

De Patagonische haas

Claude Lanzmann
De Patagonische kaas
Memoires

Vertaald door Marianne Kaas



Uitgeverij De Arbeiderspers
Amsterdam · Antwerpen

Gepubliceerd met steun van het Franse ministerie van Buitenlandse Zaken, het Institut Français des Pays-Bas/Maison Descartes en de BNP Paribas.

Ouvrage publiée avec le concours de Ministère français chargé de la culture – Centre national du livre. Dit boek kwam mede tot stand dankzij steun van het Franse ministerie van Cultuur – Centre national du livre.

De vertaalster ontving voor deze vertaling een projectwerkbeurs van het Nederlands Letterenfonds.

Copyright © 2009 Éditions Gallimard
Copyright Nederlandse vertaling © 2011 Marianne Kaas /
bv Uitgeverij De Arbeiderspers, Amsterdam
Oorspronkelijke titel: *Le lièvre de Patagonie. Mémoires*
Oorspronkelijke uitgave: Éditions Gallimard, Parijs

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt, door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van bv Uitgeverij De Arbeiderspers, Herengracht 370-372, 1016 CH Amsterdam. *No part of this book may be reproduced in any form, by print, photoprint, microfilm or any other means, without written permission from bv Uitgeverij De Arbeiderspers, Herengracht 370-372, 1016 CH Amsterdam.*

Omslagontwerp: Bram van Baal
Omslagfoto: Catherine Héric © Éditions Gallimard

ISBN 978 90 295 7525 6 / NUR 681

www.arbeiderspers.nl

Voor mijn zoon Felix
Voor Dominique

Op het middaguur lichtte hij op door de zon als een holocaust op gravures bij het bijbelverhaal. Niet alle bazen lijken op elkaar, Jacinto, en niet alleen door zijn vacht was deze, je kunt me geloven, anders dan de andere bazen, en ook niet door zijn Tatarenogen of de grillige vorm van zijn oren. Het kwam door iets wat veel verder reikte dan wat wij, mensen, persoonlijkheid noemen. De talloze verhuizingen van zijn ziel hadden hem geleerd zich onzichtbaar of zichtbaar te maken op de momenten die gunstig zijn voor een stilzwijgende verstandhouding met God of met enkele onvervaarde engelen. Altijd zat hij vijf minuten lang stil, op dezelfde plaats in het veld. Hij luisterde naar iets, de oren gespitst.

Door het oorverdovend rumoer van een waterval dat de vogels op de vlucht jaagt, het knisperen van een bos dat in brand staat en dat de onverschrokkenste dieren angstig maakt, zou hij zijn ogen niet zo wijd hebben opengesperd. Het verwarde gedruis van de wereld bevolkt door prehistorische dieren, tempels gelijkend op dorre bomen, tevergeefse en ontijdige oorlogen, waaraan hij de herinnering bewaarde, maakte hem nog onvoorspelbaarder en scherpzinniger. Op een dag bleef hij staan zoals gewoonlijk, op het tijdstip waarop de zon zijn hoogste punt heeft bereikt en de bomen verhindert schaduw te geven, en niet één hond hoorde hij blaffen, maar vele honden, in dolle ren dwars door het landschap. Met één sprong stak de haas de weg over en begon te rennen. De honden, meute in grote verwarring, joegen achter hem aan. ‘Waar gaan we heen?’ riep de haas met trillende stem, en snel als een bliksemflits. ‘Naar het einde van het leven,’ schreeuwden de honden met hondenstem [...].

Silvina Ocampo, La Liebre dorada

Voorwoord

Mijn leven lang heb ik veel geschreven, met de pen in de hand. Toch heb ik dit boek in zijn geheel gedictreed, voor het grootste deel aan de filosofe Juliette Simont, mijn adjunct in mijn functie van directeur van het tijdschrift *Les Temps modernes*, en daarnaast een dierbare vriendin, en wanneer Juliette verhinderd was vanwege haar eigen werk, aan mijn secretaresse Sarah Streliski, een getalenteerd auteur. Er is me iets merkwaardigs en, naar ik meen, tamelijk zeldzaams overkomen: anders dan de meesten van mijn generatiegenoten en vrienden die fier weigeren afstand te doen van hun vulpen en hun onleesbare handschrift, heb ik toen ik na het uitkomen van mijn film *Shoah* een computer cadeau kreeg, de enorme en ludieke mogelijkheden ontdekt van dat apparaat, waarvan ik me het gebruik gaandeweg eigen heb gemaakt tot ik dat uiteindelijk onder de knie heb gekregen; niet alles wat het te bieden heeft, maar op z'n minst de functies die voor mij van nut waren. Wanneer ik Juliette dicteerde, waarbij we naast elkaar voor het scherm zaten, vond ik het een wonder mijn gedachten meteen objectief voor me te kunnen zien, op een enkel woord na onberispelijk, zonder doorhalingen of kladversie. Geen sprake meer van de problemen die ik altijd ondervond bij het teruglezen van mijn eigen handschrift dat, wat degenen die het fraai vonden ook gezegd mogen hebben, veranderde afhankelijk van stemming, nervositeit of vermoeidheid. Vaak boezemde mijn eigen schrift me afkeer in, omdat het me, om een uitspraak van Sartre naar aanleiding van zijn eigen handschrift te citeren, voorkwam als 'kleverig door al mijn lichaamssappen' – hij heeft zo veel geschreven dat hij toch wel moest weten waarover hij het had.

