

Glenn Kurtz

Drie minuten in Polen

De ontdekking van een verloren wereld
aan de hand van een familiefilm uit 1938

Vertaald door
Ruud van de Plassche en Roelof Posthuma

Ambo|Anthos
Amsterdam

Inhoud

I

- 1 Voorwerpen 13
- 2 Bewaren 30
- 3 Erfenis 48
- 4 Mensen en gezichten 55
- 5 Schimmenzee 76

II

- 6 Het is goed om terug te zijn 91
- 7 Lijsten 117
- 8 Nu komen we ergens 140
- 9 Duisternis en regen 159
- 10 *Das Vaterland deines Grossvaters* 178
- 11 Een ander soort marteling 205

III

- 12 De foto doet hem iets 249
- 13 Een herinnerde stad 274
- 14 Familiegesciedenis 321
- 15 Het verhaal van de film 337

Epiloog 367

Opmerking van de schrijver 369

Dankwoord 371

Noten 376

Illustratieverantwoording 390

Voorwerpen

In de zomer van 1938 vertrokken mijn grootouders David en Liza Kurtz vanuit New York naar Europa voor een vakantie van zes weken. Samen met drie vrienden deden ze Engeland, Frankrijk, Nederland, België en Zwitserland aan. Op doorreis door Duitsland maakten ze een omweg naar Polen, waar mijn beide grootouders waren geboren.

In mijn hand houd ik een ansichtkaart die mijn grootvader tijdens de reis aan zijn dochter stuurde, mijn tante. Op de kaart staat een schilderij van een stoomschip van de Holland-Amerika Lijn, de Nieuw Amsterdam, varende op een zwartgroene zee. Het opspattende boegwater en de witte koppen op de golven geven de indruk van beweging. De zwarte romp en de witte opbouw in art-decostijl steken glanzend af tegen de wolken met hun roze en blauwe tinten. Rooksluizen stijgen op uit de twee gele schoorstenen. Een vogel vliegt op van de achtersteven.

Op de achterkant schrijft mijn grootvader: ‘Vijf dagen op de boot. Morgen komen we aan in Plymouth, Engeland, dan Boulogne, Frankrijk [hij spelde Boulogne verkeerd], dan Rotterdam, Holland. In Rotterdam gaan we van boord.’

Mijn tante Shirley Kurtz Mandel kwam met het kaartje op de proppen drie jaar nadat ik voor het eerst had gevraagd wat zij wist over de reis van haar ouders naar Europa, in 1938. De dossiermap met deze ansicht en nog ongeveer dertig andere kaarten en brieven van David en Liza was in een doos met pape-rassen gepropt en meer dan een halve eeuw vergeten. Shirley vond hem pas tegen het eind van 2011 terug toen zij, na drieënzestig jaar, uit haar New Yorkse appartement verhuisde.

Een jaar na de vakantie van mijn grootouders zou Europa in oorlog zijn.

Op 1 september 1939 viel het Duitse leger Polen binnen en een paar jaar later waren de Joodse inwoners van de Poolse stadjes die mijn grootouders hadden bezocht op slechts bitter weinig uitzonderingen na vermoord.

Maar David en Liza Kurtz konden de toekomst niet voorzien. Mijn grootouders en hun vrienden waren toeristen, relatief welgestelde Amerikaanse toeristen die in zalige onwetendheid verkeerden omtrent de catastrofe die zou komen. Zij reisden door Europa met hutkoffers vol kleding, verbleven in vijfsterrenhotels, deden inkopen, bewonderden de bezienswaardigheden. Ze bezochten musea en kathedralen, wandelden in de Jardin Exotique met uitzicht over de oude stad van Monaco en reden in de smalspoortrein door de Zwitserse Alpen naar het hoogste treinstation in Europa, op de Jungfrau. Net als tienduizenden andere Amerikanen maakten mijn grootouders in de zomer van 1938 voor hun plezier een rondreis langs Europa's belangrijkste trekpleisters.

Op de ansicht van mijn grootvader aan zijn dochter is een Engelse postzegel van één penny geplakt en het stempel vermeldt: 'Pakketboot – gepost op zee.' Datum en plaats van de afstempeling zijn Plymouth, Devon, 29 juli 1938, 6.30 uur p.m. Daaruit kan ik afleiden dat de reizigers op 23 juli 1938 vertrokken en dat simpele feitje levert een rijkdom aan historische details op waardoor ik voor het eerst een glimp opvang van de wereld van mijn grootouders, op het moment van hun vertrek.

'Regen vertraagt vertrek van Nieuw Amsterdam,' meldde *The New York Times* een dag na de afvaart. 'De Holland-Amerika lijnboot Nieuw Amsterdam, onder gezag van kapitein Johannes Bijl, commandeur van de lijn, is veertig minuten later dan gepland vanaf zijn aanlegplaats in Hoboken vertrokken, na te hebben gewacht op de aankomst van vier passagiers uit Philadelphia. Zij hadden vertraging opgelopen door een verzakking in de snelweg.' De vier uit Philadelphia, 'allen prominente passagiers,' aldus de *Times*, hadden vanuit Plainfield in New Jersey gebeld toen de weg naar het noorden 'onder kolkend water verdwenen' was.¹ De Nieuw Amsterdam was een elegant, nieuw schip en zijn maidentrip twee maanden eerder, in mei 1938, was uitvoerig bejubeld en beschreven in kranten en tijdschriften. Deze afvaart, de terugtocht van de vierde reis tussen Rotterdam en New York, was weliswaar minder groots maar nog altijd een krantenkolommetje met jetsetnieuwjes waard. Een artikeltje van 23 juli in de *Times* vermeldde onder de kop 'Oceaanreizigers' dat mevrouw Adam L. Gimbel, mevrouw Mary van Renssalaer Thayer en de heer en mevrouw John B. Ballantine zich onder de achthonderdvijftig mensen aan boord bevonden toen het schip die zaterdag uiteindelijk onder een bewolkte lucht uitvoer. *The Washington Post* vond het de moeite van het vermelden waard dat 'de heer en mevrouw E.C. Rick deze maand met de Nieuw Amsterdam vertrekken

voor een uitgebreide rondreis door Engeland, Frankrijk, Zwitserland en Italië. Ze zullen de Empire Exposition in Glasgow, Schotland, bezoeken en later Oxford aandoen om lezingen aan de universiteit bij te wonen.'

