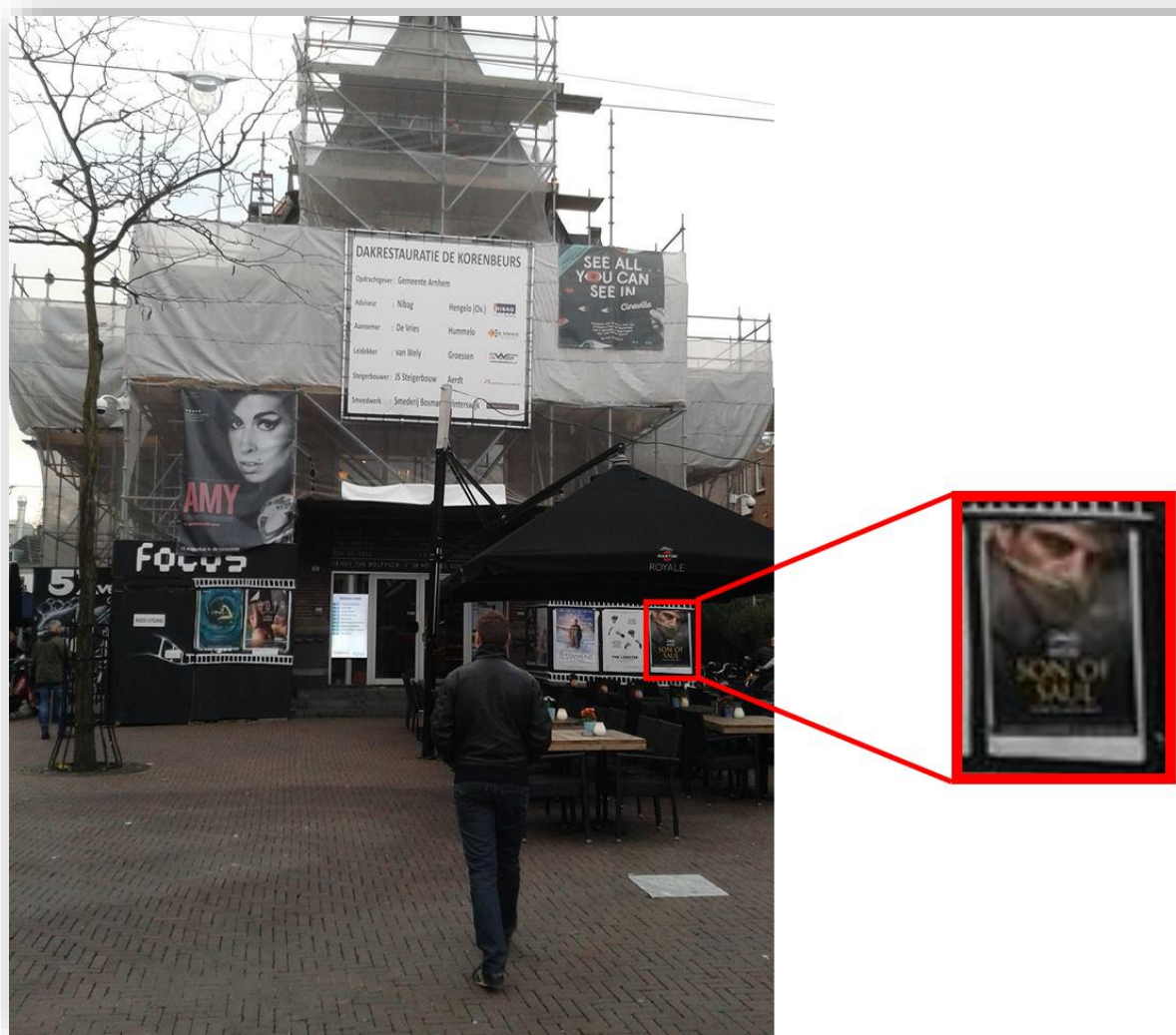
Klas: 4HB

Inhoudsopgave

0. Verantwoording	2
1. Inhoud	3
1a. Wat is er te zien	3
Uitleg 'Sonderkommando'	3
Introductie	3
Son of Saul	3
Zoektocht Rabbi	3
Reparatie deurslot en stiekume foto's	4
Mee-smokkelen lichaam Hongaarse jongetje	4
SS eettafel opruimen - Lijst 70 namen	4
Ella's pakketje	4
Zoektocht Rabbi - poging 3 en 4	4
Ella's pakketje kwijt	4
Afscheids ceremonie	4
Opstand	5
Vluchten	5
Boshutje einde	5
1b. Personages	6
Saul Ausländer	6
Griekse Rabbi (Apikoyres)	6
Dr. Miklos Nyiszli	7
Ella Fried	7
Oberscharführer Busch	7
Oberscharführer Voss	7
1c. Genre	8
2. Vormgeving: hoe is de film gemaakt.	9
Cameragebruik	9
Camera-afstand	9
Camerastandpunt	10
Camerabeweging	11
Montage	11
Muziek en geluid	12
Overige aspecten	13
3. Functie en betekenis	15
Boodschap	15
4. Mening	18
5. Drie Recensies	21
6. Interview Regisseur 'László Nemes' (engelstalig - 3.619 woorden - leestijd ong. 10 minuten)	25

0. Verantwoording

Ik heb deze film gezien in het Filmhuis in Arnhem. Samen met m'n vader. Helaas hebben we geen bioscoopkaartjes bewaard. Deze foto is het enige 'bewijs' dat ik daar geweest ben. (Binnen in de bioscoop mag je geen foto's maken.) Rechts in beeld zie je de filmposter.



1. Inhoud

1a. Wat is er te zien

Uitleg 'Sonderkommando'

De film begint op een hele bijzondere manier, namelijk met de uitleg van het begrip 'Sonderkommando':

SONDERKOMMANDO

"Duitse term die in het concentratiekamp werd gebruikt voor een speciale groep gevangenen de zogenaamde 'geheimdragers' (Geheimnisträger). De leden van een Sonderkommando werden gescheiden van de rest van het kamp. Ze werkten een paar maanden en werden dan geëxecuteerd."

Introductie

Meteen aan het begin van de film zien we de hoofdpersoon Saul Ausländer druk aan het werk in het concentratiekamp Auschwitz II-Birkenau. Hij begeleidt een groep gevangenen naar de gaskamers. Daar helpt hij met het uitkleden, begeleiden naar de gaskamer, daarna opruimen van de lijken (door de nazis ook wel 'stukken' genoemd), waardevolle spullen uit de kleding halen en het schoonmaken van de gaskamer. Later in de film zal hij ook lijken-as in de rivier scheppen, eettafel bij de Oberscharführer opruimen en een deurslot repareren. Maar nog voordat de Titel in beeld verschijnt, zit je middenin het verhaal. Met als hoogtepunt de paniek-geluiden uit de gaskamer, bonsen op de deur e.d. Eigenlijk is dat ook het hoogtepunt van het hele verhaal.

Son of Saul

Tijdens het opruimen van de lijken uit de gaskamer blijkt er nog een Hongaars jongetje in leven te zijn. Saul heeft meteen een sterk gevoel, net alsof het zijn eigen zoon is. Eigenlijk kan dat niet want hij heeft helemaal geen zoon. Saul ziet het jongetje door de SS-dokter alsnog vermoord worden door middel van verstikking. Saul biedt zichzelf aan om het jongetje naar de autopsie-ruimte te brengen. De dienstdoende SS-dokter blijkt zelf ook een Hongaarse gevangene te zijn. Saul vraagt hem om het jongetje niet open te snijden maar dat kan de dokter niet doen want hij moet een rapport uitbrengen. Saul krijgt 's avonds wel vijf minuten de tijd om een respectvol Joods afscheid te nemen. Saul wil graag weten of het jongetje uit Hongarije komt dus gaat hij op zoek tussen alle paspoorten van de gevangenen, zowel in de kleding als tussen de papieren op de grond.

Zoektocht Rabbi

Saul wil het afscheid graag op de Joodse manier doen en gaat op zoek naar een Rabbi. Al snel vindt hij er één, maar die zegt dat er niks meer aan te doen is en dat hij zelf de Kaddisj (= Joods gebed) moet opzeggen. Dat is niet genoeg voor Saul dus gaat hij verder op zoek naar de 'afvallige'. Dat is een Griekse Rabbi die bij de rivier as schept van verbrande lijken. Maar de Rabbi is bang en wil niet helpen. Als Saul hem zijn schep in de rivier gooit ziet de Rabbi het niet meer zitten en loopt de rivier in om zelfmoord te plegen. Saul redt hem van de verdrinkingsdood. Op de oever worden ze allebei ondervraagd. Saul heeft een goed verhaal en mag weer verder, maar de Griekse Rabbi wordt doodgeschoten.