Een tekort dat een doorslaggevend bezwaar vormde, verhinderde me evenwel de stap naar de moderniteit helemaal te zetten.

Doordat ik zonder tussenstadium van de pen op de computer was overgegaan en de schrijfmachines radicaal links heb laten liggen, vorderde ik wanneer ik me zonder hulp aan het werk zette, veel te langzaam: ik typte met één vinger, en misschien vormde dat geen belemmering bij een objectief verslag, maar wat voor een politierapport wel voldeed, voldeed niet voor het boek dat mij voor ogen stond. Door mijn haperingen kon ik mijn gedachten niet bijhouden, zodat die hun vaart verloren. Als ik de schrikwekkende taak die ik van jaar tot jaar op de lange baan schoof, tot een goed einde wilde brengen, had ik een verlengstuk van mezelf nodig, dat wil zeggen andere vingers. Het werden de vingers van Juliette Simont. Maar de functie van Juliette blijft niet beperkt tot het bewerken van de toetsen.

Vele malen, van vele kanten, is me gezegd dat ik tot elke prijs mijn autobiografie moest schrijven, dat mijn leven rijk, veelzijdig en bijzonder genoeg was om er verslag van te doen. Daar was ik het mee eens, ik wilde het ook, maar na de kolossale inspanning die het maken van *Shoab* had vereist, wist ik niet zeker of ik over de kracht beschikte om aan een zo veelomvattend werk te beginnen, of ik het wel echt wilde. Toen begon Juliette mij te bewerken of, wat op hetzelfde neerkomt, erop aan te dringen dat ik zou overgaan tot de daad, zou ophouden met eindeloos uitstellen. Dus dicteerde ik haar op een goede dag de eerste pagina, wat me gemakkelijk afging, maar het duurde maanden voordat ik aan de tweede toekwam, andere belangrijke en dringende bezigheden kregen de overhand. Ik maakte een nieuwe start, maar pas de laatste twee jaar werkte ik met volledige inzet. Terwijl ik dicteerde, toonde Juliette een engelengeduld, respecteerde de soms lange momenten waarin ik nadacht zonder iets te zeggen en waarin haar eigen zwijgende en solidaire aanwezigheid op zichzelf al inspirerend was. Het zal duidelijk zijn dat ik hierboven mijn dankbaarheid jegens haar tot uitdrukking heb gebracht.

Mijn erkentelijkheid geldt ook Sarah, die tot hetzelfde geduld in staat was als Juliette, en mijn eerste lezers, Dominique, Antoine Gallimard, Éric Marty en Ran Halévi, wier goedkeuring voor mij een bemoediging betekende.

Hoofdstuk 1

De guillotine – en meer in het algemeen de doodstraf evenals de verschillende wijzen van terechtstelling – is een bij uitstek belangrijk thema in mijn leven geweest. Al van jongs af aan. Ik zal nauwelijks ouder dan twaalf jaar zijn geweest, maar de herinnering aan die bioscoopzaal in de rue Legendre, in het 17de arrondissement van Parijs, met haar rode stoelen en haar dof geworden vergulde ornamenten, heeft in me nog niets aan helderheid ingeboet. Een dienstmeisje had de afwezigheid van mijn ouders aangegrepen voor een bezoek aan die bioscoop. De film die er die dag draaide, was *L’Affaire du courrier de Lyon*, met Pierre Blanchar en Dita Parlo. De naam van de regisseur heb ik nooit geweten, en al evenmin heb ik getracht die te weten te komen, hij had zijn werk beslist goed gedaan want bepaalde scènes zijn me altijd bijgebleven: de aanval, in een donker bos, op de gammele koets van de koerier uit Lyon, de rechtszaak tegen Lesurques, die onschuldig ter dood wordt veroordeeld, het schavot midden op een groot, in mijn herinnering wit plein, de valbijl die neerkomt. Destijds werd, net als ten tijde van de Revolutie, in het openbaar ge Guillotineerd.

Maanden achtereen werd ik omstreeks middernacht wakker, aan afschuwelijke angsten ten prooi, mijn vader moest opstaan, naar mijn kamer komen, mijn voorhoofd en haren strelen die nat waren van het angstzweet, tegen me praten, me tot rust brengen. Niet alleen werd mijn hoofd afgehakt, soms werd ik, bij wijze van spreken, ook overdwars ge Guillotineerd, zoals houthakkers ‘overlangs zagen’, wat me doet denken aan het verbijsterende opschrift ‘40 man – 8 paarden (in de lengte)’ op de deuren van de goederenwagons waarmee in 1914 manschappen en beesten naar het front werden getransporteerd en vanaf 1941 de joden naar de verre ruimten waarin een einde aan hun lijdensweg zou komen. Van

schouder naar schouder zaagden ze me in schijven, vlak als planken, te beginnen bij het topje van mijn schedel. Die nachtmerries waren zo gewelddadig geweest dat ik in mijn jonge jaren en zelfs als volwassene uit bijgeloof mijn ogen afwendde of dichtdeed wanneer in een geschiedenisboek of een ander boek of een krant een guillotine stond afgebeeld. Ik ben er niet zeker van dat ik dat niet nog steeds doe.