De heer en mevrouw David Kurtz uit Flatbush, Brooklyn, worden niet in de kranten genoemd. Ze zaten er warmpjes bij, maar waren in sociaal opzicht niet prominent. Hun reisplannen betroffen alleen hun naaste familie, waardoor het een hele uitdaging bleek hun verplaatsingen door het Europa van zomer 1938 te reconstrueren. Jarenlang heb ik geprobeerd de exacte vertrekdatum en de naam van het schip te achterhalen. Ik ken die nu alleen omdat mijn tante deze ansichtkaart toevallig had bewaard.

Ik zou nooit iets van de reis van mijn grootouders hebben geweten en ook niet de noodzaak hebben gevoeld om jarenlang te proberen de details boven water te krijgen als David en Liza niet een uniek aandenken aan hun vakantie mee naar huis hadden genomen. Een aandenken dat ook bewaard is gebleven. Mijn grootvader nam op de reis een 16mm filmcamera mee. Hij legde veertien minuten beeld vast in zwart-wit en Kodachrome. Hij maakte beelden van de grote overtocht en van een oversteek met een veerboot in Nederland. Hij filmde mijn grootmoeder en hun vrienden bij een wandeling over de Grote Markt van Brussel, tijdens het zonnen aan de Middellandse Zeekust bij Cannes en terwijl ze duiven voerden in een park in Parijs. Bovendien legde hij drie minuten vast van hun bezoek aan Polen, beelden van het gewone leven in een klein, overwegend Joods stadje, een jaar voor het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog.

Meer dan zeventig jaar later zouden die paar minuten van mijn grootvaders amateurfilm hun zomervakantie veranderen in iets van blijvend, zelfs van historisch belang. Door de wrede gril van de geschiedenis werd het aandenken van mijn grootvader de enige bewaard gebleven film met beelden van dit Poolse stadje. Ze zouden een monument worden voor de verloren gegane Joodse gemeenschap aldaar en voor de hele, weggevaagde cultuur van het Oost-Europese Jodendom.

Welke momenten zijn het waard om vastgelegd te worden? Welke verhalen en herinneringen werden doorgegeven, welke gingen er verloren? Hoeveel details geven de paar voorwerpen prijs die toevalligerwijs bewaard zijn gebleven? En hoe dicht kunnen ze ons bij de mensen brengen die ze achterlieten? Dat zijn de vragen die me voortdurend bezighielden en verrasten in de jaren nadat ik mijn grootvaders film uit 1938 had ontdekt.

De ansichtkaart die mijn grootvader aan het begin van zijn reis vanaf de Nieuw Amsterdam stuurde, is geadresseerd aan Shirley Kurtz in het zomer-

kamp in Andes, New York. Boven het schip, waar de wolken het donkerste grijs en rossigste rood vertonen, schreef hij: 'Bedankt voor het telegram'. Dat telegram is niet bewaard gebleven. Op de kaart staan verder maar twee zinnnetjes. Nadat hij zijn dochter heeft ingelicht over hun reisroute, besluit David met: 'De groeten aan de hele "grand" en aan de Mirsky's. Mama en papa.' Mijn tante Shirley, nu tweeënnegentig jaar oud, was zestien in juli 1938. Ze heeft warme herinneringen aan Camp Oquago, een zomerkamp voor meisjes dat een paar jaar eerder was geopend en dat tot 1993 bleef bestaan. De Mirsky's, zo vertelde ze me, waren de eigenaren van het kamp. Ze herinnert zich dat meneer Mirsky een zwaar Jiddisch accent had. Ze heeft echter geen idee wie of wat 'de hele "grand"' is. We turen en puzzelen met het woordbeeld, proberen er 'gang', 'group' of 'crowd' van te maken. Maar er staat 'de hele "grand"'. Misschien verwijst het naar een sportteam of naar haar kamergenootjes in het kamp. Ook kan het een verschrijving van mijn grootvader zijn. We zullen het nooit weten. Anders dan het verloren telegram zijn deze woorden bewaard gebleven, maar is hun betekenis verloren gegaan.

Op zich is het een prozaïsche ansichtkaart, een van slechts een handjevol dat ik nog van mijn grootouders heb. Zoals voor veel op zich onbelangrijke dingen geldt, is de waarde van het kaartje afhankelijk van de context, van de mate waarin het informatie verschaft die het mogelijk maakt verbanden te leggen en zo een flard onthult van het grotere verhaal. 'Vijf dagen op de boot.' 'In Rotterdam gaan we van boord.' De geschiedenis wordt geconstrueerd aan de hand van dergelijke toevallig bewaard gebleven fragmenten die we bekijken, bestuderen en met elkaar in verband brengen. Want bewaren alleen is niet genoeg. Elke vlooiemarkt en kringloopwinkel heeft schoenendozen vol ansichten als deze, met gekartelde randen en zwierig, half-leesbaar schrift. Allemaal waren ze ooit de dragers van boodschappen die als draden werden opgenomen in het weefsel van individuele levens. Nu zijn het alleen nog sfeervolle, oude ansichten. Informatie en context verbleken en vervagen in de loop van de tijd, totdat ze compleet verdwijnen.

Ik vond de film van de reis van mijn grootouders in 2009 in een kast in het huis van mijn ouders in Palm Beach, Florida. Zodra ik zag wat er in die beelden was vastgelegd, wist ik dat het materiaal gerestaureerd moest worden. Mijn grootvader had maar een paar minuten van zomaar een dag in Polen gefilmd, maar de beelden bewaren indrukken van het dagelijks leven op een manier waarop het geheugen, foto's of documenten dat niet kunnen. Bij het bekijken van de film zien we honderden gezichten met individuele uitdrukkingen. We zien de patronen en kleuren van jurken, een bord boven een deur, bloemen in de eta-

lage van een winkel. We zien het ingewikkelde netwerk van een kleinsteedse maatschappij in de groepjes die zich op straat vormen. We zien de manier waarop een handgebaar of de bijzondere stand van iemands mond of wenkbrauw een persoonlijkheid of een relatie definieert. We zien de buitengewone trots van een jonge vrouw die het geluk had om de Amerikaanse bezoekers gedurende hun korte verblijf in de stad te mogen begeleiden. We zien hoe vaak duwen en dringen als communicatiemiddel worden gebruikt. Alleen al vanwege deze details vond ik dat de film een belangrijk stukje geschiedenis vertegenwoordigde. Het was het tastbare bewijs van een wereld die op gewelddadige wijze zou worden vernietigd.