Reparatie deurslot en stiekume foto's

Saul biedt zichzelf aan op een deurslot te repareren, terwijl een andere gevangene foto's maakt van het verbranden van de lijken. Dit is trouwens een verwijzing naar de Sonderkommando-foto's (zie [Wikipedia](#)). Het verbranden van de lijken was nodig, omdat de ovens het aantal lijken niet aankon. Maar als er teveel rook komt, grijpen de SS-ers in. Gelukkig weet Saul de fotocamera nog net op tijd te verbergen in een regenpijp.

Mee-smokkelen lichaam Hongaarse jongetje

De Hongaarse dokter neemt Saul mee naar de autopsie-ruimte en geeft hem de kans om afscheid te nemen van het Hongaarse jongetje. Maar Saul kan het niet aanzien en smokkelt het lichaam mee naar zijn woonruimte. Dat zorgt voor veel ophef want als ze betrapt worden, dan is het een gevaar voor de hele groep.

SS eettafel opruimen - Lijst 70 namen

Als Saul buiten op appèl staat moet hij met de Oberscharführer meekomen om binnen de SS eettafel op te ruimen. Daar hoort hij dat die nacht meer mensen vermoord moeten worden. Er zijn er nog duizend, maar de volgende dag komen er nog drieduizend bij. Dus de Oberkapo moet een lijst maken van 70 namen van mannen die gemist kunnen worden. Het is duidelijk dat het Sonderkommando waarschijnlijk vermoord gaat worden. Dan moet Saul onverwachts iemand uit de kolenruimte roepen. Dat doet hij maar in de kolenruimte wordt hij meteen aan het werk gezet om kolen te scheppen. Gelukkig wordt hij gered en meegenomen door de Kapo.

Ella's pakketje

Als de gevangenen een kar duwen wordt Saul weg gehaald om een pakketje op te halen bij Ella. Zij werkt in de vrouwenbarak 'Kanada' waar alle spulletjes gesorteerd worden. Zodra de vrouwelijke Kapo even afgeleid is, geeft Ella het pakketje aan Saul. Hij stop het pakketje achterin zijn broek. Ze mogen elkaar niet aanraken. Ella probeert toch zijn hand aan te raken maar Saul trekt zich terug.

Zoektocht Rabbi - poging 3 en 4

Er komt een rij gevangenen voorbij die op weg zijn naar de kuil om doodgeschoten te worden. Met gevaar voor eigen leven sluit Saul zich aan om een Rabbi te vinden. Uiteindelijk lukt dat maar de Rabbi is helemaal naakt dus Saul geeft zijn jas. Helaas wordt de Rabbi alsnog in de kuil gegooid en vermoord. Saul ontsnapt ternauwernood door ingrijpen van dezelfde Kapo die hem bij de rivier geholpen heeft. Dan komt er een andere Rabbi en samen vluchten ze weg.

Ella's pakketje kwijt

Tijdens het zoeken naar de Rabbi bij de kuil heeft Saul het pakketje met buskruit helaas verloren dus kunnen ze de gaskamers niet opblazen.

Afscheids ceremonie

Nu Saul een Rabbi gevonden heeft, gaat hij terug naar de woonruimte. Daar treft hij voorbereidingen om op een respectvolle manier afscheid te nemen van het Hongaarse jongetje. Hij pakt een kom water en gaat het lichaam wassen. De Rabbi is te moe om mee te helpen. Even later zien we Saul de baard van de Rabbi netjes bijknippen. Even later zien we Saul buiten een kuil graven maar door het alarm moet hij noodgedwongen stoppen.

Opstand

Er staan 70 man klaar in afwachting van wat er komen gaat. Dan worden ze opgehaald om naar de uitkleedruimte te gaan. Heel even twijfelen we of ze nu zelf vermoord worden, maar er hangen kleren van een ander Sonderkommando. Als duidelijk is dat Oberkapo Biederman ook vermoord is, ontstaat er een vechtpartij. Het wordt van kwaad tot erger. Overal paniek en chaos. De SS-ers schieten, er ontstaan brandjes en de gevangenen vluchten naar boven. Deze situatie is een verwijzing naar de opstand van 7 oktober 1944 (zie [website](#)). Toen werd trouwens wel één crematorium opgeblazen, maar in deze film niet.

Vluchten

Saul draagt het Hongaarse jongetje over de schouder en vlucht met een aantal gevangenen het bos in. Ze lopen tot aan de rivier-oever waar Saul het jongetje wil begraven. Daar blijkt de zogenaamde Rabbi helemaal geen Kaddisj gebed te kunnen opzeggen. Heel even helpt de Rabbi mee met het graven van het graf. Zodra andere gevangenen zwemmend de rivier over willen steken, gaat de Rabbi mee. In de verte hoor je de SS-ers schreeuwen en honden blaffen. Saul stopt me graven en neemt het jongetje mee de rivier in. Helaas moet hij hem laten gaan omdat hij zelf bijna verdrinkt. Ironisch genoeg wordt hij gered door de Hongaarse SS-dokter. Saul is teneer geslagen en wordt voortgeduwd tijdens het lopen.

Boshutje einde

Als het kleine groepje mannen even wil uitrusten in een boshutje verschijnt er een klein jongetje in de deuropening. We zien Saul voor de eerste keer helemaal blij kijken. Misschien omdat hij zijn eigen zoon ziet (hallucinatie), of misschien omdat hij denkt dat hij bevrijd is. Het jongetje vlucht weg en wordt ingehaald door de SS-ers met honden. We zien het jongetje wegrennen in het bos en op de achtergrond hoor je machinegeweer schoten. Waarschijnlijk is de hele groep vermoord.

1b. Personages



Saul Ausländer

Saul is de hoofdpersoon van deze film. Hij is een Hongaarse jood die in Auschwitz-Birkenau in een Sonderkommando werkt. Er is niet zo heel veel over hem bekend, behalve dat hij geen zoon heeft. Hij is horlogemaker van beroep is en dat komt handig van pas als er een slot gemaakt moet worden. Verder heeft hij oude grijze kleding aan met een rood kruis achterop. Het wordt nooit duidelijk waarom hij dat kruis achterop zijn jas heeft. Saul is de hele film gespannen en zenuwachtig. Kijkt de hele tijd om zich

heen wat er gebeurd. Als hij een opdracht uitvoert doet hij dat zo snel mogelijk. Bijna onmenselijk. Hij is ook een beetje eigenwijs want hij luistert niet zo goed naar adviezen van zijn medegevangenen. Hij is moedig want hij gaat met gevaar voor eigen leven op zoek naar een Rabbi. Hij wil namelijk het overleden Hongaarse jongetje een waardig afscheid geven met de zegen van een Rabbi. Hij heeft doorzettingsvermogen want hij heeft er veel voor over om zo'n Rabbi te vinden. Verder zien we dat hij niet zo goed kan zwemmen. Met gevaar voor eigen leven redt hij de Griekse Rabbi die zichzelf wil verdrinken. Pas aan het eind van de film -als hij het jongetje in de rivier achter moet laten- laat hij de moed zakken en kan bijna niet meer lopen van ellende en verdriet. Heel even komt er nog een sprankje hoop als hij een ander jongetje in de deuropening van het vluchthuisje ziet staan, maar deze vlucht snel weg en even later wordt hij en de rest van de vluchtelingen doodgeschoten.

Griekse Rabbi (Apikoyres)

Een Rabbi is heel speciaal in het Jodendom. Deze Griekse Rabbi schijnt twee littekens op zijn gezicht te hebben (niet goed zichtbaar in de film) en de gevangenen noemen dat 'getekend door God'. Hij werkt bij de rivier en schept as van verbrande lijken in het water. Hij doet er alles aan om onherkenbaar te blijven. Niemand weet dat hij een Rabbi is, zelfs de Kapo niet. Saul eist dat hij helpt met de zegen van het overleden Hongaarse jongetje maar dat wil hij niet. Als Saul hem verder onder druk zet en zijn schep in het water gooit, ziet hij het niet meer zitten en probeert zelfmoord te plegen door de rivier in te lopen. Hij wordt gered door Saul maar hij blijft zijn mond houden en even later wordt hij doodgeschoten.





Dr. Miklos Nyiszli

De SS-dokter in deze film is gebaseerd op de 'echte' Hongaarse dokter die Josef Mengele moest helpen met allerlei gruwelijke medische experimenten (zie [website](#)). Zijn naam is Dr. Miklos Myiszli. Hij is ook een gevangene die gedwongen werd om te werken. In deze film is hij plichtsgetrouw, want hij moet de lijken onderzoeken en dat doet hij ook. Maar hij is ook een beetje mede-menselijk want hij probeert Saul (ze komen allebei uit Hongarije) meerdere keren tegemoet te komen door hem bijvoorbeeld vijf minuten afscheid te gunnen en later in de film tijdens het appèl voor te stellen om een ander jongetje van dezelfde bouw en leeftijd te regelen zodat Saul het Hongaarse jongetje ergens kan begraven.