In 1938 – ik was toen dertien – hielden de arrestatie en de bekenenissen van een Duitse moordenaar, Eugen Weidmann, heel Frankrijk in hun ban. Nog steeds weet ik, zonder mijn geheugen te hoeven opfrissen, de namen van enkelen van zijn slachtoffers (hij vermoordde ze in koelen bloede, om ze te beroven, en om geen getuigen achter te laten): de danseres Jean de Koven, een zekere Roger Leblond, en nog anderen die hij begroef in het bos van Fontainebleau of in de bossen van (sic) Fausses-Reposes. Het film-journaal liet met een overdaad aan details zien hoe de chercheurs het struikgewas uitkamd en de lichamen opgroeven. Weidmann kreeg de doodstraf en werd ge Guillotineerd voor de poort van de gevangenis van Versailles, in de zomer voorafgaand aan de oorlog. Er bestaan beroemde foto's van die onthoofding. Veel later wilde ik die graag zien, en ik heb ze uitvoerig bekeken. Het was de laatste openbare executie in Frankrijk. Voortaan zou het schavot – en dat tot 1981, het jaar waarin op instigatie van François Mitterrand en Robert Badinter, destijds minister van Justitie, de doodstraf werd afgeschaft – op de binnenplaats van de gevangenis worden opgericht. Maar op mijn dertiende was de gelijkkluidende laatste lettergreep van zijn naam en die van mij, Weidmann, Lanzmann, voor mij het voorteken van een fatale lotsbestemming. Op het moment dat ik deze regels schrijf, en op een in beginsel vergevorderde leeftijd, bestaat er trouwens geen enkele garantie dat ik niet zo aan mijn einde zal komen: de doodstraf kan altijd weer ingesteld worden, een andere samenstelling van de meerderheid, een andere uitkomst van een stemming, een wijdverbreide angst, meer is er niet voor nodig. En de doodstraf is lang niet overal op de wereld afgeschaft, reizen is gevaarlijk. Ik weet nog dat ik met Jean Genet heb gesproken over mijn obsessieve angst te zullen sterven tussen de schavotpalen (aanleiding voor dit gesprek was het feit dat hij

zijn roman *Notre-Dame-des-Fleurs* had opgedragen aan een door de guillotine ter dood gebrachte twintigjarige: ‘Zonder Maurice Pilorge, wiens dood nog steeds mijn leven vergiftigt...’, en dat het boek opent met de naam Weidmann: ‘Weidmann is u verschenen in een editie van vijf uur, zijn hoofd omwonden met witte windselen, non en ook gewonde vliegenier...’). ‘Die angst is nog steeds gegrond,’ antwoordde hij kortaf. Hij had gelijk. Hij mocht me niet echt, en dat was geheel wederzijds.

Ik heb geen nek. In een nachtelijke coenesthesie heb ik me, vooruitlopend op het ergste, vaak afgevraagd waar de valbijl terecht moest komen om me naar behoren te onthoofden. De enige mogelijkheid die ik zag waren mijn schouders, en de agressieve verdedigingshouding die ik me nacht in nacht uit had aangemeten in de nachtmerries volgend op de oerscène van de dood van Lesurques, had ze veranderd in de *morrillo* van een vechtstier, die zo ondoordringbaar was dat de snijkant van de bijl erop terugketste en naar zijn uitgangspunt terugkeerde, zodat elke keer dat hij terugsprong de doeltreffendheid ervan afnam. Het lijkt alsof ik me in de loop van de tijd zelf had ‘ingekort’ om het moordwerktuig niet de ruimte en niet de kans te geven dat voor mij te doen. In de bokssport wordt een andere term gebruikt: terwijl ik opgroeide, heb ik me de *crouch* aangewend, de houding waarin iemand ineenduikt zodat de vuisten van de tegenstander langs hem afglijden zonder werkelijk te treffen.

De waarheid is dat de nachten vóór (als ik werd gewaarschuwd, wat in de Algerijnse oorlog dikwijls het geval was) of de dagen na een terechtstelling mijn leven lang, en altijd weer, nachten en dagen vol onrust betekenden, waarin ik me ertoe dwong op de laatste momenten, uren, minuten, seconden, van de veroordeelden vooruit te lopen of ze voor mezelf te herbelevén, ongeacht wat de redenen van het doodvonnis ook geweest mochten zijn. De vilten sloffen van de gevangenebewaarder die zacht door de gang van de dood glijden, het plotselinge klikken van de grendels van de cel, de gevangene die verwilderd opschrikt uit zijn slaap, de directeur, de procureur, de advocaat, de priester, het ‘wees moedig’, het glas rum, de overdracht aan de beul en zijn helpers waarna onverwijld tot bruto geweld wordt overgegaan en de afwerking van de pro-

cedure versneld in gang wordt gezet: krachtdadig naar achteren gebogen en op de rug samengebonden armen, enkels ruw in hun bewegingen belemmerd door een stuk touw, hemd in drie halen met de schaar opengeknipt om de hals vrij te maken, de man zelf die wordt vastgegrepen, gecontroleerd, die wordt voortgesleept meer dan dat hij loopt, waarbij zijn voeten over de grond schrapen, in de richting van de poort die abrupt opengaat zodat de op de binnenplaats van de gevangenis opgestelde Machine zichtbaar wordt, hoog, in afwachting, in het bleke licht van de beginnende dag. Ja, dat alles weet ik.