Maar hoe langer ik naar de film van mijn grootvader keek, hoe rijker en fragmentarischer de beelden werden. Een film legt details vast, maar levert niet per definitie kennis op. Toen ik de beelden voor het eerst bekeek, zag ik honderden mensen, hun houdingen en bewegingen, de manier waarop ze op de camera van mijn grootvader en op elkaar reageerden. Maar elk moment stond op zichzelf. De camera had alleen het oppervlak geregistreerd. Al het betekenisvolle, alles wat verklaarde wát ik zag, bestond buiten het kader of lag daarin begraven. Wie zijn deze mensen? Waarom waren ze op straat, in het blikveld van mijn grootvaders lens, op die dag, op dat moment? Welke relatie hebben zij, als die er al is, met mijn grootouders? En wat is er van ieder van hen individueel geworden? Elk beeld, elk gezicht was een mysterie.

Ik begon te zoeken, te onderzoeken, te graven naar de informatie die deze film nog kon opleveren en naar wat er, na zoveel jaar, misschien nog achterhaald kon worden over deze stad en deze mensen. Het is een uitdaging om de geschiedenis van gewone levens te reconstrueren. Uiteindelijk zou mijn onderzoek vier jaar in beslag nemen en me niet alleen kriskras door de Verenigde Staten voeren, maar ook naar Canada, Engeland, Polen en Israël. Ik bezocht archieven, huizen, kelders, laboratoria voor het conserveren van film, een boschage op een voormalige Joodse begraafplaats en een afwateringsgreppel van een verlaten vliegveld van de Luftwaffe, en dat allemaal om enkele tientallen meters film te kunnen interpreteren. Maar uiteindelijk speelde het toeval – geluk of het lot – de grootste rol bij de totstandkoming van dit verhaal.

Via een reeks toevalligheden die achteraf bezien voor de hand liggend lijken, ontmoette ik een man die als dertienjarige jongen in de film voorkomt. Hij verschijnt een fractie van een seconde op het moment dat mijn grootvader de camera langs een groep kinderen laat gaan. De man verloor alles in de Holocaust: zijn huis, zijn familie, zijn identiteit. Maar op een of andere manier overleefde hij, net als het amateurfilmpje van mijn grootvader, en drieënzeventig jaar na het moment dat op beeld werd vastgelegd, kon hij de film bekij-

ken en het ogenblik in zekere zin herbeleven. Zijn herinneringen geven een stem aan de zwijgende figuren van de film. De beelden van mijn grootvader, zo zei hij de eerste keer dat we elkaar spraken, gaven hem zijn kindertijd terug.

Via allerlei omwegen zouden de herinneringen van de man me naar andere overlevenden leiden en naar de familie van sommigen die het niet overleefden. Tussen de honderden gezichten die op de film van mijn grootvader te zien zijn, konden de mensen die ik ontmoette een paar personen aanwijzen die ze kenden en zich herinnerden, een aantal die de oorlog hadden overleefd en velen voor wie dat niet gold, sommigen die anders volstrekt onbekend waren gebleven en anderen die zonder hen gezichtloze namen in een document en naamloze gezichten in een beeld zouden zijn geweest. Maar bovendien brachten de herinneringen die de overlevenden met mij deelden de beelden van mijn grootvaders film tot leven en gaven ze met hun verhalen vlees en bloed aan veel van de gezichten die we zien. Uiteindelijk ontstond uit deze verhalen, vaak niet meer dan losse opmerkingen die met tussenpozen van jaren werden gemaakt, een fijnmazig web van verbindingen. Fragmentarische herinneringen voegden zich bij filmbeelden en flarden informatie die de schaarse nog bestaande documenten, postkaarten, brieven, foto's en voorwerpen opleverden. Achter de onderlinge verbanden tussen al die fragmenten kreeg ik vluchtige beelden te zien van de levende stad, een genadeloos beperkt staaltje van de relaties, tegenstellingen en schandalen die er bestonden. Zo werd het mogelijk om deze kleine Joodse gemeenschap, deze 'sjtetl', te redden van het lot van zoveel andere die ook verwoest werden en die nu veroordeeld zijn tot de een-dimensionale tirannie van numerieke lijsten. Net als mijn grootvaders film bewaart de fragmentarische geschiedenis die ik samenstelde iets van de levendige complexiteit van het stadje, van de details die leven en dood hier anders maakten dan elders en die deze mensen anders maakten dan miljoenen zoals zij.

Ik wrijf de gerafelde randen van mijn grootvaders ansicht glad voordat ik hem in een archiefmapje opberg. De kaart die ooit alleen voor mijn tante was bedoeld, is nu een knoop in het weefsel van verhalen dat uit de vakantie van mijn grootouders in 1938 ontstond, verhalen die in elk opzicht getekend zijn door onwaarschijnlijke overleving. Mijn grootvader postte de terloopse vakantiegroet ongetwijfeld zonder er verder bij stil te staan. Ik weet zeker dat hij zich nooit had kunnen indenken dat een kleinzoon het kaartje vijfenzeventig jaar later met verbazing zou lezen of dat zijn woorden, hoe prozaïsch ook, op een daglicht zouden werpen op het leven in een Pools stadje dat verwoest zou worden tijdens de Holocaust.