Ella Fried

Ella werkt in de vrouwen-barak 'Kanada' waar spullen van Joodse gevangenen worden gesorteerd. Ze ziet er eenvoudig en onopvallend uit. Ze kijkt Saul recht in de ogen. Het lijkt alsof ze elkaar begrijpen zonder dat ze woorden gebruiken. Ze is wel moedig want zodra de vrouwelijke leidinggevende even uit beeld is, geeft ze het buskruit-pakketje aan Saul. Verder heeft ze ook behoefte aan (lichamelijk) contact want ze pakt de hand van Saul vast, maar die trekt zijn hand terug.



Oberscharführer Busch



De SS-ers in deze film zijn streng en meedogenloos. Ze commanderen iedereen en behandelen de gevangenen heel slecht. Verder praten ze over 'stukken', waarmee ze de lichamen van Joodse gevangenen bedoelen..

Oberscharführer Voss



1c. Genre

Het filmgenre is een **oorlogsfilm** zie de definitie hieronder. Deze film is deels gebaseerd op echte gebeurtenissen zoals de stiekum gemaakte foto's van het verbranden van lijken en de opstand van 7 oktober 1944.

Definitie wikipedia:

“Een oorlogsfilm is een filmgenre waarin oorlog een overheersende rol speelt. Een oorlogsfilm kan gaan over de militaire gevechtshandelingen zelf, maar ook over het dagelijkse leven van soldaten tijdens een oorlog, over oorlogsmisdaden, over krijgsgevangenen, over het leven van burgers tijdens een oorlog of tijdens een bezetting, dan wel over een combinatie van deze onderwerpen.”



2. Vormgeving: hoe is de film gemaakt.

Cameragebruik

Zoek voorbeelden van verschillende standpunten. Leg uit waarom op dat moment gekozen wordt voor dat standpunt.

Camera-afstand

Close-Up

De film begint met een redelijke **Close-Up** van het gezicht van Saul. Niet echt extreem dichtbij, maar binnen een paar seconden zit je wel meteen in het verhaal. Je zou bijna kunnen zeggen 'in your face'.



Medium shot

Dit is een **Medium Shot**, want de Oberscharführer is maar half in beeld. Bijna de hele film bestaat uit Medium Shots. Dus zeg maar vanaf de middel- / schouderhoogte gefilmd. Ik denk dat de regisseur dat express gedaan heeft zodat je alles op (oog)hoogte meebeleeft.

Total shot

Dit is een **Total Shot**. Dit lijkt een willekeurig stukje bos, maar dit is op het eind van de film als het jongetje in het bos helemaal uit beeld verdwijnt. In de verte horen we geweerschoten. Bijna de hele film zien kijken we mee over de schouder van Saul maar hier niet meer. Hier is Saul letterlijk en figuurlijk niet meer in beeld (waarschijnlijk doodgeschoten).



Camerastandpunt

Laag camerastandpunt

Ik heb in de hele film bijna geen lage camera-standpunt weten te vinden. Dit is één van de weinig scenes als de Griekse Rabbi op de grond ligt bij de rivier-oever. Maar dan nog is het vanaf Saul's standpunt gefilmd.



Normaal camerastandpunt

Bijna de hele film is gedraaid vanuit ooghoogte. Je kijkt de hele tijd over Saul's schouder mee. Er zijn vele voorbeelden dat Saul in beeld is, maar ik heb hier gekozen voor dit camerastandpunt omdat hier iedereen letterlijk op ooghoogte staat.

Hoog camerastandpunt

Ik heb in de hele film geen enkel hoog camerastandpunt kunnen vinden. Volgens mij heeft de regisseur dit express gedaan zodat je op gelijke (oog)hoogte meeleeft, alsof je er zelf bij bent.

Camerabeweging

Opvallend met veel beweging of onopvallend?

In deze film is een verschil tussen rustige shots en bewegende shots.

- Tijdens de rustige shots zien we Saul's gezicht en andere gezichten secondenlang in beeld. Je ziet hem dan nadenken over wat er allemaal gebeurt. Als kijker krijg je zelf ook de tijd om na te denken.
- Tijdens de bewegende shots zie je Saul druk in de weer met bijvoorbeeld het scheppen van de as in de rivier, het scheppen van de kolen in het crematorium of het rennen tijdens het alarm. Door de camerabeweging word je zelf ook onrustig en soms een beetje paniekerig, net als Saul zich waarschijnlijk voelt.

Montage

Hoe zijn de shots aan elkaar geplakt?

Gewoon, zonder vreemde overgangen.

Vind je de montage snel of langzaam?

Gewoon, over het algemeen de normale snelheid alsof je het zelf allemaal op dezelfde snelheid meebeleeft.

Opvallend of onopvallend (continuïteitsmontage)?

Het hele verhaal is onopvallend gemonteerd, dat wil zeggen dat het verhaal niet onderbroken wordt en normaal in elkaar overloopt.

Is het verhaal chronologisch verteld of zijn er flashbacks / flashforwards?

Het hele verhaal is chronologisch verteld. Er zijn geen flashbacks of flashforwards.

Zijn er verschillende verhaallijnen?

Ja er zijn twee verhaallijnen die subtiel in elkaar overlopen. Het grootste gedeelte van de film is de verhaallijn van het **Hongaarse jongetje** (zoals de titel 'Son of Saul' al zegt). Maar tegen het eind van de film wordt het verhaallijn van de **ontsnapping** belangrijker. Tussendoor hadden we al kleine aanwijzingen gekregen, bijvoorbeeld over 'Ella's pakketje' (= buskruit). Uiteindelijk komen de twee verhaallijnen bij elkaar want Saul ontsnapt dan met z'n Hongaarse jongetje uit het kamp.

Muziek en geluid

Op welke wijze ondersteunt de muziek de handeling. Is je iets opgevallen aan het geluid?

Bijvoorbeeld toegevoegd of versterkt geluid?

Muziek

Er is bijna geen muziek in deze film. Alleen duitse mars-muziek als de gevangenen naar de gaskamers lopen en later als Saul de eettafel af moet ruimen. Verder ook als Saul in de vrouwen-barak een pakketje ophaalt bij Ella. De muziek is functioneel omdat het een beetje afleiding geeft van de gruwelijkheden om hen heen.

Geluid

Geluid is heel belangrijk in deze film.



- Praten
Tijdens de hele film hoor je mensen vaag met elkaar praten. Je kan ze niet letterlijk verstaan. Dat draagt bij aan de vage omstandigheden waaronder de gevangenen moesten werken.
- Fluisteren
Als de gevangenen met elkaar praten, dan is het in korte zinnen. Alsof ze weinig tijd hebben. Soms fluisteren ze bijna. Misschien omdat ze bang zijn dat ze afgeluisterd worden. Fluisteren is ook geheimzinnig.
- Werken
Tijdens de hele film hoor je vage geluiden van mensen die ergens mee bezig zijn. Je ziet niet precies waarmee maar je hoort het wel.
- Commando's
Tussendoor hoor je af en toe een SS-er die een Duits commando schreeuwt. Dan schrik je even op en dat is ook precies de bedoeling denk ik.
- Ademhaling
Omdat je de hele tijd zo dicht op de huid van Saul zit, hoor je ook zijn ademhaling. Vooral als hij een inspanning levert zoals tijdens het vluchten in het bos. Het lijkt wel alsof het geluid van zijn ademhaling versterkt is. Door zijn ademhaling krijg je het zelf ook benauwd. Het zijn ook benauwde omstandigheden.
- Paniek
Het duidelijkste voorbeeld van het gebruik van geluid vind ik de geluiden uit de gaskamer. Zodra de gaskamer-deur dicht gaat, begint het geluid van de bezorgde mensen zacht. Langzaam worden de geluiden steeds harder. Je ziet verder niks, maar je hoort mensen in paniek gaan schreeuwen en bonken op de deur. Het geluid wordt steeds harder en op het hoogtepunt zie je ineens de titel van de film in beeld 'Son of Saul'. Binnen een paar minuten zit je helemaal in de film. Iedereen weet wat er gebeurt, maar je ziet verder niks. Vanuit een regisseur is dit natuurlijk heel knap gedaan. Maar dit is wel het gruwelijkste voorbeeld van geluid dat ik ooit gezien heb in een film.

Overige aspecten

Zoals licht, kleur, locaties, kleding, make-up e.d. Leg dat uit aan de hand van enkele voorbeelden.