Nadat we omstreeks negen uur 's avonds waren opgeroepen door Jacques Vergès, van wie we hoorden dat in de vroege ochtend een Algerijn zou worden geëxecuteerd in Fresnes, in de Santé, in Oran of in Constantine, zijn Simone de Beauvoir en ik nachten op zoek geweest naar iemand die telefonisch zijn invloed kon aanwenden bij weer een ander die het zou durven om... generaal de Gaulle wakker te bellen en hem te smeken om op het nippertje de ongelukkige te sparen aan wie hij, inderdaad, gratie had geweigerd en die hij willens en wetens naar het schavot stuurde. Destijds stond Vergès aan het hoofd van een 'collectief' van advocaten van het Front de Libération Nationale (FLN, het Algerijnse bevrijdingsfront) die in hun verdedigingen tegen de gevestigde rechtsorde gingen omdat ze de Franse rechtbanken het recht ontzegden om Algerijnse strijders te veroordelen, met het gevolg dat sommigen van hun cliënten met nog meer spoed naar de guillotine werden verwezen. Heel laat op een nacht slaagden Castor en ik, beiden bezield van het besef dat de tijd drong, erin om onder de kille blik van Vergès de schrijver François Mauriac te alarmeren. Een man zou gaan sterven, hij moest worden gered, gedane zaken konden nog een keer nemen. Mauriac begreep alles, maar hij wist dat je De Gaulle niet wakker maakt en dat dat hoe dan ook niets aan de zaak zou hebben veranderd. Het was te laat, punt uit.

Voor Vergès, die precies wist dat onze stappen geen zin hadden, maakten onze aanwezigheid op zijn kantoor, de nachtelijke executies, deel uit van een politieke strategie. Daarmee waren wij het eens, want vanaf het begin voerden we al actie voor de onafhankelijkheid van Algerije, maar het gevoel van iets onherstel-

baars was bij mij sterker dan al het andere en nam onverdraaglijke vormen aan naarmate het beslissende uur naderde. De tijd splitste zich op en contrasteerde met zichzelf zoals de galop contrasteert met slowmotion: de geplande dood kwam voortdurend dichterbij. Zoals in de ruimte waarin Achilles de schildpad nooit zal inhalen, zo vielen minuten en seconden tot in het oneindige in kleinere eenheden uiteen en voerden de kwelling van wat ophanden was tot een hoogtepunt op. Vergès, ingelicht per telefoon, maakte daar een einde aan, en in de vroege morgen stonden Simone de Beauvoir en ik in de regen, ontdaan, leeg, omdat elk plan ons uit handen was geslagen, alsof de guillotine ook onze toekomst een kopje kleiner had gemaakt.

Toen Hitler, om zijn volk angst aan te jagen en elke eventuele volgende poging tot een complot tegen hem de kop in te drukken, het bevel gaf om de samenzweerders van 20 juli 1944 in hoog tempo te executeren, zou blijken dat door de snelheid waarmee de beulen hun taak dan zouden moeten verrichten, de precisie en de concentratie die voor de aloude praktijk van de onthoofding met de bijl, de in Duitsland gebruikelijke methode voor de voltrekking van de doodstraf, in gevaar zouden komen. Op 22 februari 1943 stierven de helden van Die Weisse Rose, Hans Scholl, zijn zuster Sophie en hun vriend Christoph Probst, op twintigjarige leeftijd door de bijl van de beul van de Stadelheim-gevangenis in München na een proces dat maar drie uur duurde, geleid door de openbare aanklager van het Reich, de sinistere Roland Freisler, die expres uit Berlijn was overgekomen. Meteen nadat het vonnis was uitgesproken, werd het nog dezelfde dag voltrokken in een kelder van de gevangenis, en terwijl hij zijn hoofd op het hakblok legde dat rood was van het bloed van zijn zuster, riep Hans luidkeels: 'Leve de vrijheid!' Vandaag nog kan ik hun drie mooie, nadenkende gezichten niet zien zonder dat me de tranen in de ogen springen; de ernst, de strengheid, de vastbeslotenheid, de geestelijke kracht, de ongehoorde moed om alleen te durven staan die elk van hen uitstraalt, zeggen overduidelijk dat zij het beste en eervolste zijn wat Duitsland, de mensheid heeft voortgebracht.

De samenzweerders van 20 juli eindigden op de guillotine. De Franse guillotine, die smal en hoog is, leent zich voor esthetische

draperieën en literatuur; de Duitse daarentegen is plomp, gedrongen, vierkant, en past met gemak in een vertrek met een laag plafond. Het mes, dat niet de tijd krijgt om snelheid te nemen, is ongelooflijk zwaar en ik weet niet zeker of het, zoals bij ons, schuin is geslepen. De doeltreffendheid ligt uitsluitend in het gewicht. Ook in Berlijn was Freisler weer de procureur van 'de 20ste juli'. In werkelijkheid vervulde hij alle functies, die van openbaar aanklager en president van de rechtbank, hij leidde de mondelinge behandeling van de zaak en nam de verhoren af, en hield het meest weerzinwekkende requisitoir. Een film over dat 'proces' werd in omloop gebracht ten behoeve van de nazipropaganda, ter lering van het publiek en om de toekomstige guillotineslachtoffers belachelijk te maken.