Veel van de geschiedenis van mijn grootvaders film is niet meer te achter-

halen. Ik zal nooit te weten komen hoe mijn grootouders zich voelden toen hun schip zich losmaakte van de kade en het zeegat koos. Ook zal ik nooit weten hoe het voor hen was toen ze, vijfenveertig jaar nadat ze naar de Verenigde Staten waren geëmigreerd, weer voet op Poolse bodem zetten. En evenmin zal ik ooit kunnen achterhalen hoe ze op de reis terugkeken toen ze weer terug waren in New York, of wat ze zouden hebben gevonden van de betekenis die hun vakantie en deze film sindsdien hebben verkregen. Maar dankzij mijn tante kan ik nu wel een vraag oplossen die lang een raadsel voor me is geweest. Hoewel hij pas laat in mijn onderzoek opdook, weet ik dankzij deze ansichtkaart wanneer de reis van mijn grootouders precies begon, informatie die nergens anders werd vastgelegd. David en Liza Kurtz vertrokken op de regenachtige zaterdagmiddag van 23 juli 1938 om 12.40 uur met de Nieuw Amsterdam van de Holland-Amerika Lijn vanuit Hoboken naar Rotterdam. Nu weet ik hoe het verhaal begint.

|||||||

Ik zou ook met mijn eigen reis kunnen beginnen, met het moment waarop ik geïnteresseerd raakte in de vakantie van mijn grootouders. Het is een ingewikkeld verhaal dat een uitstapje naar de fictie vereist.

In 2008 werkte ik aan een roman over twee broers uit Wenen, geassimileerde Joden die na de Duitse invasie van Oostenrijk op 12 maart 1938 uit de stad ontsnappen. Na mijn studie heb ik in de jaren tachtig een paar jaar in Wenen gewoond. Ik bleef geboeid door de stad en haar geschiedenis, en tijdens de herdenking van de Anschluss, zeventig jaar na dato, woonde ik de lezing bij die in het Austrian Cultural Forum in New York werd gehouden.

Een van de hoogtepunten van het programma op die avond was een collectie amateurfilms met opnamen van de Duitse invasie, waaronder een film van een anonieme cameraman die niet lang daarvoor op een Weense vlooiemarkt was ontdekt. Het buitengewone toeval wilde dat deze verweesde film unieke beelden bevatte van de pesterijen die Weense Joden in de dagen na de triomfantelijke intocht van de Duitsers moesten ondergaan. De cameraman legde Hitlers autocolonne vast die over de beroemde Ringstrasse in Wenen reed. De laatste zes seconden van de film tonen een goed geklede man die gedwongen wordt om op handen en knieën de straat te schrobben, terwijl het Weense publiek lachend toekijkt.²

Deze zogenaamde 'Reibpartien', schrobpartijen, waren een Weense specialiteit. Ze werden veelal op touw gezet door burens en vaak beschreven in de pers. Een artikel in *Time* van 28 maart 1938, onder de kop 'Lenteschoonmaak',

gaf de volgende beschrijving: ‘Ongelukkige Joden werden gedwongen posters van het *Vaterländische Front* van lantaarnpalen te krabben, en de slogans van het Schuschnigg-referendum van de trottoirs te schrobben. Grijnzende jonge nazi’s riepen spottend: “Wie geeft de Joden werk? Adolf Hitler!”’³ De scherpzinnige Britse journalist G.E.R. Gedye schreef: ‘Vanuit mijn raam kon ik dagenlang zien hoe ze Joodse voorbijgangers aanhielden, over het algemeen doktoren, advocaten of kooplieden, want ze hadden een voorkeur voor slachtoffers uit de beter opgeleide klasse, en hen dwongen te schrobben, te poetsen en kleden uit te kloppen...’⁴ Deze vorm van treiterij is vastgelegd in een paar iconische foto’s, maar er waren geen bewegende beelden van bekend. Tot dit filmfragment van zes seconden werd ontdekt.

Aan het eind van de avond sprak ik met de presentator, Michael Loebenstein, destijds onderzoeker van het Österreichisches Filmmuseum in Wenen en nu directeur van het National Film and Sound Archive in Canberra, Australië. We raakten bevriend en hij hield me op de hoogte van zijn zoektocht naar de oorsprong van deze film. Michael analyseerde het materiaal beeld voor beeld, identificeerde locaties en reconstrueerde de gang van de cameraman. Hij kon zelfs de lengte van de man bepalen door de hoek van bepaalde shots te meten. Toen we elkaar in april 2010 opnieuw ontmoetten in het café van het filmmuseum in Wenen, vertelde hij: ‘Ik heb op basis van de meest vluchtige aanwijzingen kunnen bepalen wie de persoon was die de film heeft gemaakt.’ Het was een meesterlijk stukje speurwerk, maar het was nog niet klaar. ‘Ik weet heel veel over die persoon,’ zei Michael, ‘maar ik heb geen naam.’ Ook was het hem niet gelukt om het slachtoffer van de treiterijen te identificeren en vooral dat zat hem dwars. ‘Normaal gesproken kan ik werk en privé vrij goed uit elkaar houden. Maar het bijzondere van film is dat het enerzijds een heel technisch medium is, en anderzijds iets wat je raakt op het meest fundamentele menselijke niveau.’

Het verhaal fascineerde me en ik besloot het als raamwerk voor mijn roman te gebruiken. *Een oude filmrol blijft vergeten achter op de vlooiemarkt van Wenen*, schreef ik. De scène speelt zich af op een koude zaterdag in maart 2005. *De marktlui hebben hun koopwaar teruggebracht naar de doordeweekse opslag. Oude jassen, zilveren messen, stofzuigeronderdelen, namaak Gucci-tassen, een in leer gebonden exemplaar van Mein Kampf. Kranten slingeren over het plaveisel en komen vouwend en flapperend van de grond alsof ze werkelijk konden vliegen.* Mara Reshen, de hoofdpersoon, haast zich over het plein en plukt de film afwezig tussen de rommel uit. Op de volgende pagina’s raakt ze hoe langer hoe meer geobsedeerd door de mensen in de film. Wie zijn zij? Wat is er van hen geworden? Ze doet onderzoek naar de beelden en ontsluit uiteindelijk het

verhaal van de twee broers en hun poging om aan de terreur van de nazi's in Wenen te ontkomen. Leven ze nog? vraagt ze zich af. Kan ik deze momenten teruggeven aan de mensen die ze zijn kwijtgeraakt?