Licht en Kleur

In deze film is licht heel belangrijk. Bijna de hele film is het donker en vaag. De hoofdpersonen komen redelijk scherp in beeld maar op de achtergrond is het vaag. Dit licht zorgt voor een donkere en bedrukte sfeer. Als ze eenmaal buiten zijn, zien we meer licht zoals bijvoorbeeld de bomen die heldergroen zijn. Een enorme tegenstelling.

**Donker
Vaag
In de Bunker**



**Licht
Helder
Buiten de Bunker**



Locaties

De locaties zijn: bos verzamelplaats, treinstation, gaskamers, woongedeelte gevangenen, ovens, autopsie-ruimte, appèl-plaats, achterkant truck, werkplaats bij de rivier, bos, bos-huisje. Eigenlijk geen opvallende locaties. Het is een beetje wat je verwacht in deze film.

Kleding

- Mannelijke Gevangenen

De kleding van alle gevangenen is onopvallend dof, grijs-achtig en grijs. Enkele gevangenen dragen het bekende blauw-witte streepjes pak. Op de achterkant van Saul's jas staat een rood kruis. Net als bij andere leden van het Sonder-kommando. Het is mij niet helemaal duidelijk wat dit betekent. Misschien dat zij een bijzondere taak hebben zodat zij niet als eerste doodgeschoten worden als er een opstand is. Verder dragen veel gevangenen vaak een pet, die ze héél snel afdoen als er een SS-er langsloopt.

- Vrouwelijke gevangenen

Dames in de vrouwenbarak dragen dezelfde kleding als de mannelijke gevangenen. Maar in plaats van een pet dragen zij een hoofddoek.

- SS-dokters

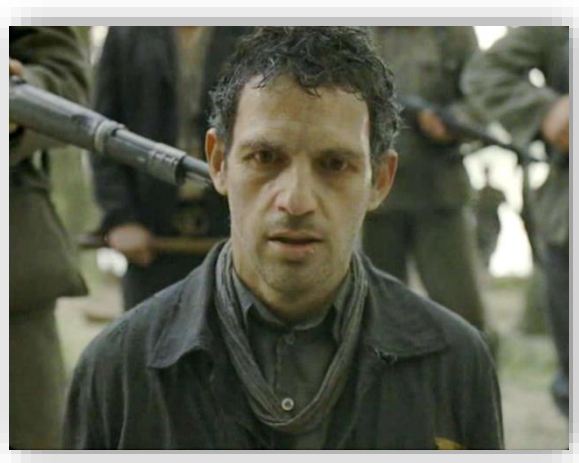
Zij dragen gewoon een witte doktersjas. Zoals ook Dr. Miklos Nyiszli. Hij is eigenlijk een gevangene, maar draagt toch een witte doktersjas.

- SS-ers

Zowel de bewakers als de Oberscharführers (soort leidinggevenden) dragen een militair uniform met pet en zwarte laarzen.

Make-up

Er is geen make-up gebruikt. Ook niet door de vrouwen in de barak. Daardoor wordt waarschijnlijk benadrukt dat er geen plaats is voor vrouwelijkheid. Heel misschien is de hoofdpersoon geschminkt zodat hij nog grauwer lijkt. Dat is moeilijk te zeggen.



3. Functie en betekenis

Boodschap

Is deze film vooral bedoeld om het publiek te amuseren of willen de makers een mening of boodschap overbrengen? Met andere woorden is het kunst of puur amusement?

Ik denk dat de regisseur de kijker een beleving wilde geven hoe het was om in de gaskamers van concentratiekamp Auschwitz-Birkenau te werken. Hij heeft de hele film vanuit de hoofdpersoon gefilmd. En van heel dichtbij vanaf ooghoogte. Alsof je het zelf beleeft. Hij laat ook de wanhoop zien in een uitzichtsloze situatie. In het engelstalige interview (zie hoofdstuk 6.) praat hij over 'innerlijk overleven'. In de film zegt Saul 'We zijn al dood'. Hoe overleef je als je eigenlijk al dood bent. Dan kan je niet meer lichamelijk overleven, maar wel geestelijk. De hoofdpersoon houdt zich vast aan het respectvol begraven van een jongetje waarvan hij onterecht denkt dat het zijn zoon is. Eigenlijk wordt hij een beetje gek in zijn hoofd en klampt zich zo vast aan het leven.

Heeft de film een bepaalde boodschap? Zo ja, welke boodschap?

Ik denk dat de boodschap is: Hoop dat er altijd een uitweg is, zelfs in een extreme situaties.

Is de film kritisch (bijvoorbeeld over misstanden), provocerend (er op uit om de kijker te shockeren) of voorspelbaar?

De film is onvoorspelbaar omdat je deze hele tijd niet weet wat er gaat gebeuren. Je zit de hele tijd in spanning. Wie gaan er overleven? Gaat de hoofdpersoon overleven? Lukt het hem om een Rabbi te vinden?

Wat was het belangrijkste thema van de film.

Belangrijkste thema is angst. De hele film is iedereen bang. Bang om uitgekozen te worden voor de gaskamers. Bang om niet te overleven. Saul is bang dat hij geen Rabbi op tijd kan vinden. Dit thema voel je tijdens de hele film.

Wat vond je de meest lelijke, mooie, wezenlijke momenten In de film?

- **Lelijkste moment**

Als Ella de hand van Saul probeert vast te pakken, trekt hij zijn hand terug. Dat vond ik heel frustrerend. Het enige menselijke contact wijst hij ook nog af.

- **Mooiste moment**

Aan het eind van de film lacht Saul breeduit als hij een jongetje in de deuropening ziet staan. De hele film kijkt hij bedrukt en bezorgd en dan ineens lacht hij breeduit. Je krijgt heel even hoop dat het toch nog goedkomt..



- **Wezenlijkste moment**

De hele film draait om het vinden van een Rabbi om het Hongaarse jongetje een respectvol afscheid te geven en te begraven. Dan blijkt de Rabbi geen echt Rabbi te zijn en alles valt in duigen. Eigenlijk is op dat moment alles 'mislukt'.

Welke scène is je het beste bijgebleven?

Eigenlijk twee scènes:

1. Het moment dat de gevangenen in de gaskamer zijn. Je weet dat ze dan vergast worden. Vooral dat de geluiden steeds harder worden. Op het hoogtepunt is het scherm zwart en verschijnt de titel in beeld. Op dat moment was ik even in shock en sprakeloos. Je ziet verder niks maar je weet wel wat er gebeurt..
2. Aan het eind van de film verschijnt er ineens een jongetje in de deur-opening van het bos-huisje. Ik schrok me helemaal een hoedje. Ik dacht even dat ze verraden waren. Maar dan zie je Saul's gezicht en hij lacht daar breeduit. Dat was een enorme tegenstelling. De hele film is hij bezorgd en op dat moment lacht hij voor de eerste keer. Je krijgt even hoop dat ze gered zijn en alles goedkomt. Maar helaas loopt het slecht af..



Welke emoties of gedachten riep de film bij je op?

Verschillende emoties.

Bijvoorbeeld Toen de SS-dokter het Hongaarse jongetje alsnog vermoordde met z'n handen op z'n gezicht. Toen dacht ik: 'Waarom..?' Dat jongetje had het overleefd maar moest alsnog dood.

Ook de emotie van opluchting omdat ik dacht dat ze bevrijd waren aan het eind van de film. Maar helaas dat was niet zo. Dat was weer een teleurstelling.

Ook teleurstelling dat de Rabbi uiteindelijk helemaal geen Rabbi bleek te zijn.

Toen ik samen met m'n vader naar buiten de bioscoop liep hadden we allebei een beetje teleurgesteld gevoel. Ik weet niet wat we precies verwacht hadden. Misschien toch een Happy End. We waren helemaal verdoofd van alle indrukken. En heel onbevredigend dat de hoofdrolspeler niet gelukt was om het jongetje met respect te begraven.

Kun je het verbinden met je eigen leven of met dingen die je eerder gezien hebt?

Nee ik heb nog nooit zoiets gehoord of meegemaakt. Ik heb wel verschillende films gezien over de tweede wereldoorlog, maar nog nooit over het werk van de Sonderkommando in de gaskamers. In mijn eigen leven heb ik wel eens in een hopeloze situatie gezeten, maar dan was er altijd weer een uitweg.



4. Mening

Wat vond je van de film? Ga in op wat je goed en minder goed vond. Motiveer je mening.

Zie mijn antwoorden bij het vorige onderdeel 'Boodschap - lelijke, mooie, wezenlijke momenten'.

Wat vind je van de recensies?

Ik vond de recensies behoorlijk positief. Dat kan ik wel begrijpen maar zelf was ik een beetje teleurgesteld. Zie mijn mening verderop.

De recensie kan je enorm helpen om je eigen mening te verdiepen. Ga eerst eens lezen wat de recensent(en) van de voorstelling vonden. Ben je het met ze eens of juist helemaal niet?