Fouquier-Tinville, in de tijd van de Terreur, Andrej Vysjinski, procureur-generaal bij de Moskouse processen, Josef Urvalek, de staatsaanklager in het Slánský-proces in Praag, Freisler, het zijn allemaal loten van dezelfde stam van slachters-bureaucraten die zonder mankeren de heersers van het moment dienen, die de verdachten geen enkele kans geven, die weigeren naar hen te luisteren, die ze beledigen en de pleidooien sturen in de richting van een vonnis dat al wordt geveld nog voordat er een woord is gezegd. De beelden van de film van de 20ste juli tonen ons Freisler, zijn gezicht vertrokken en verkrampt in een geveinsde razernij, die de officieren en generaals afkomstig uit de aristocratische Wehrmachtelite het woord ontnemt terwijl dezen druk doende zijn hun broek op te trekken en op zijn plaats te houden die, zonder riem en niet dichtgeknoopt, aanhoudend afzakt tot op hun knieën, wat een komische aanblik biedt, en hoe de procureur-generaal van razernij overgaat op verwensingen en bedreigingen wegens minachting van de rechterlijke macht. Maar er valt niets te lachen: de martelingen die de ongelukkigen vlak voor het proces hebben ondergaan en de zekerheid dat ze over enkele uren zullen sterven, hebben hun gezicht veranderd in een diep tragisch masker waarop onbegrip en ontredde strijden om de voorrang.

Het verslag van hun onthoofding in een souterrain van de Moabit-gevangenis in Berlijn (die nog altijd bestaat) is ellendig: de door Freisler veroordeelden stonden in de rij om ter dood te

worden gebracht, hun handen gebonden, de enkels geïmmobiliseerd door hun eigen broek, plotseling vastgegrepen door de ruwe armen van assistent-beulen die hen – volgens de beproefde ss-methode – hetzij naar rechts hetzij naar links dirigerden, want er waren twee guillotines tegelijkertijd in gebruik, naast elkaar onder het lage plafond, terwijl de angstkreten, de laatste uitdagende schreeuw opklonken in de stank van bloed en stront. In Moabit was geen plaats voor het zeer fraaie, al te fraaie travelling shot van de *Danton* van Andrzej Wajda: het rijtuig dat Danton terugbrengt naar Parijs, vanuit Arcis-sur-Aube waar hij midden in de Terreur een paar uitzinnige liefdesdagen heeft doorgebracht met zijn maîtresse, arriveert precies bij het aanbreken van de dag op de place de Grève en beschrijft een perfecte cirkel rond de sluimerende guillotine, elegant gesluierd met een lange strook nacht die het schavot evenwel niet helemaal bedekt, zodat de ‘Toegeeflijke’ het ontblote snijvlak van het mes kan zien, een onheilszwangere blik in de toekomst.

Alejo Carpentier, in de schitterende beginpagina’s van *El Siglo de las Luces**, is uit ander hout gesneden. Victor Hugues, commissaris van de Republiek, oud-openbaar aanklager in Rochefort en vurig bewonderaar van Robespierre, brengt het decreet van 16 pluviôse van het jaar 11 naar de Antillen, het decreet waarmee de slavernij wordt afgeschaft, maar hij neemt ook de eerste guillotine mee: ‘Maar het kozijn-zonder-deur stond daar rechtop op de voorsteven en was niet meer dan een dwarsbalk met zijposten – en bovendien die winkelhaak, dat omgekeerde fronton, die zwarte driehoek met de koude, stalen scherpgeslepen rand, die tussen de stijlen hing. [...] Hier stond de deur, eenzaam naar de nacht gekeerd, [...] met de blinkende valbijl en het houten raamwerk, dat een lijst vormde om een panorama van sterren.’

Zoveel laatste blikken zullen me voor altijd blijven achtervolgen. De blik van de Marokkaanse officieren, generaals en kapiteins die ervan werden verdacht de muiterij tegen Hassan 11 en zijn gasten in het koninklijk paleis in Skhirat te hebben beraamd – of niet te hebben voorzien – en die in de met dekzeilen afgedekte

* *De guillotine op de voorsteven*, vert. J. G. Rijkmans (Meulenhoff, 1966).

van achteren open laadbak van militaire voertuigen naar de plaats werden gebracht waar hun executie zou worden voltrokken. Ze zitten tegenover elkaar op twee banken, en de fotograaf heeft hun blik betrap op het moment waarop ze, in de felle zon, het peloton in het oog krijgen dat hen zal fusilleren. Een onvergetelijke foto, gepubliceerd in *Paris-Match*, die vastlegt wat Cartier-Bresson 'het beslissende moment' noemde: het peloton zie je niet, je ziet de ogen van degenen die het zagen, die door de kogels gedood zullen worden en die dat weten.

Ondanks het schilderij *La Mort du père de famille* (De dood van de huisvader) van Jean-Baptiste Greuze en de fabel *Le Laboureur et ses enfants* (De landarbeider en zijn kinderen) van La Fontaine, sprookjes over het vredig overgaan van leven op dood, is elke 'natuurlijke' dood in de eerste plaats gewelddadig, maar nooit heb ik de totale gewelddadigheid van de dood zo intens gevoeld als bij die foto, die momentopname. In die flits worden hele levens onthuld en worden een open boek: deze mannen zijn de bevoorrechten, de welgestelden onder het huidige regime, zij hadden het risico te zullen sterven niet ingecalculeerd, anders dan de verzetshelden die de blinddoek weigerden, fier recht op stonden oog in oog met het vuurpeloton en die zich tot het laatste salvo kranig hielden. Hoe komt het dat ik me in het bijzonder één gezicht en een naam herinner (waarvan ik niet eens zal proberen te controleren of hij juist is): Medbou, hij was, meen ik, generaal en zijn koning met hart en ziel toegedaan, maar de wreedheid en het brede spectrum van de repressie zouden hem niet sparen. Het is bloedheet, zweetdruppeltjes parelen op zijn voorhoofd, het onherroepelijke zal zich voltrekken; de laatste blik van Medbou, radeloos van ontzetting en ongelooft, boezemt het grootst mogelijke mededogen in.