Tijdens het schrijven van de roman moest ik me verdiepen in de chemische samenstelling van filmmateriaal en de kwaliteitsproblemen waarmee een onzorgvuldig bewaarde film uit de jaren dertig te kampen zou hebben. Het filmmateriaal bestond uit drie verschillende elementen: de basis, de gelatine-emulsie en een laag kleurstoffen voor kleurenfilm of een zilververbinding voor zwart-wit. De basis is van stevige kunststof. Voor een 16mm amateurfilm werd in de jaren dertig en veertig cellosediacetaat gebruikt, een redelijk stabiele stof die onder de juiste omstandigheden jarenlang intact blijft, in tegenstelling tot de 35mm film op basis van nitrocellulose uit dezelfde tijd, die gevoelig is voor afbraak en spontaan in brand kan vliegen. Cellosediacetaat is daarentegen weer gevoelig voor het zogenoemde 'azijsyndroom'. Na verloop van tijd verliest de kunststofdrager bepaalde chemische verbindingen, vooral azijnzuur, waardoor het materiaal krimpt. Afhankelijk van hoe de film is opgerold en opgeslagen raakt de basis door de krimp op verschillende manieren vervormd. Elke vervorming levert spanning op in de emulsie, die daardoor breekt, krassen vormt, gaat rimpelen of in het ergste geval helemaal loskomt van de basis. De emulsie is de drager van het beeld. Ze bestaat uit gelatine, dezelfde gelatine die we eten, een uitermate negentiende-eeuws product, vervaardigd uit paardenhoeven, botten en proteïne. Omdat het organisch materiaal is, trekt de fotografische laag bovendien schimmels en bacteriën aan die zich tegoed doen aan het beeld. De gelatine kan oplossen in water en uitzetten dan wel krimpen naargelang de luchtvochtigheid. Ten slotte trekt het materiaal stof en vuil aan, kunnen de kleurstoffen vervagen en zijn de zilververbindingen gevoelig voor corrosie. Al deze processen verminderen de kwaliteit van de beelden.

Terwijl ik me op een dag in september 2008 in het conserveren van film verdiepte, herinnerde ik me de kleine collectie amateurfilms bij ons thuis. Ik had in geen vijftintig jaar aan die opnamen gedacht.

Ik wist exact waar de familiefilms lagen in het huis in Roslyn op Long Island, waar ik ben opgegroeid: in de studeerkamer, in het kastje onder de televisie, bij de oude filmcamera's, diadozen en transistorradios die het niet meer deden. De stapel bruine, zilverkleurige en zwarte filmblikken lag achterin, in het donker, en telkens wanneer ik als kind in het kastje dook om met de oude apparaten en hun vele aantrekkelijke knoppen, metertjes en wijzertjes te rommelen, moeten mijn handen er vlak langs zijn gegaan.

Mijn ouders deden alle oude fotoapparatuur in 1990 van de hand tijdens de grote opruiming die plaatsvond toen ze na hun pensioen naar Florida verhuisden. Mijn vader was niet sentimenteel als het op bezit aankwam. Hij scheurde de foto's uit de paspoorten van mijn grootouders en gooide de bladzijden met visa en stempels weg. Vrijwel alles uit de kelder werd weggedaan, alle rommel uit de kasten en rekken.

Ik was plotseling nieuwsgierig geworden en in september 2008 belde ik mijn ouders om te vragen of onze familiefilms er nog waren. Mijn vader dacht dat ze waren weggegooid. Een maand later vloog ik van New York naar Florida en begon een zoektocht in de duistere hoeken van de nieuwe kasten die inmiddels ook weer bomvol zaten met spullen. Pas bij mijn derde poging, in maart 2009, vond ik de stapel oude filmblikken terug in een kast van mijn ouders, in een kartonnen doos zonder etiket, achter de Scrabble- en Monopolydozen en onder nooit in elkaar gezette modelbouwpakketten van vliegtuigen.

Er was een film van de bruiloft van mijn ouders in 1952; opnamen van hun huwelijksreis naar Mexico City en beelden van mijn broer Roger die als baby leerde kruipen en onze hond Duchess lastigviel. Verder bevatten de blikken amateurfilms van tante Shirley, de zus van mijn vader, en haar zoon en van mijn grootouders in een zomerhuisje in Long Beach. En er waren opnamen van de reis naar Europa die mijn grootouders in 1938 maakten. Al het materiaal stonk naar azijn.

Ik werkte nog steeds aan mijn roman en beschreef Mara's groeiende obsessie met de raadselachtige, stille beelden van de anonieme film die ze had ontdekt. Ik werkte nog twee jaar door aan het fictieve gegeven, totdat het verhaal dat ik had verzonnen mezelf overkwam.



De azijnachtige film die ik in de kast van mijn ouders ontdekte was zo ernstig aangetast dat hij niet geprojecteerd kon worden. Het materiaal was gekrompen, opgekruld en samengeklonterd tot een soort ijschockeypuck. Bovendien hadden we geen projector meer. Vroeg in de jaren tachtig was echter iets van het materiaal op videoband gezet – het was waarschijnlijk de laatste keer dat iemand ernaar had gekeken. Ik vond de video bij mijn ouders in een la en nam hem mee naar huis, samen met de film in zijn gedeukte aluminiumblik. In maart 2009 stond ik in de woonkamer van mijn appartement in New York en hield de afstandsbediening van de videorecorder in mijn hand. Na een druk op de knop begon de reis van mijn grootouders opnieuw.

ONZE REIS NAAR NEDERLAND BELGIË POLEN ZWITSERLAND FRANKRIJK EN

ENGELAND. 1938. Het beeld hobbelde en vertoonde barsten, als een glasplaat die steeds opnieuw breekt. Toen zag ik mijn grootmoeder Liza Kurtz in een dekstoel aan boord van, naar ik nu weet, de Nieuw Amsterdam, ergens tussen 23 en 30 juli 1938. Ze is een donkerharige, statige vrouw van achter in de veertig die een zonnebril met ovale glazen, een geruite blazer en een bijpassende hoed draagt. Ze heeft een dik boek op schoot. Het kwastje van de boekenlegger wappert in de wind.

Naast haar zitten de vrienden en reisgenoten van mijn grootouders, Louis en Lillian 'Rosie' Malina, en de zus van Louis Malina, Essie, die getrouwd was met de oom van mijn grootvader, David Diamond. Louis zit aan het eind van de rij stoelen en leest. De twee vrouwen tussen hem en mijn grootmoeder in zitten te slapen.