Zelf had ik wat meer verwacht, maar als je helemaal meegaat met de bedoeling van de regisseur dan kan ik het wel begrijpen dat deze film door de recensenten goed beoordeeld wordt.

Haal citaten aan van recensent(en) en reageer daar op.

1. Recensie 1 van Alexander Zwart (Eline Wonders)

Alexander zegt: *'De SS'ers brachten het bij speciale kampgevangenen aan om een duidelijk richtpunt te hebben. Mocht iemand proberen te ontsnappen, dan was dat makkelijker schieten.'*

Ik twijfel eraan of dit waar is. Zelf denk ik dat het rode kruis bedoeld was om snel onderscheid te maken of een gevangene een speciale taak heeft en dus gespaard moet worden tijdens een opstand. Maar dat weet ik niet zeker. Dat zou ik eerst verder moeten onderzoeken.

2. Recensie 2 van Berend Jan Bockting (Volkskrant)

'Son of Saul is de Holocaustfilm die nog gemaakt moest worden.'

Daar ben ik het wel mee eens. De meeste oorlogsfilms laten dit niet zien. Dus het laat wel zien hoe het was om onder dwang in een Sonderkommando te werken.

3. Recensie 3 van Barend de Voogd (NU.nl)

'En het knappe is, dat Son of Saul je niet murw slaat. Je kunt je er niet van afsluiten.'

Daar ben ik het totaal niet mee eens. Ik voelde me juist wel helemaal murw en zat me te ergeren dat er zo weinig werd gesproken. Door het gemis aan informatie voelde ik me juist wèl afgesloten van de hoofdpersoon en de anderen.

Wat vond je van het verhaal en de thematiek?

Zelf had ik wat meer verhaal verwacht, maar de thematiek van angst was de hele tijd voelbaar aanwezig. Je zit de hele tijd spanning wat er zou gaan gebeuren.

Is dat goed overgebracht door de regisseur?

Nee door te kiezen voor de eerste-persoon perspectief krijg je heel weinig mee wat er allemaal om je heen gebeurt. Je ziet alleen wat de hoofdpersoon zelf meemaakt.

Of had je zelf andere keuzes gemaakt?

Ja, ik had wat meer over de hoofdpersoon laten weten. Nu weten ik bijna helemaal niks. Ik zou graag meer laten zien waar hij vandaan komt, hoe hij daar zo in het concentratiekamp gekomen is etc. Dus wat meer verhaallijn. Ik zou de hoofdpersoon wat meer laten praten dan alleen korte woorden of zinnnetjes.

Verder zou ik op dezelfde manier ook meer vertellen over andere mensen die er bij betrokken zijn. Dus over het algemeen wat meer verhaal erin brengen.

Wat vond je van het acteerwerk?

Ik vond het acteren wel goed. Zelf had ik de hoofdpersoon wat meer laten vertellen. Maar het was de keus van de regisseur en de acteurs deden dat wel goed. Ze praten een soort mengelmoes van verschillende talen van hongaars, duits en jiddisch.

Vertel wat je van de acteurs vond, waren ze geloofwaardig?

De acteurs speelden wel geloofwaardig. Alle emoties waren voelbaar.

Wat was dan precies goed of slecht?

De gezichten zijn secondenlang in beeld zodat je de emoties goed van hun gezichten kan aflezen.

Wat vond je van het camerawerk, montage, muziek en overige vormgevingsaspecten?

Ik vond het heel knap gefilmd zeg maar vanaf ooghoogte. Zelf had ik andere keuzes gemaakt. Ik zou het gewoon als een normale film gedaan hebben, dus niet vanuit de eerste persoon.

Ondersteunde de vormgeving de inhoud van de film?

Jazeker zowel de belichting als het geluid ondersteunen allebei het onrustige en uitzichtsloze van deze film.

Had je zelf andere keuzes gemaakt?

Nee op dit gebied niet.

Welke en waarom?

Ik zou ongeveer hetzelfde gedaan hebben met zowel licht, geluid, muziek als montage.

Is het Kunst (hogere kunst), is het kunst (lagere kunst) of is het puur vermaak.

Deze film is **hogere kunst** omdat het bedoeld is voor een klein publiek. Het zet je aan tot nadenken. Het is zeker geen hollywood-achtige film. Ze krijgen geld van het Hungarian National Fund en van een andere organisatie in New York. Er is geen winst-oogmerk. Dit zijn allemaal eigenschappen van **hogere kunst**.

Geef een advies aan je klasgenoten; moeten ze gaan of thuisblijven? Beargumenteer dit advies!

Ik zou deze film **niet** aanraden aan mijn klasgenoten want ik had een heel ontevreden gevoel toen ik uit de bioscoop kwam. Vantevoren had ik me er veel van voorgesteld. Ik vond het heel vervelend dat het niet gelukt is om het jongetje te begraven; daar had ik de hele tijd op zitten wachten. Ik vond het ook vervelend dat er zo weinig gesproken werd. Je kon niet echt meeleven want je wist weinig over de hoofdpersoon en de mensen om hem heen. En het einde was ook niet leuk dat ze alsnog doodgeschoten werden.

Heel misschien zou deze film interessant zijn als je wil weten hoe het was om onder dwang in een Sonderkommando in Auschwitz-Birkenau te werken. De bedrukte sfeer en gruwelijke werkzaamheden zijn dan wel goed in beeld gebracht zonder dat het al te erg wordt. Het is meer de suggestie voor je eigen fantasie.



beoordeling

MATIG

5. Drie Recensies



Recensie 1.

Door: Alexander Zwart



website [Eline Wonders](#)

4 november 2015

In Tweede Wereldoorlog drama *Son of Saul* is achter op de jas van de Hongaars-Joodse Saul een rood kruis geverfd. Gekalkt eerder. Hoe vaker je het voorbij ziet komen, hoe raadselachtiger het wordt. Wat het betekent? De SS'ers brachten het bij speciale kampgevangenen aan om een duidelijk richtpunt te hebben. Mocht iemand proberen te ontsnappen, dan was dat makkelijker schieten. Bewegende doelwitten, constant opgejaagd wild. De Hongaarse regisseur László Nemes legt dit niet eens uit, maar laat die onduidelijke dreiging gewoonweg terugkeren als visueel element. Doordat hoofdpersoon Saul veelvuldig op de rug wordt gefilmd, kijk je er herhaaldelijk tegenaan. Zonder te weten wat het is, gaan de aangebrachte rode vegen langzaam schroeien. Nemes brandmerkt het filmscherm, daar onderaan in het midden. Het is een tekenend voorbeeld voor Nemes' aanpak (eerder assistent van de Hongaarse regisseur Béla Tarr). Hij neemt je niet bij de hand. Zowel in aankleding als in script kiest hij er voor om zo veel mogelijk weg te laten. Juist door het uitkleden en achterhouden van informatie, de combinatie van constant op de loer liggend gevaar, gruwelijkheden en verstilling – nergens groots uitwendend of expliciet getoond – plaatst Nemes' debuutfilm je middenin het concentratiekamp van Auschwitz-Birkenau anno 1944. Twee dagen door de ogen van Saul Ausländer (waarschijnlijk de achternaam van elke buitenlander in het kamp), een man die onderdeel uitmaakt van het zogenaamde Sonderkommando: een door de SS'ers ingestelde eenheid die bestaat uit gevangenen die voor de kampleiding moeten werken. Ze begeleiden mensen naar de douches, beloven een kop soep na afloop, rukken kleren van de haakjes als iedereen onder de douche staat, ruimen de lijken op als het klaar is en weer van voor af aan. Macaber lopendebandwerk. In ruil hiervoor volgen een aantal summiere privileges. Totdat ook hun tijd er op zit en er een nieuw Kommando moet komen. *Son of Saul* confronteert met totale uitzichtloosheid. De slachtoffers blijven weliswaar anoniem, out of focus gefilmd, maar het wazige decor aan fantomen spaart de kijker niet. We zijn één met een man die geen lijken meer van elkaar onderscheidt. De identificatie met de op de huid gefilmde Saul (indrukwekkend gespeeld door dichter Géza Röhrig, met een leeg, kleurloos en toch alles verradend gezicht) komt daardoor dubbel zo hard aan. Gedwongen slaan wij, samen met hem, onze blik neer om ons maar niet te hoeven vereenzelvigen, zoals slagers hun vee niet in de ogen kijken. Op de geluidsband klinkt een niet aflatende stroom aan gemarcheer, gegil en onduidelijke stemmen. Het enige sprankje hoop komt in de vorm van een overleden jongen. Saul vindt zijn lichaam tussen de lijken en ontfermt zich er over als een post mortem toegeëigende zoon (of het zijn echte zoon is blijft in het midden). Al sinds zijn première op het Cannes Filmfestival staat Nemes' film te boek als een gitzwart drama. Volgens geruchten zou dat zelfs de reden zijn dat het daar niet de verwachte hoofdprijs, de Palm d'Or, maar de tweede prijs, de Grand Prix, won. Of dit waar is, valt te betwijfelen. Nemes toont, te midden van alle ellende, juist een ploeterend mens in stilte tegen de stroom in vechtend om zijn menselijkheid te behouden. *Son of Saul* is weliswaar één van de filmische hoogtepunten van 2015, met zijn compromisloze stijl en beladen onderwerp is het ook een film die moeilijk van zich laat houden. En dat is maar goed ook.