Nog een andere laatste blik, ook weer in *Paris-Match*, nu van de jonge Chinese met het harde gezicht die haar opstandigheid uitschreeuwt tegen haar rechters van wie ze hoort dat ze haar ter dood veroordelen. Een gezicht dat een ruïne is, waarop verdriet en weigering strijden om de voorrang, terwijl politieheden haar vastgrijpen en meesleuren. In China verloopt er maar weinig tijd tussen het uitspreken van het vonnis en de executie, dat weet ze, en de fotoserie in *Paris-Match* getuigt van de onverbidelijke op-

eenvolging van de momenten in de terdoodbrenging. Op de tweede foto zien we de hand van een andere man die haar hoofd met kracht naar beneden duwt, om haar nek vrij te maken maar ook om haar te dwingen te sterven in de houding van een boetelinge. En de laatste foto's – daarginds worden de executies in het openbaar voltrokken, als afschrikwekkend voorbeeld – tonen het pistool dat het nekschot geeft en het gemartelde lichaam dat langzaam op de grond glijdt, een nietig hoopje lappen. Tussen het vonnis en de dood zijn nauwelijks dertig minuten verstreken. Nog meer foto's, films ook, allemaal even ijzingwekkend, worden ons aangeleverd uit China; rijen jonge mannen in zwarte gevangenispakken die door een politieman-beul met witte handschoenen, pet en in vol ornaat, één voor één worden afgeslacht met een kogel door hun hoofd nadat hij hen eerst tot dezelfde gebogen boetvaardige houding heeft gedwongen. Als was de doodstraf de laatste kans voor heropvoeding.

Nog steeds China, hetzelfde China, het China van nu. In Nanking is een Chinees Yad Vashem, een ernstig, sober, ontroerend Yad Vashem waar de grote slachting van 1937 wordt herdacht, toen het Japanse keizerlijk leger meteen na de inname van de stad op talloze, allemaal even onmenselijke manieren 300 000 burgers en soldaten vermoordde. Het doel was het hele land de doodschrik aan te jagen en, voorbij de Chinese grenzen, heel Zuid-Azië tot aan Nieuw-Guinea toe. Dat doel werd bereikt. Terwijl ik door de gedenkplaats in Nanking liep waarvan de beheerder me door zijn discretie, zijn kalmte, het ontbreken van nadrukkelijkheid bij de verpletterende onontkoombaarheid van de feiten, door zijn mededogen, symbool in het heden voor het lijden van vroeger, onweerstaanbaar deed denken aan de overlevenden in Israël die me in het begin van mijn onderzoek in Lohame Haghettaot, in Galilea, of in Yad Vashem hadden begeleid, constateerde ik opnieuw het universele karakter van slachtoffers zowel als beulen. Alle slachtoffers lijken op elkaar, alle beulen. Om het Japanse krijgsvolk te trainen in het man-tot-mangevecht, bajonet aan de geweerloop, hadden ze in Nanking het realisme zo ver doorgevoerd dat ze levende doelwitten hadden vastgebonden aan palen, terwijl instructeurs voor hun mannen langzaam de handeling uit-

voerden waarmee de bajonet het lichaam binnendringt op vitale plaatsen, de hals, het hart, de buik, het gezicht, onder de ogen van het doodsbanne proefkonijn. Er zijn verslagen die hiervan getuigen, foto's waarop de gezichten van de soldaten te zien zijn wanneer de bajonet in het lichaam verdwijnt, en de vette lach overgaat in wreedheid, of andersom. Andere doelwitten, vastgebonden aan naburige palen, wachtten hun beurt af, die kwam zodra het vorige doelwit het leven had gelaten; op lijken werd niet geoeffend, doden lijden niet.

Door een lange traditie, het minutieus vastleggen van de regels, meesters geworden in de techniek – de kunst, zeggen zij – van de onthoofding met het zwaard, organiseerden de Japanners (zoals ook in Nanking te zien is) wedstrijden tussen de meest getalenteerde mannen. Onder het lichtgele zomeruniform van de troepen van de keizer met de dwaze zonneklep van fladderend linnen aan de achterzijde van een hoofddekseel met vizier, gaat de verbijsterend gespierde, massieve rug van de zwaardvechter schuil, een rug hard als staal die één lijkt te zijn met het wapen op het moment dat het, stevig met twee handen omvat, hoog wordt opgeheven en met één zwaai een duizendste van een duizendste van een duizendste seconde later neerkomt. Het laat zich niet beschrijven. Alles gaat zo snel dat het zwaard al dwars door de hals is gegaan terwijl het hoofd zich nog op zijn plaats bevindt: het heeft niet de tijd gehad om te vallen. Wat een trots, wat een voldoening om de bereikte perfectie op de gezichten van degenen die als overwinnaars uit de wedstrijd tevoorschijn zijn gekomen wanneer ze één minuut later vol trots poseren voor de fotograaf bij de lichamen zonder hoofd, de hoofden zonder lichaam!

