Sylvie Lindeperg
Nuit et Brouillard. Un film dans l'histoire
Parijs (Éditions Odile Jacob) 2007, 288 p.,
€ 29,- ISBN 2 7381 1868 2

Nuit et brouillard. Un film dans l'Histoire is het derde boek van de Franse film-historica Sylvie Lindeperg. De visuele herdenking van de Tweede Wereldoorlog stond ook centraal in haar eerdere boeken: *Les Écrans de l'ombre. La Seconde Guerre mondiale dans le cinéma français* (1944-1969), (1997), die de Prijs Jean-Mitry heeft ontvangen van het Instituut Vigo, en *Clio de 5 à 7. Les actualités filmées de la Libération, (*Parijs 2000). Lindeperg heeft als uitgangspunt de vraag hoe beelden kunnen worden gelezen binnen de politieke context kort na de oorlog. Daarbij let ze op de meest uiteenlopende aspecten zoals de politiek rondom budgetten of contracten, om te illustreren in welke context een film tot stand kwam en vooral hoe beelden werden gecensureerd – of juist niet – vanwege hun delicate politieke lading. Haar nieuwe boek over de bekende Franse film, NUIT ET BROUILLARD van Alain Resnais (1956) stelt opnieuw de relatie tussen beeldvorming en de Franse samenleving centraal. Binnen dit schrijven legt ze grote nadruk op de waarde en oorsprong van archiefbeelden. Het boek is een ware onthulling over de ontstaansgeschiedenis van deze legendarische film, compleet verankerd in de Franse politieke context van de jaren na de oorlog. Lindeperg toont aan dat we hier met recht kunnen spreken van een micro-geschiedenis, zoals Walter Benjamin dit illustreert: '*découvrir dans l'analyse du petit moment singulier le cristal de l'événement total*' (in de analyse van het kleine bijzondere moment het kristal van de gehele gebeurtenis blootleggen).

Het boek is opgebouwd uit twee delen. Het eerste deel, 'Genèse: la défaillance des regards' bevat acht hoofdstukken waarbinnen de totstandkoming van de film wordt geschetst vanuit bestaande politieke taboes op de beeldvorming van dit deel van de Franse geschiedenis. Vervolgens is er een tweede deel, getiteld: 'Passages et migrations', dat ook acht hoofdstukken beslaat. In dit deel analyseert Lindeperg het effect en de reacties op de film via thema's zoals de censuur, de vertaalstrijd rond de Duitse ondertiteling in Duitsland, en ook nationale aspecten zoals het onderwijzen en overdragen van dit thema binnen het Franse schoolsysteem. Het boek opent en sluit met een bespreking van de bijdrage van Olga Wormser-Migot. Wie was nu eigenlijk Olga Wormser?

Lindeperg introduceert Olga Wormser als de ontbrekende schakel. Wormser begint als historica in september 1944 mee te helpen aan de opvang van de gedeporteerden in Frankrijk. De onduidelijkheid over het lot van de overlevenden en overledenen is shockerend. Lijsten moeten worden samengesteld om te weten wie er nog leven, en wie er wel of niet terug zullen komen. In mei 1946 vertrekt Olga Wormser naar Polen om namen te zoeken van de gedeporteerde Fransen. De indrukken van dit bezoek omschrijft Lindeperg nauwkeurig. Olga Wormser schrijft in 1947 een proefschrift aan de Sorbonne, over de deportatie van minderheden in Europa, waar ze uiteindelijk ook op zal promoveren. Een ander belangrijk initiatief is het opzetten, met Henri Michel, van de tentoonstelling 'Résistance, Libération. Déportation', die plaatsvond in 1954 in het Musée Pédagogique, Rue d'Ulm. Vanuit deze context werd de opdracht gegeven om de film te maken met de bedoeling het aanwezige beeldmateriaal daarin te gebruiken. Alain Resnais had al enkele politieke films op zijn naam staan, zoals GUERNICA (1950) of LES STATUES MUERENT AUSSI (1950-1953), de laatste in samenwerking met Chris Marker. Resnais' film LES STATUES MUERENT AUSSI werd als anti-koloniaal pamflet door de censuur verboden. Het talent van de filmmaker Resnais kon naar verwachting dus een belangrijk stempel drukken op dit herdenkingsproject. Lindeperg beschrijft minutieus de fase van documenteren: het belang van de genoemde expositie in het Musée Pédagogique, de Poolse archieven, maar ook de belangrijke bijdrage van het Nederlandse Instituut voor Oorlogsdocumentatie te Amsterdam. De reis naar Nederland leverde archiefbeelden op die het fundament voor de film werden: de foto's van Westerbork. De beelden van Westerbork maken veel zichtbaar en Lindeperg omschrijft dan ook hoe op deze foto's de mensen 'bijna kalm' zijn weergegeven. Dit noemt zij zeer opvallend. Vervolgens illustreert ze hoe Resnais de Poolse shots erin voegt en die ogenschijnlijke kalmte doorbreekt. De montage geeft een dwingend visueel effect aan de catastrofe.

De geschiedkundige precisie van Lindeperg nodigt uit tot een nieuwe beschouwing van Resnais' filmbeelden. Lindeperg bekijkt de foto's als door een röntgenapparaat, waardoor zij het achterliggende geraamte van de film in kaart brengt, met alle politieke complicaties die dat met zich meebracht. Zo krijgen de oorsprong en het gebruik van archiefbeelden een plaats binnen de cinematografie van Resnais. Met haar boek legt ze de problematiek van 'zichtbaar' maken bloot, binnen de historische context in de nadagen van de oorlog. Het enige wat de lezer kan betreuren, is de afwezigheid van voetnoten voor de bronvermelding, hetgeen de lectuur soms te kort doet. De uitgeverij besloot die er op internet wel bij te voegen. Echter, Lindeperg heeft op haar beurt de referenties dermate in de tekst verwerkt, dat de kwaliteit van het boek er niet onder lijdt. Eenieder die zich voor deze film en voor dit deel van de Franse geschiedenis interesseert, raad ik aan dit boek te lezen.

Pietsie Feenstra