Liza kijkt op. Misschien zegt David iets tegen haar. 'Lach eens naar de camera.' Mijn grootmoeder lacht niet. Een paar seconden later verandert mijn grootvader van positie. Louis blijft in zijn boek lezen. De twee slapende vrouwen blijven slapen. Maar deze keer glimlacht mijn grootmoeder naar de camera, nadat ze zich eerst omdraaide om haar hoed recht te zetten.

Plotseling zijn ze in Nederland aangekomen. Er zijn mensen op klompen te zien, vrouwen met uitstaande, witte kappen op. Mijn grootmoeder verleidt een klein meisje in klederdracht om naar de camera te zwaaien. Essie en Louis staan onder een met de hand geschilderd uithangbord van een café-restaurant met 'vue sur la mer'. Louis en de drie vrouwen lopen over een grindpad in een tuin of park. Ze lopen de trap af van een imposant gebouw. Op de achtergrond is een portier of bewaker te zien, de knopen van zijn uniform weerkaatsen het licht. Ze zijn niet meer in Nederland. Misschien is het België. Er zijn geen duidelijke oriëntatiepunten.

De film springt heen en weer, een reeks scènes in zwart-wit, gevolgd door een fragment in heldere kleuren. Ze zijn op een boot die een rustig, blauw meer oversteekt. Het moet Zwitserland zijn, want al snel staan ze in de bergen en mijn grootvader is duidelijk onder de indruk van de pieken en de gletsjers. Hij richt de camera omlaag, op een driehonderd meter hoge waterval naast de trein. In het volgende shot bevindt de waterval zich in het dal ver onder hen. Hotel Jungfrau staat op de voorgrond. Mijn grootvader maakt een panoramische opname van de bergtoppen.

Met een sigaar in zijn mond kijkt Louis naar een paleis met een rood dak dat op een klip boven de zee staat. Het moet de Middellandse Zee zijn, in Zuid-Frankrijk. Eenenvijftig seconden lang bewonderen ze de kustlijn. Mijn grootmoeder helpt Essie haar zonnehoed vast te binden. De volgende dertien seconden wandelen ze langs felroze bloemen die onder grote ramen zijn ge-

De laatste minuut van het materiaal doet verslag van de thuisreis. Met zijn vieren naast elkaar wandelen Liza, Essie, Louis en Rosie over een overkapt dek. Een matroos of steward volgt hen met zijn ogen. Een vierkante klok zonder cijfers boven hun hoofd geeft aan dat het iets over zevenen is. Een paar ogenblikken later staan de drie vrouwen achter een raam. De oceaan weerspiegelt in het glas en de golven kabbelen over hun gezichten.

De reis is bijna voorbij. Het schip loopt de haven van New York binnen. Mijn grootvaders blik blijft gericht op het Vrijheidsbeeld. Terwijl ze de Hudson opstomen maakt hij een panorama van de zuidelijke skyline op een heldere nazomerdag. Het Empire State Building, het Woolworth Building, het vreemd magere profiel van Lower Manhattan. Even later stappen de vijf reizigers een voor een voor de camera terwijl de Palisades achter hen verglijden. Essie, in een rode jas met een bontkraag, draagt een baret met een pompon erop. Zes seconden lang wijst ze onafgebroken naar iets vóór haar en kijkt serieus, niet helemaal op haar gemak. Louis, met een rond gezicht en modieus gekleed in zijn donkergrijze double-breasted pak, heeft een wit zakdoekje in zijn linker borstzak. Hij heft zijn hand en tikt met zijn vingers een soort saluut tegen zijn voorhoofd voordat hij naar mijn grootvader zwaait. Rosie, in een zwarte jurk, met zwarte handschoenen en een zwarte hoed, knijpt haar ogen tot spleetjes tegen het zonlicht. Ze is een kleine vrouw, de wind trekt aan haar jurk en lijkt haar omver te zullen blazen. Net als haar schoonzus wijst ze gedurende de vijf seconden dat ze in beeld is steeds naar iets achter mijn grootvader. Dan is mijn grootmoeder aan de beurt. Ze draagt een zwarte sombreroachtige hoed en een bruine mantel met riem en schouders afgezet met bont. Op haar revers prijkt een rode roos. Ze loopt regelrecht op de camera af en laat een stralende glimlach zien. Ten slotte verschijnt mijn grootvader voor de eerste en enige keer in beeld. Hij draagt een grijs pak en een korte das met rode accenten die in de wind probeert te ontsnappen. Het voorpand van zijn jasje is dubbelgevouwen waardoor hij een enigszins slordige indruk maakt. Hij zegt iets, laat zijn vinger langs de horizon gaan en wijst vervolgens nadrukkelijk een bepaalde plek aan. Misschien vergelijkt hij New York met de Europese steden die ze net hebben bezocht. Misschien wijst hij de richting naar hun huis in Brooklyn. De laatste beelden laten de menigte op de pier in New York zien: witte hoeden, grijze pakken en opgestoken armen om het binnenlopende schip te begroeten.

Mijn grootvader maakte als toerist een film die uitsluitend voor de familie was bedoeld. Vrijwel elke scène laat iemand zien die naar de camera zwaait of de camera wegzwaait. De beelden bibberen, de lens beweegt te snel. Het is wat je kunt verwachten van een onervaren cameraman die met zijn vrouw en goede

vrienden op reis is. ‘Zie je het?’ lijkt hij te zeggen. ‘Hier zijn we.’

Maar toen ik in maart 2009 in mijn woonkamer stond en de film voor het eerst bekeek, klemde mijn vingers zich om de afstandsbediening. Tussen alle toeristische shots, na een park in België en voor de bergen van Zwitserland, waren er drie minuten gewijd aan het bezoek dat mijn grootouders aan Polen brachten. Drie minuten van een veertien minuten durende film. Drie minuten, voor het grootste deel in kleur, die een levendige Joodse gemeenschap laten zien in de zomer van 1938, een jaar voor de oorlog en slechts drie maanden voor de Kristallnacht. Op het moment dat die beelden verschenen, vervaagde al het andere.