Recensie 2.

Reconstructie van de hel.

deVolkskrant

Door: Berend Jan Bockting



website [Volkskrant](http://www.volkskrant.nl)

4 november 2015

Son of Saul is de Holocaustfilm die nog gemaakt moest worden. Elke seconde van deze grensverleggende film laat zich bekijken als een reconstructie van de hel. Avontuur, spanning, hoop, spektakel, de romantiek van jongens onder elkaar: het fundament van de geijkte oorlogscinema is volledig afwezig in Son of Saul (Saul fia). De spraakmakende debuutfilm van Hongaar László Nemes, op het festival van Cannes bekroond met de grote juryprijs, toont een ongekend secuur gefilmde afdaling in de destructiemachine van vernietigingskamp Auschwitz-Birkenau. Terecht is de film in mei onthaald als belangwekkend, grensverleggend meesterwerk: elke seconde van Son of Saul laat zich bekijken als reconstructie van de hel. Begrijpelijk zijn de verhalen van weglopers uit voorpremières: met de ingesleten gedachte dat film ook dient te vermaken, verstrooien of verlichten, hoe zwaar ook het onderwerp, heeft dit niets te maken. Nemes beschrijft twee dagen in het kamp door de ogen van de Jood Saul Ausländer, een gevangene veroordeeld tot het Sonderkommando en zo samen met enkele andere sterke mannen verplicht de massamoord te ondersteunen. Geheimnisträger werden ze genoemd. Ze rekten hun leven in het kamp een beetje, maar het betekende niets. 'We zijn al dood', fluistert Saul op een gegeven moment. Auschwitz is een fabrieksmatig proces, waarin Saul nieuwe gevangenen op het perron ontvangt, zorgt voor begeleiding naar de kleedkamer, kleren doorzoekt op waardevolle spullen, wacht bij de deur tot geschreeuw en gebonk zijn verstomd, lijken versleept, de vloer schrobt en as in een rivier schept, tot alles opnieuw begint. Zijn ontmenselijke gelaat laat zien dat hij vermoedelijk niet meer weet hoe vaak hij deze handelingen heeft verricht. En dat onuitwisbaar verstarde gezicht, toebehorend aan de onervaren, in al zijn beperkingen groots spelende acteur Géza Röhrig, is de sleutel tot de horror in Son of Saul. De camera van de ervaren cinematograaf Mátyás Erdély (hij filmde onder meer Delta van Kornél Mundruczó) kleeft vrijwel onafgebroken aan Saul, zelden verder dan een armlengte van hem verwijderd. Sauls belevingswereld is gelijk aan die van de kijker; zijn gezicht houdt Erdély scherpgesteld in beeld, in vierkant kader, wat om hem heen gebeurt is meestal onscherp. Nemes toont hem met de blik naar beneden, jachtig bewegend, het hoofd uit zelfbescherming in een gevoelsmatige vissenkomp, om tenminste nog ergens een innerlijk vuurtje brandend te houden. Met die precieze, persoonlijke vertelwijze onderscheidt Nemes zich in de historie van de Holocaustfilm. Waar een film als The Grey Zone (2001), ook over Sonderkommando's, de gebeurtenissen dramatiseert met klassiek gebruik van spanningsbogen en muziek, staat in Son of Saul niets anders dan de persoonlijke beleving centraal. Het is een film als een getuigenis, wat wordt versterkt doordat enkele gevangenen beseffen foto's te moeten maken, om ooit verslag te kunnen doen aan de afwezige buitenwereld. In die subjectieve context introduceert de film een overtuigend, voorstelbaar element van hoop: tussen de gaskamerslachtoffers denkt Saul zijn zoon te ontwaren en hij gaat op zoek naar een rabbijn om hem een waardige begrafenis te geven. Dat die hoop mogelijk is gebaseerd op een illusie, biedt een sprankje menselijkheid. Son of Saul doet recht aan de verschrikking door zelf een verschrikking te zijn. Het is de Holocaustfilm die nog moest worden gemaakt.

Recensie 3.

Auschwitz-drama Son of Saul is 'belangrijke kijkervaring'



Door: Barend de Voogd



website [NU.nl](http://www.nu.nl)

5 november 2015

Een beklemmende debuutfilm én meteen de winnaar van de Grand Prix op het filmfestival in Cannes: Son of Saul voert je mee in de hel van Auschwitz-Birkenau. Films over de Holocaust zijn er meer. Nuit et brouillard, Shoah, Schindler's List, The Grey Zone, The Boy in the Striped Pyjamas... Filmmakers blijven ons gelukkig herinneren aan wat de uiterste consequentie van racisme en vreemdelingenhaat kan zijn. En de Hongaar László Nemes doet dat in Son of Saul op een nieuwe, heel indrukwekkende manier. "When we emerged from Son of Saul we had a very long moment of reflection and silence", vertelde jurylid Xavier Dolan tijdens de persconferentie in Cannes. Son of Saul is beslist geen prettige kijkervaring, maar wel een belangrijke. Nemes laat de kijker geen moment ontsnappen aan de nachtmerrie die zich nooit meer mag voordoen.

Sonderkommando

Son of Saul begint met een uitleg van het begrip Sonderkommando. In Auschwitz werden de Joodse gevangenen die waren ingedeeld bij het Sonderkommando gedwongen tot het gruwelijkste werk: zij moeten hun medegevangenen naar de gaskamers brengen en na afloop de lijken wegslepen en de douchetegels schrobben. Uiteindelijk, weten de leden van het Sonderkommando in Son of Saul, zullen ze zélf ook de dood in worden gedreven. Er broeien plannen voor een opstand. Saul Ausländer, een Hongaarse Jood, is echter vooral met zijn eigen missie bezig. In een van de vergaste jongens herkende hij zijn zoon - en hij zoekt een rabbijn om het kind een waardige begrafenis te geven.

Moordmachine

Die smartelijke zoektocht brengt Saul op verschillende plekken in het vernietigingskamp. László Nemes deed uitgebreide research en toont ons de gaskamers, de autopsieruimtes, de barakken waar de koffers en juwelen werden bewaard, de massagraven, de crematoria... Het is een huiveringwekkende moordmachine. Auschwitz-Birkenau was niet het enige vernietigingskamp, maar is wel een van de bekendste. De vernietiging van mensenlevens geschiedde op industriële schaal. Geschat wordt dat er daar in de zomer van 1944 enkele duizenden Joden per dag werden vergast. Historici schatten de totale 'productie' van het kamp op één à anderhalf miljoen.

Out-of-focus

Het is niet te bevatten. Saul, en de kijker, beleven het in Son of Saul als in een waas. De naakte lichamen - op elkaar gestapeld, over de grond gesleept, opengesneden - je ziet ze meestal alleen out-of-focus. Gelukkig, zou je denken, maar eigenlijk komt het daardoor nóg harder aan. Ook de kampbewakers zie je zelden. Je hoort ze vooral: "Loss! Schneller!" En in tegenstelling tot bijvoorbeeld een film als Schindler's List: elk overzicht ontbreekt. De kijker volgt Saul van dichtbij, in lange takes, vaak van op de rug, en beleeft het kamp zoals hij het beleeft: als één angstaanjagende chaos van geschreeuwde bevelen en permanente doodsangst. De enige logica, is dat je er hoe dan ook vernietigd zult worden.

Historisch

De film doet je, ook door het claustrofobische vierkante beeldformaat, bijna letterlijk naar adem happen. Soms is moeilijk te volgen wat er precies gebeurt of waar de gevangenen het over hebben in hun mengelmoes van Hongaars, Duits en Jiddisch - maar ook dat is onderdeel van de nachtmerrie, net als het kruis op de rug van Sauls jasje.

Twee dingen zijn vooraf goed om te weten. In één scène zien we hoe Saul een fototoestel verstopt. Dat is een verwijzing naar de beroemde vier foto's die in augustus 1944 in het grootste geheim gemaakt werden toen Auschwitz nog in bedrijf was. Ook historisch is de opstand van het twaalfde Sonderkommando op 7 oktober 1944.