Toch heb ik niet in Nanking maar achtduizend kilometer zuidelijker, in Canberra (Australië), het toppunt van verschrikking ervaren. In Canberra is een heel bijzonder oorlogsmuseum zoals het nergens anders bestaat. Misschien heeft dat te maken met het feit dat er niet veel Australiërs zijn en elk leven voor hen dus waardevol is, misschien ook met het feit dat ze in hun eigen land nooit strijd hebben geleverd maar altijd in verre streken. In de Eerste Wereldoorlog verloor het Australische expeditieleger – wie herinnert zich dat? – tienduizenden manschappen bij Gallipoli (Gelibolu) aan de

Dardanellen en aan het Franse front, en een veel groter aantal nog tussen 1939 en 1945 toen ze aan alle fronten en in alle legeronderdelen edelmoedig hun bloed vergoten om Europa en Azië van de barbarij te bevrijden. In Canberra dus, in een van de museumzalen gewijd aan de Tweede Wereldoorlog, heb ik eindeloos en gefascineerd staan kijken naar een heel bijzondere foto waarin het werk van twee kunstenaars uit het Japanse leger, de fotograaf zelf en de terechtsteller, is samengevoegd.

In een ongehoord gewaagde opname in kikvorsperspectief slaagt de fotograaf erin de beul en zijn slachtoffer in hetzelfde kader te plaatsen. Het slachtoffer is een grote Australiër die geknield zit, de handen samengebonden op zijn rug, en met een witte blinddoek voor. Hij heeft een ringbaard, zijn bovenlichaam is recht, zijn hals lang als de hals van een zwaan, zijn hoofd is maar licht gebogen, priesterlijk, en zijn gezicht is een extatisch masker van smart, zoals de gezichten van El Greco op *El entierro del Conde de Orgaz* (De begrafenis van graaf Orgaz). Boven hem, in de bovenhoek, in het gele uniform dat ik al heb beschreven, staat degene die zal doden, zijn gezicht in opperste concentratie, krampachtig, armen ten hemel geheven, vingerkootjes wit weggetrokken om het gevest van het zwaard, en dan ten slotte het zwaard, het hoogste punt van de vernietigende drie-eenheid. Hoewel het lemmet zijn beweging verticaal inzet, zal het in horizontale positie eindigen, na in de ruimte een volmaakt trefzekere boog te hebben beschreven. Hierin toont zich de meester.

Naast de twee foto's van de Australische gevangene, één voor de onthoofding, de andere erna, is de brief te lezen die werd bewaard als was het een kostbaar relikwie, en die de beul vanuit het terrein van de operaties in Nieuw-Guinea aan zijn naasten in Japan schreef. In deze brief vertelt hij hun gedetailleerd over het heldenfeit en geeft hij hoog op over de vaardigheden waarop hij welbewust een beroep heeft moeten doen (de Japanse ideogrammen van de originele brief gaan in Canberra vergezeld van de Engelse vertaling).

Omdat ik over de rug van de zwaardvechters heb gesproken, omdat ik El Greco heb genoemd, denk ik meteen ook aan Goya, de Goya van de *Fusilamientos del 3 de Mayo* (Het fusilleren van de

opstandelingen op 3 mei 1808), het schilderij waarnaar ik in een zaal van het Prado zo vaak heb gekeken en waarvan ik me telkens weer met moeite losmaakte, alsof weggaan betekende dat ik afzag van een opperste, niet in woorden uit te drukken kennis die zich totaal blootgaf en zich totaal aan het oog onttrok. Toch wordt alles gezegd, is alles te begrijpen, is alles te zien op dit geniale schilderij: de ondoordringbare muur gevormd door de aaneengesloten ruggen van de Saksische fusilleerders van het Grote Leger van Napoleon, met hun tot op de ogen getrokken zwarte sjako, de degenpunt die tegen hun dijen stoot, hun kuiten nauw omsloten door de donkere beenkappen, het linkerbeen naar voren, licht gebogen, de houding die voor de schutter in actie vereist is, de rij geweren, alle met de bajonet aan de loop. Degenen die het vonnis zullen voltrekken zijn anoniem, alleen hun rug is te zien, beladen met de bepakking van een leger op veldtocht, en hun sjako's die zich keren in de richting van de hooggeheven wapens geven duidelijk aan dat ze blind zijn voor de verbijsterde, verbijsterende gezichten van degenen die ze met hun salvo's neermaaien. Tussen de moordenaars en de veroordeelden in bevindt zich de lichtbron, een grote vierhoekige lantaarn die op de grond staat en over de nachtelijke moordpartij een beweeglijke en onwerkelijke gloed verspreidt.

Het genie van Goya is erin gelegen dat zich op de voorgrond, tegen de duistere heuvels van Príncipe Pío en tegen de vaag aangegeven stad verder weg, het werkelijk bovenaardse wit aftekent van het hemd van de figuur in het midden, dat op zichzelf licht lijkt te verspreiden over het hele tafereel. Twee lichtbronnen strijden om de voorrang, die van de gefusilleerden en die van de fusilleerders, en de eerste is zo stralend en fel dat daarbij vergeleken de lantaarn een nachtpitje is. Rond de man met het oplichtende hemd lijken de *morituri* grijs en zwart, gebogen, ineengedoken, ineengeschrompeld, alsof ze de kogels zo min mogelijk ruimte willen geven. Een compacte menigte, een lange stoet loopt langs een smalle weg omhoog naar de plaats van de terechtstelling. Plotseling, op de top aangekomen, zien ze alles, de bebloede lichamen van de kameraden die hun al voor zijn gegaan, de anderen die, al geraakt, ineenzakken en, hun gezichten naar hen toegekeerd, de soldaten van het vuurpeloton die onvermoebaar hun schoten richten op