Dit is wat ik zag: misschien honderd mensen die op straat te hoop lopen voor een zwarte sedan. Kinderen die op en neer springen en rare gezichten trekken. Het is een stomme film, maar ik kan zien dat de kinderen schreeuwen. Ze rennen mee om in beeld te blijven terwijl mijn grootvader een panorama maakt van de gevels. Kleine groepjes volwassenen blijven op de achtergrond bij openstaande, houten deuren treuzelen. Het zijn arbeiders in gescheurde hemden en religieuze mannen in lange, zwarte mantels. Sommige vrouwen dragen een hoofddoek maar de meesten lopen blootshoofds. Veel meisjes hebben een modieuze boblijn. Op de achtergrond lachen mijn grootmoeder en Rosie Malina om de commotie die mijn grootvader en zijn filmcamera hebben veroorzaakt. De filmer laat de lens over de menigte gaan. Hij probeert over de drukke groep kinderen heen te filmen, maar ze springen naar voren om met hun gezicht in beeld te komen.

Mensen haasten zich een gebouw binnen. De camera schokt. Vervolgens een lange stoet mensen die het gebouw verlaten. Het moet de synagoge zijn. In een bovenpaneel van de drie meter hoge deur is een leeuw uitgesneden. Louis Malina komt in beeld, begeleid door een man met een grijze pet op. Een man in een zwarte mantel probeert zijn arm los te rukken uit de greep van een andere man, die met zijn vuist zwaait. Er komen twintig, vijftig, misschien zeventig mensen naar buiten, eerst mannen, daarna vrouwen. Mijn grootmoeder draagt een strooien hoed met een band van iets wat op fruit lijkt. Rosie Malina loopt naast haar. Daarna een vrouw die een kind draagt. Mijn grootmoeder zegt over haar schouder iets tegen de vrouw.

In het volgende shot zitten ze binnen. De film is in kleur maar de belichting is bijzonder slecht. Mensen rond een tafel zijn niet meer dan schaduwen, silhouetten. Er staan rode bloemen voor het raam, ik geloof dat het lelies zijn. De camera beweegt door de kamer. Nieuwsgierige toeschouwers verzamelen zich buiten en kijken door het raam. Een man grijpt de hoed van de man vóór hem en zwaait ermee in de lucht. Binnen lacht een oude vrouw met de vrouw naast

haar. Aan haar profiel is te zien dat ze vrijwel al haar tanden mist.

Weer op straat. Een jongen komt plotseling van rechts in beeld en grijnst opgewonden. ‘Hé, kijk eens!’ lijkt hij te zeggen. De beelden zijn plotseling kristalhelder, de kleuren scherp. Mijn grootvader filmt dezelfde gevels als tevoren, maar nu richt hij zijn aandacht op de mensen, drie rijen kinderen met volwassenaan eromheen. Een vrouw in een rood-groen-en-zwarte jurk heeft haar arm op de schouder van een meisje met blonde vlechten gelegd. De jurk van het meisje heeft diagonale strepen. Een andere vrouw draagt een zwart-witte jurk, de kleuren komen in een zigzagpatroon op haar borst samen. Op de achtergrond staan twee jongemannen in zwarte jassen. Ze dragen zwarte hoeden met een smalle rand. Een van de twee heeft een baardje, de ander houdt een hand op zijn heup. Een vrouw in een grijs schort werpt een blik vanuit een winkeldeur, neemt het toneel in ogenschouw en trekt zich weer terug. Het uithangbord boven haar hoofd is bijna leesbaar.

Veertig seconden lang laat mijn grootvader de lens over gezichten van schoolkinderen, tieners, volwassenen en bejaarde mannen en vrouwen gaan. Ze blijven geduldig en een beetje verlegen staan, of ze stoten elkaar aan. Het meisje met de blonde vlechten wikt opzij om de camera bij te houden. Een meisje met een felrode strik in haar haren draait haar hoofd om. Een jongen grijnst en laat zo het gat tussen zijn voortanden zien. Allemaal staren ze in de lens van mijn grootvaders camera.

Dan zijn we ergens buiten bij een huis. Mijn grootmoeder komt de trap af, bij haar arm gehouden door een statige vrouw met zwart haar. Rosie Malina komt eveneens naar beneden, gevolgd door Louis in gezelschap van een gedistingeerde, oudere man. Een jonge vrouw rent de stoep op. Ze draagt een witte sjaal om haar hoofd en een groene jurk die om de hals, de taille en langs de rand van een zak is afgezet met rode biezen. Ze zwaait dreigend een vinger naar de kinderen die voor haar deur samendrommen. Een universeel gebaar: ‘Ga weg! Opkrassen!’ Ze pakt Essie Diamond bij haar elleboog en helpt haar de trap af.

Drie minuten. De scène is voorbij. Mijn grootouders zetten hun reis voort. Ze bezoeken Zwitserland en het zuiden van Frankrijk. Ze reizen naar Parijs en verder naar Londen. Ze stappen aan boord van het schip dat hen naar huis zal brengen.

Mijn vader en tante waren het erover eens welke Poolse stad er in de film te zien was: Berezne, zeiden ze, de geboorteplaats van mijn grootmoeder, een sjtetl aan de grens tussen Polen en Oekraïne met ongeveer vierduizend inwoners, van wie er drieduizend Joods waren. Mijn tante kon de Malina’s en Essie Diamond identificeren, de levenslange vrienden van mijn grootouders. Ver-

der had ze alleen nog de fragmentarische herinneringen die haar moeder haar had doorgegeven. 'Er waren houten trottoirs,' zei Shirley toen we via de telefoon over de film spraken. 'Er was een knopenfabriek.'

Ik ging te rade bij mijn zus Dana, de genealoge van onze familie. Dana is een kei met databases. Zonder enige moeite vond ze de douanepapieren met betrekking tot de terugkeer van mijn grootouders uit Europa. Ze vertrokken op 31 augustus uit Southampton met de RMS Queen Mary, die eerder die zomer het trans-Atlantische snelheidsrecord had gebroken. Op 5 september 1938, de Amerikaanse Labor Day van dat jaar, kwamen ze om 8.30 uur in New York aan.