Consequent

László Nemes, hij werkt lang als assistent van regisseur Béla Tarr, is heel consequent in zijn uitgangspunten. Op de filmset golden regels: 'De film mag er niet te mooi uitzien', 'We kunnen geen horrorfilm maken', 'We gaan nooit buiten wat Saul kan zien, horen of meemaken.' Zoveel zelfvertrouwen, dat is bewonderingswaardig voor een debutant.

En het knappe is, dat Son of Saul je niet murw slaat. Je kunt je er niet van afsluiten. Je hoort hoe de SS'ers het niet over lijken of mensen hebben, maar over 'stukken' - en de onmenselijkheid daarvan komt helemaal binnen. Je ziet de radeloze rabbijnen die Saul ontmoet en je vraagt je af tot op welk punt het geloof nog hoop kan bieden.

Beleving

Bovenal doen de twee verhaallijnen - die over Sauls zoektocht en die over de naderende opstand - je nadenken over hoe een mens zich staande houdt in zo'n hel. Kom je in verzet, ga je ten onder in wanhoop of klamp je je aan iets vast, zoals Saul doet? Is zijn missie volkomen futiel of juist het enige menswaardige? Het enige wat nog zin heeft?

Son of Saul is een film die opnieuw de vraag oproept hoe je over de Holocaust vertelt. Hoe beschrijf je iets, wat bijna iedere beschrijving tart? Niet in een gewoon film, in elk geval. Je kunt de feiten op een rijtje zetten in een documentaire. Je kunt de gebeurtenissen navertellen in fictie en dramatiseren. Son of Saul komt ontzettend dicht bij de beleving zelf.

'We zijn al dood'

Saul wordt, uitstekend, gespeeld door Géza Róhrig. Hij is eigenlijk geen acteur, maar een Hongaarse schrijver en dichter die in New York leeft. Een goede keuze: geen beroemd, maar juist een heel gewoon gezicht. Saul is geen uitzondering. Hij probeert te overleven, maar beseft maar al te goed: "We zijn al dood."

Nemes, die een deel van zijn familie in de Auschwitz verloor, zegt in interviews dat hij de film onder meer wilde maken omdat hij het frustrerend vond dat eerdere Holocaust-films zich concentreerden op de helden of de paar mensen die het al door een wonder overleefden.

Zijn indrukwekkende film gaat over de miljoenen die dat niet deden.

6. Interview Regisseur 'László Nemes' (engelstalig - 3.619 woorden - leestijd ong. 10 minuten)

Door: Amir Ganjavie



website [MUBI.com](https://mubi.com)

7 juli 2015

The Hungarian director discusses his Grand Prix-winning debut feature, Holocaust cinema, the complex form of his film, and more.

Son of Saul, the first feature film directed by Laszlo Nemes, is the story of Saul (Géza Röhrig), a member of the Sonderkommando in a German concentrate camp who attempts to bury a dead boy that he claims is his lost son. In order to tell the story in the simplest and most minimalist way possible, Nemes's camera sticks to the main character's point of view and progresses with his movements. Thus, the viewers see the world through Saul's eyes; everything is filtered through his perspective and, therefore, spectators can see only blurred images of his surroundings or hear only very raw sounds. The movie was recently screened at the Cannes Film Festival, where it received a few awards, including the Grand Prix. The following interview is the result of a small roundtable interview with the director.



QUESTION: It is very bold of you to tell a fictional story about the Holocaust given the fact that such topics are always faced with different sorts of reactions and controversies. What motivated you to do this courageous thing?

LÁSZLÓ NEMES: Let me tell you what our historical adviser sent me in a message. He said that he calculated that out of the 430,000 Hungarian Jews who were deported in eight weeks 100,000 were children under eighteen who went to the gas chambers. And these children never got a burial. He hopes that one day we'll have 100,000 viewers in Hungary, which will never happen. We will have 5,000 or maybe 1,000 but if 100,000 viewers go to Hungary and view this film then maybe each of them is in a way representing a buried child. It's very emotional. It's an open wound and you can feel it. People tend to say that it is just another story about the Holocaust; like another story about the Titanic, some kind of mythical thing. No, it's not just another story. For us, it's the present, not a myth. That motivated us to make it—we wanted to make it present.

QUESTION: Where did you get the story? Was it based on historical fact or was it fictional?

NEMES: The story of this man wanting to bury his assumed son is a fictional story which just came out of my mind. I chose the name Saul for the main character because I liked it. It was this one line with which we started the whole project five years ago. Then with Calra Royer, my co-screenwriter, we did extensive research, reading the personal accounts by Shlomo Venezia and Filip Muller. We also read the records of Miklos Nyiszli, a Hungarian Jewish doctor who had a job in crematoriums. Zoltan Vagi, Gideon Greif and Philippe Mesnard historically helped us in the project. We also watched previous movies on the topic and of course there was Claude Lanzmann's Shoah, especially its Sonderkommando sequences.

QUESTION: I realize that the movie did not find any sponsor in France or in Israel. Was this because of topic or was it related to the fact that it was your first experience?

NEMES: We went to different countries to find funding for the movie because it was essential for us that different countries be behind this film but unfortunately it was not possible to find sponsors. After a couple of refusals we went back to Hungary to ask for additional funds from the Hungarian National Fund but we were also financed by an organization in New York. In the end we were very proud that we could make a film on a low budget and we hope that it will be easier for the second film.

Why did this happen? I think that it's always very, very difficult to finance the first film, especially when it deals with such a topic and with such an attitude. I personally can somehow understand why such a topic could be tricky. If this film was a little bit more ironic, if it puts more guilt onto the Jewish people or suggests any kind of opinion about that then it could have become very problematic. Everyone seemed to like the topic and they told us that the script was extraordinary and that they think the film will be very good, but they saw it as a risky film.

QUESTION: There is a long list of directors who have already worked on this topic. How did you try to differentiate your movie from the classics focused on Auschwitz, including Schindler's List (2003), Night and Fog (1955), and Shoah (1985)?

NEMES: I did not just want to differentiate myself. I wanted to make a film that makes sense to me and maybe another generation. This generation is not the one that deals with these stories of survival as a way of processing the trauma of the Holocaust. This is a generation that doesn't know much about anything of this sort, so it's a disconnected generation. The aim was to try taking this out of the history books and bringing it into the present in a sense while concentrating on one man, one human being, and not being distracted by all kinds of things that we want to show and tell.

For this movie which tells its story in just a day and a half, I did not look for a hero and I was not interested in the survivor's point of view; I was not even interested in representing too much of the death factory. I only looked for a unique perspective in order to tell the story in the simplest

and most minimalist way possible. I looked at the world from the perspective of Saul Auslander, a Hungarian Jew, a member of the Sonderkommando, and I limited my film to his perspective. I wanted to make something very historic into something very alive and I wanted to boil everything down to the dimension of a single human being. Given this, my movie is very different from a survival story such as Schindler's List, which is a very good film, very talented, dramatic, and almost epic. My film is not about survival; it is about the reality of death. Survival is a lie, it was the exception. Furthermore, I did not focus on a group but rather on the experience of one human being. Having said this, it is not only a subjective stance since we see him as a character representing something universal.

QUESTION: How have you tried to achieve this stylistically?

NEMES: We really restrain our aesthetic strategy to telling very little. We set out to do that and it was the plan since this is what we think is the right way to deal with the subject matter. When you're not limited visually, cinema can take you to levels of over expression and become a spectacle but then you actually end up with less emotional impact. On the other hand, when you rely on fragments and restrain the possibilities of viewing, of perception, you will probably create something in the minds of the viewer that will be much more capable of suggesting and feeling the things that I think are related to the concentration camp experience, the extermination camp experience.

Basically, our approach was to exclude everything that was not fundamental to our story and that did not represent anything that gives you the sense of where we are and what is going on because we assume that the audience will understand this after a few minutes of the film. It did not seem necessary to show anything specifically about the historical circumstances. Our plan was to focus on the story of one man and his mission while excluding everything that is not part of this.

QUESTION: Is that why you used so many close-ups and diffused lighting in the movie?

NEMES: I think that's the most direct and honest way of depicting one person and his or her world because it's like accompanying someone – in this case, through hell. The viewer becomes a sort of companion to the main character, who cannot hide from the viewer anymore. Yes, the lighting is diffuse and as simple as possible. We created that because we used the same lens, a 40mm, and we did not use something which would enlarge the field of vision; this technique helped us to stay at the character's eye level..

QUESTION: One of the central issues in Holocaust movies is how to represent the atrocities, especially the human massacre in the gas chambers. Your movie did not represent these and only blurred them in the background. How does this fit with your stylistic strategy in the movie?