elke nieuwe groep. Om niet te zien, niet te horen, houden ze hun handen voor hun ogen, tegen hun oren, het ultieme gebaar van smekelingen dat ontkenning uitdrukt. Maar in het midden, te midden van degenen die worden doodgeschoten en ineenzinken, onbetwist middelpunt naar wie alles samenkomt, geknield maar kolossaal, kolossaler nog juist doordat hij knielt, ziet de man in het wit op het moment dat de kogel ook hem zal raken, zijn hemd dat licht uitstraalt nog onbesmeurd, zijn naderende dood onverschrokken onder ogen.

Hoe moet ik hem beschrijven? Hoe moet ik zijn borst beschrijven die zich glorieus blootgeeft aan de loop van de geweren en de niet te beschrijven blankheid, als een pantser voor zijn laatste uur, hoe zijn extatische ogen die uit hun kassen puilen onder de koolzwarte wenkbrauwen, de geheven armen, niet verticaal, niet gekruist, maar schuin omhoog, in een laatste gebaar van bravoure en overgave, van opstandigheid en machteloosheid, van wanhoop en medelijden, hoe de stilzwijgende uitroep onder woorden te brengen die hij tot zijn beulen richt en die spreekt uit elke trek op zijn gezicht en uit het hele lichaam? Honderddertig jaar later, in 1942, in Fort Valérien in Parijs, deed de communist Valentin Feldman, die behoort tot eenzelfde legioen van nachtelijke helden, een onvergetelijke uitspraak gericht tot de Duitse soldaten die hem zouden fusilleren: ‘Stomkoppen, ik sterf voor jullie.’

Maar waarom houdt het nooit op? Nog weer twintig jaar later en we staken in looppas de place de l’Alma over op weg naar de zwaar door politiekordons bewaakte Spaanse ambassade, om zonder ons enige illusie te maken gratie te vragen voor Julián Grimau, ter dood veroordeeld door een bijzondere rechtbank voor misdaden zogenaamd gepleegd in de Spaanse Burgeroorlog, maar in werkelijkheid omdat hij militant lid was van de verboden Spaanse communistische partij, een hoedanigheid waarvoor hij trots en openlijk was uitgekomen tijdens zijn arrestatie, voordat hij zich tijdens zijn verhoor van zes meter hoogte naar beneden stortte. Na ondanks zijn gebroken polsen wreed te zijn gemarteld werd Julián Grimau in het holst van de nacht gefusilleerd, inderhaast en in het licht van autokoplampen, op een binnenplaats van de Madrileense Carabanchel-gevangenis, een paar uur na onze demonstra-

tie in Parijs. Het was 20 april 1963. Francisco Franco, de Caudillo, volhardde in zijn wreedheid en totdat hij zijn eindeloos durende doodstrijd inging – we weten dat hij maandenlang aan de beademing en de infusen lag, Spanje hield zijn adem in –, stuurde hij mensen de dood in. Op 2 maart 1974 werd de Catalaanse anarchist Salvador Puig Antich door worging om het leven gebracht in de Modelo-gevangenis in Barcelona. Deze wijze van voltrekken van de doodstraf stond bekend als *garrote vil*. De veroordeelde sterft op een stoel met een hoge, rechte rugleuning, voeten en handen vastgezet in klemmen die strak worden aangedraaid en elke beweging onmogelijk maken. Om zijn hals zit een ijzeren band die door middel van een schroef aan de achterkant van de rugleuning steeds strakker wordt aangedraaid, langzaam of snel, afhankelijk van de wreedheid of de professionaliteit van de beul, en die de halsslagader en vervolgens de wervels verbrijzelt. Er bestaat een typisch Catalaanse variant van de *garrote vil*. In dat geval is de halsband voorzien van een punt die de nek doorboort en tegelijkertijd verbrijzelt. Puig Antich was de laatste die door het Franco-regime met de *garrote* werd geëxecuteerd; ook voor hem hebben we tevergeefs gedemonstreerd. In 1978 werd in Spanje de doodstraf afgeschaft, dus soms komt er ergens een einde aan.

Toch is op het moment dat ik dit schrijf de doodstraf nog alerminst de wereld uit. Ik heb niets gezegd over de staten in Noord-Amerika die tegen afschaffing zijn, elke staat halsstarrig vasthoudend aan zijn eigen specifieke vorm van onmenselijkheid, elektrische stoel, dodelijke injectie, gas of ophanging, niets over de Arabische landen, de Saoedische beulen die in witte Mercedesen pontificaal de executieplaats op rijden waar de veroordeelde, al geknield, het hoofd vrijwel rechtop, wacht op de flits van het blanke kromzwaard dat hem zal onthoofden onder de ogen van het publiek. Die beulen verstaan op zijn minst hun vak en kunnen wedijveren met de Japanners over wie ik het eerder had. Vandaag de dag is het tijdperk van de slaggers angebroken – mogen de slaggers het me vergeven, want zij beoefenen een edel vak en zijn alerminst barbaren.

Waarom zijn de gruwelijke beelden van de executies van gijzelaars in Irak of Afghanistan die werden voltrokken in naam van