Met de datum in de hand waren historische details relatief eenvoudig te achterhalen. Er waren 1993 passagiers aan boord toen de Queen Mary die ochtend aanlegde, een seizoensrecord voor de westelijke passage, aldus *The New York Times*.⁵ Onder de passagiers bevonden zich filmster Douglas Fairbanks en toneelspeler Raymond Massey, die zich voorbereidde om op Broadway de titelrol te gaan spelen in *Abe Lincoln in Illinois*.⁶ Ook Henry Chilton, de Britse ambassadeur in Spanje, was aan boord. 'Gevraagd naar wat hij van de oorlogsdreiging in Europa vond, antwoordde de diplomaat dat die zonder vijandigheden zou worden weggenomen.'⁷ De *Chicago Daily Tribune* meldde op 6 september dat de Queen Mary voor vierentwintig miljoen dollar aan goud had meegebracht, de grootste hoeveelheid die ooit door een enkel schip naar New York werd overgebracht.⁸ De *Christian Science Monitor* noemde het 'een kapitaalvlucht uit het oorlog vrezende Europa'.⁹ De week daarop zou de Britse premier Neville Chamberlain Adolf Hitler in Berchtesgaden ontmoeten om een politieke oplossing te zoeken voor de crisis met betrekking tot Sudetenland in Tsjecho-Slowakije. Op 30 september keerde Chamberlain, de grote strateeg van de concessiepolitiek, na de Conferentie van München triomfantelijk terug naar Londen. Hij zwaaide een papiertje boven zijn hoofd. 'Vrede voor onze tijd,' verklaarde hij.

David en Liza Kurtz keerden in New York terug zoals ze waren vertrokken, onopgemerkt door de pers. Na een reis van zes weken door Europa vulden ze hun douanepapieren in en keerden terug naar hun drie kinderen en hun comfortabele, grotendeels anonieme leven. De film van hun zomervakantie werd naar Rochester, New York, gestuurd om te worden ontwikkeld. Ik weet niet wanneer hij terugkwam, of mijn grootouders de film samen met vrienden of familie hebben bekeken en wanneer hij in de kast in de studeerkamer in Roslyn terecht kwam. Sterker, tot ik de film in maart 2009 voor het eerst zag, wist ik er niets vanaf.

Dana had in haar genealogische archieven echter een exemplaar van een getypte nieuwsbrief gevonden, de *Babette Gazette*, jaargang 1, nummer 1, ge-

dateerd 21 mei 1939, met Shirley Kurtz als hoofdredacteur. Het drie pagina's tellende document doet verslag van een bijeenkomst in Brooklyn van de nakomelingen van Haskell Bab, of Babczuk, de grootvader van mijn grootmoeder, een inwoner van Berezne. In de nieuwsbrief was een artikel opgenomen van Rose, een van de zes zussen van mijn grootmoeder, onder de titel 'Kinder-tijd in Brezner': 'Aan de westkant van het huis zijn twee ramen en aan de noordkant leidt een deur naar de keuken,' schreef Rose over het familiehuis in Polen. 'Aan de oostkant van de woonkamer geeft een deur toegang tot de slaapkamer. Dit is de kamer die neef Dave Kurtz in zijn lezing noemde. De kamer waarin hij probeerde te slapen tijdens zijn bezoek aan Brezner. Het is een bijna historische kamer, althans voor onze familie, want ik en een paar andere verwanten zijn in diezelfde kamer geboren.'

Het familiearchief van Dana bevestigde het dus: David en Liza Kurtz hadden Berezne bezocht – of Brezner, Berežno, Berěžno, Brezhna, Берэзно, כַּעֲרֵנוּ – en hadden de nacht doorgebracht in het familiehuis, waar ze sliepen in de kamer waar mijn oudtante Rose en mijn grootmoeder Liza waren geboren. David hield in mei 1939, bijna een jaar na hun reis, een lezing over het bezoek voor een bijeenkomst van familie van zijn vrouw.

Dat was wat ik dankzij een paar telefoontjes naar mijn familie te weten kwam. De officiële geschiedenis vond ik via de *Encyclopedia of Jewish Life Before and During the Holocaust* en wat onderzoek op internet: in september 1939 kwam Berezne, vijftien kilometer ten noordoosten van Rovno (tegenwoordig Rivne), na de invasie en verdeling van Polen in de Sovjet-Russische bezettingszone te liggen. Het stadje werd deels verwoest op 6 juli 1941, twee weken nadat het Duitse leger de Sovjet-Unie aanviel. De Duitse bezetters richtten een getto op en stelden een Judenrat in, een Joodse Raad. Op 25 augustus 1942 werden de Joodse inwoners van Berezne samen met andere Joden uit de omgeving, in totaal vierendertighonderd mensen, weggeleid naar een grote groeve bij de begraafplaats van het stadje, waar Duitse en Oekraïense politiemensen ze met machinegeweren vermoordden. Van de drieduizend Joden die in 1938 in Berezne woonden, overleefden er slechts honderdvijftig de oorlog.¹⁰

Staande in mijn woonkamer speelde ik de opnamen nog een keer af en ik realiseerde me dat de drie minuten film van mijn grootvader wellicht de enige bewegende beelden waren van het stadje en zijn inwoners van vóór de vernietiging.



Bronvermelding motto:
Schulz, Bruno. 'De storm'. In *De kaneelwinkels & Sanatorium Clepsydra* (p. 97)
(Gerard Rasch, vert.). Amsterdam: Meulenhoff, 2015

ISBN 978 90 263 3283 8
© 2014 Glenn Kurtz. Published by arrangement with
Farrar, Straus & Giroux, LLC, New York
© 2015 Nederlandse vertaling Ambo|Anthos *uitgevers*, Amsterdam,
Ruud van de Plassche en Roelof Posthuma
Oorspronkelijke titel *Three Minutes in Poland:*
Discovering a Lost World in a 1938 Family Film
Oorspronkelijke uitgever Farrar, Straus & Giroux
Omslagontwerp Studio Jan de Boer
Omslagillustratie © Stills from David Kurtz's home movies,
David Kurtz Collection, Steven Spielberg Film and Video Archive,
United States Holocaust Memorial Museum
Foto auteur © Franziska Liepe
Kaart © 2014 Adrienne Ottenberg

Verspreiding voor België:
Veen Bosch & Keuning uitgevers nv, Antwerpen