NEMES: In fact, I forbid myself from representing the face of horror or going into the gas chambers because I restricted myself to Saul's perspective. He worked there for four months and so he lost his ability to see the horror, no longer noticing the atrocities because he got used to it. Given this, I blurred out the horrifying images in the background. The camera stops at the gas chamber door, only entering after the act of extermination to show Saul removing the bodies and washing away their traces. There was no way to show the images of death since I wanted to stay within Saul's perspective.

QUESTION: Why did you decide to shoot this movie on film instead of digital?

NEMES: My DoP, Matyas Erdely, and I decided to shoot on film because for us this represents the essence of cinema, the soul of cinema, the physical image projected is cinema, everything else is a different thing. We both feel that it is not alright that industrial trends are making film vanish. If we wanted to shoot this film on digital then you could not have compared its quality with what we have right now. The effect we looked for could not have happened with digital since we looked for a certain instability in the images, a certain organic form; 35mm film was more useful for this goal. You get less with digital and this is a regressive step, we wanted to fight against it and we wanted to make sure that new generations understand what it means to shoot on film. Furthermore, working with film is also a matter of discipline and it gives you the sense of directing; it means that you ought to make your decisions beforehand, so you cannot push everything back to the editing room.

QUESTION: Son of Saul shows your peculiar and at the same time amazing work with sound since there are many voices and noises in the movie. What was your philosophy behind this and how does it relate to your overall aesthetic framework?

NEMES: We had to make certain choices regarding sound in the film, such as deciding about the cries from crematorium and whether or we wanted them to be very realistic. If a realistic choice was the concern then we would hear nothing but people crying because they were dying. Here, we wanted the sounds to remain very rough rather than very sophisticated. I could say that sound in general worked to complement the images. Orders and commands came in and there are facts mingled with the images; the idea was to be very evocative with sound but at the same time not to exaggerate because we want that the sound to remain very simple, not very rich. We could read the sound as the constant reminder that there is more happening than what we see. It completes the perception of the image, which is very fragmented, and works to deepen the perspective of the machinery of the camp and this hell. It deepens it.

QUESTION: We hear different languages in the movie and I realized that you worked with Yiddish trainer. Can you elaborate more on the role of language in the film and its relation to your sound aesthetic strategy?

NEMES: There are eight languages in the film and we worked with actors from different countries. Yes, in fact we paid special tribute to Yiddish and it's really very important for us. This is the language that was spoken for hundreds of years and lost its position after the Holocaust. We wanted to show the importance of Yiddish for this community, which has not been addressed enough in previous movies on this topic. We had a wonderful Yiddish coach, Mendy Cahan, who actually helped us in this process. There were different types of Yiddish according to the geographical regions, such as how if you were from Ukraine then your Yiddish accent would be different compared to if you were Hungarian. So, in this movie, in the little sentences that people spoke we wanted to show this difference of language and bring back that memory of speech. We realized that in this hell, the language might be the only home that people could have. Furthermore, because of the Holocaust, a new language was created as the Yiddish language changed drastically, which we tried to show in the film.

QUESTION: And I guess this choice of Yiddish language impacted your work experience with actors.

NEMES: Yes, the actors had to adapt to the reality of language in the work and express themselves in a way that made the spectators believe that they knew the Yiddish language from childhood – that they were born into it and were going to die with it. It was really important for us to resurrect this dead world in the film.

QUESTION: What other factors impacted your work with the actors?

NEMES: We worked significantly on their body language, on regulations in the camps, and what they ought to do for survival and how this impacted their body movements. For example, actors needed to always look down and to never try to look at an SS guard in the eye, they had to take off their hats to salute, and they needed to talk very quietly while walking. Another central challenge for the actors was that they had to show a limited spectrum of emotion since they had already lived in Auschwitz for a period of time and so they were in a very reduced state of mind. Given this, I wanted the protagonist to act with a very minimalistic approach and to be as emotionally detached as possible. The actors in the movie could not put their post-war emotions into the characters; I had to fight with all of them in the hope of asking them to consider themselves as the mere factory worker in the film.

QUESTION: So you developed a very comprehensive style strategy for the movie but how much did you improvise on set?

NEMES: We refined things in rehearsal. We added elements or removed elements that seemed like too much, gestures that didn't seem right, words that didn't seem right, or maybe added a little colour, but we did kind of stick to the script. From the beginning we said that we did not want to make a beautiful film full of icons; it should not be appealing but we also were not looking to make a horror film. We decided that we did not want to go beyond Saul's field of vision, hearing, and presence and should stay with him in this inferno.

QUESTION: You were Bela Tarr's assistant. What was his impact on your stylistic choices for this film?

NEMES: Bela Tarr for me was my school. He taught me the essential things to become a filmmaker but there is no other relationship. He was nervous when I talked to him so I haven't talked to Bela in eight years. While it was very important to work with him, it's part of history now.

QUESTION: Representing such a topic such as the Holocaust is not only a matter of artistic and aesthetic choice. Given the importance of the topic and the atrocity involved, as a filmmaker you need to take a moral stance. What we show or do not show is very important for a Holocaust movie. As Goddard said, cinema failed because it fails to represent a good documentation of the Holocaust. How did you decide what to show and what not to show?

NEMES: If you want to show too much then you might end up with less but at the same time, if you show too little then you might downgrade the impact of the horror of the Holocaust. The moral question then was how to balance these two facts. To approach this question, we worked to stimulate the viewer's imagination. As I explained, we were focused on one man and one man only. And when we are paying attention to him we are not paying attention to the background, to the surroundings, to what's going on, to the deportees, to the deported, to the dead, because he somehow got used to them. Because of this strategy, the background and its imagination become very important for viewers. The spectator knows that he is looking at a factory of death and sees some fragments of it, which demands that he imagine things. I think this power of imagination is morally very important because we cannot recreate the horror; we can only suggest it. And we did not want the viewer to be on top of the horror because it's not understandable and perceivable as a whole; in the reality of Holocaust there is no god's point of view. But, if you bring that back to the human level and show a little then it can give the spectators much more perception of the horror in a truer sense. That was the point that we wanted to make.

QUESTION: You chose a problematic character for your film since he is trying to save his son but others criticize him because he endangers their mission in the process. In one scene, he loses the bomb material which was essential for the success of the revolt because he seems to be more focused on his own work than any form of solidarity. Why did you choose that kind of ambiguous character for such an intricate topic?

NEMES: We didn't look for a hero. We wanted a marginal figure, someone more low key and normal, because previous films about the Holocaust all dealt with abnormal, exceptional characters who wanted to survive. However, the camps were not about survival; they were about death and to survive was an exception. What we looked for was inner survival and this is linked to the story of the boy. This quest does not make sense to anybody but him, though we hope it does to the viewer. For this reason, I focused on the Sonderkommando. What I liked about that group was that it was very real, concrete, and tangible; it explains and describes things in a normal way, it explains how a death factory functions with its organization, rules, shifts, and hazards.

QUESTION: What exactly is inner survival for you?

NEMES: What happens when there is no more hope? Is there a possibility of a voice that would be ignited within, that in a sense tells you what to do? Is there such a thing? That is the central question, whether or not you have a choice inside. These are, I think, the most central thoughts of the film, at least for me.

QUESTION: I think the film was very bold not only for the reasons we discussed regarding the style and theme but also for the ending, which is bleak rather than optimistic.

NEMES: I think it's hopeful. I hope it's absolutely hopeful.

QUESTION: But, they're all dead.

NEMES: As I told you, my movie is not about physical survival. It has always been about inner survival.

QUESTION: But even his inner survival depends on delusion, looking at a boy and deluding himself into thinking that it's his son.

NEMES: I don't think so. I think any way, any means, and path to the inner voice is a good way.

QUESTION: Even in madness?

NEMES: Yes, even in madness and this is the point of the film. In a mad world, in Auschwitz, yes. In Auschwitz, there is no other choice. You have to be mad. What we usually define as madness in real life does not have any meaning in Auschwitz. That was an entirely different set of coordinates. So what is madness? What is happening within Auschwitz is supposed to be super rational. Don't you call that madness? It's absurd. The madness of Saul is the most important human quality; it is a form of revolt.

QUESTION: I guess that you look at things from a Foucauldian perspective. As Foucault argued, it is difficult not to think of politics as a matter of madness, saying that there is a form of revolt involved in madness. Here, we are acting against the form of organization in which we are supposed to live so apparently you are on the same path.

NEMES: In fact, the movie represents different forms of resistance with the armed revolt being just one of them. Saul looked for another form of revolt and his attempt to look for his personal quest is what defines it for him. He is constantly moving between different places and behaviours, such as looking for a rabbi to give sense to his personal form of resistance. In the face of a situation in which there is no possibility of hope, Saul's inner voice commands him that he must survive, to be able to do a thing that bears meaning. The command was to show respect to a meaningful act that from the very origin of the community was very sacred, namely to bury a dead body.