

DE FEITEN

ERIC PALMEN

In de tweede helft van de negentiende eeuw is het wetenschappelijke belang van het teken ontdekt. Sherlock Holmes lost aan de hand van *clues* een misdaad op, Sigmund Freud reconstrueert op grond van *symptomen* een neurose en historicus Leopold von Ranke (1795-1886) zegt na het bestuderen van *sporen* 'hoe het geweest is'. Wat de criminologie, psychoanalyse en geschiedwetenschap met elkaar gemeen hebben is dat zij op grond van tekens (*clues, symptomen, sporen*) iets anders reconstrueren (misdaden, neuroses, geschiedenissen). Het hoogtepunt van die wetenschappelijke ontwikkeling is het ontstaan van de semiotiek, de tekenleer, waarvan Charles Sanders Peirce (1839-1914) de geestelijk vader is – al is zijn kennis zo oud als de mensheid.

De historicus, psychoanalyticus en detective delen met de jager-verzamelaar uit de prehistorie 'het vermogen om in schijnbaar te verwaarlozen ervaringsfeiten een weg te vinden die leidt naar een complexe werkelijkheid die niet direct ervaren kan worden', meldt historicus Carlo Ginzburg in *Omweg als methode* (Clues, Myths, and the Historical Method, 1989). Ofwel: 'een spoor is een dier dat voorbij gelopen is'. Feiten leiden je naar de prooi van het verleden.

Sporen

Al jarenlang verzamel ik rouwadvertenties, geboorte- en overlijdensakten, in memoriams, archiefkaarten, huwelijksinschrijvingen, passagierslijsten, biografische weetjes, krantenberichten, stambomen en wat dies meer zij met de gretigheid waarmee mijn neefjes voetbalplaatjes verzamelen. Vroeg of laat heb je een heel elftal bij elkaar gespaard. Vroeg of laat heb je zoveel feiten verzameld dat ze op hun plaats vallen, voor zich spreken en tot een verhaal worden. Johan Huizinga, Nederlands beroemdste historicus, typeerde die jongensachtige verzamelwoede als 'historische sensatie', de extase die je ondervindt als je de geschiedenis op de staart meent te trappen en aan de hand van archiefmateriaal tot een inzicht komt hoe het geweest zou moeten zijn. De zoektocht naar rechthebbenden van Nederlandse speelfilms in de periode 1910-1940 gaat vaak met die sensatie gepaard.

Beelden voor de toekomst

Als historicus ben ik betrokken bij een grootschalig project dat Beelden voor de Toekomst heet en tot doel heeft ons audiovisuele erfgoed te conserveren, digitaliseren en ontsluiten. Het Filmmuseum verricht iedere mogelijke inspanning om recht te doen aan rechthebbenden van speelfilms, documentaires en animaties die tot dat erfgoed gerekend kunnen worden. Dan praat je al gauw over meer dan tienduizend titels, om over het aantal filmmakers nog maar te zwijgen. In principe behoren daartoe alle makers die een creatieve bijdrage aan de totstandkoming van een film hebben geleverd: van regisseurs tot artdirectors. Nee, acteurs niet. Zij worden volgens de wet als kunstenaars gezien die de ideeën, teksten en handelingen van anderen uitvoeren.

Na 1985 worden overigens de producenten als rechthebbenden aangemerkt. Ik heb dat van onze juristen in het Filmmuseum geleerd. En zij pikken van mij iets op over hoe je een historische zoektocht naar de rechtmatige erfgenamen van een overleden filmmaker organiseert, want ook van artefacten uit de periode van de vroege film is het nog maar de vraag of ze rechtenvrij zijn. Om een voorbeeld te noemen: *La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon*, officieus de eerste speelfilm in de geschiedenis van de mensheid, gemaakt door de gebroeders Lumière in 1895, is volgens de Auteurswet niet rechtenvrij. Louis stierf in 1948, Auguste in 1954. Pas 70 jaar na de dood van de langstlevende maker kan een film tot publiek domein worden verklaard.

Zo komen juridische expertise en historisch onderzoek samen in een multidisciplinair team dat de ambitieuze doelstellingen van Beelden voor de Toekomst waar moet maken.

Nederlandse filmgeschiedenis

Een zoektocht naar rechthebbenden van Nederlandse films die tussen 1910 en 1940 zijn geproduceerd is onvermijdelijk een queeste naar de geschiedenis van de Nederlandse cinematografie in die periode. De oorlog is allesbehalve een willekeurige cesuur. Er is een periode vóór, tijdens en na de oorlog. Er is een generatie filmmakers – veelal pioniers – die hoe dan ook met die oorlog te maken kreeg. Als voorafschaduw van de oorlog is er de grote bloei van de Nederlandse speelfilm in de jaren dertig. Joodse cineasten, onder wie regisseurs als Kurt Gerron, Ludwig Berger en Hermann Kosterlitz, vonden in Nederland een veilig heenkomen nadat Adolf Hitler op 31 januari 1933 aan de macht was gekomen – al was die veiligheid van korte duur. Jaap Speyer, in 1891 in Amsterdam geboren, keerde na de machtsovername van Hitler terug naar zijn geboortestad. Hij had in de jaren twintig de kneepjes van het vak in Berlijn geleerd, toentertijd het mekka van de Europese filmindustrie, en huwde er zijn steractrice Mia Pankau. De levens van deze filmmakers namen voor ieder van hen een andere wending. Kurt Gerron werd vermoord in Auschwitz nadat hij zijn artistieke talent in dienst had moeten stellen van zijn beulen met het maken van een propagandafilm over Theresienstadt. Ludwig Berger dook onder in Amsterdam met een vals persoonsbewijs. Herman Kosterlitz vervolgde zijn exodus naar de Verenigde Staten, waar hij als Henry Koster tot een vermaard filmregisseur uitgroeide, onder andere van *The Robe* (1953) met Richard Burton in de rol van Marcellus Gallio. Jaap Speyer overleefde de oorlog in Nederlands-Indië en Australië en maakte er instructie- en trainingsfilms voor de geallieerden.

Frans van Mierisstraat

Soms vallen de feiten op hun plaats en spreken voor zich, je hebt alleen een begin nodig, zoals een topografische naamsaanduiding, een willekeurig adres dat in het bronnenmateriaal wordt genoemd. Frans van Mierisstraat 78. Volgens zijn archiefkaart die in het stadsarchief Amsterdam bewaard is gebleven, betrok Kurt Gerron in september 1939 dit onderkomen, op driehoog om precies te zijn. Zijn ouders, met wie hij Berlijn was ontvlucht, woonden aan het begin van de straat, op nummer 7. De zorg voor hen verheldert zijn keuze om niet naar Hollywood over te steken toen hij daartoe de kans nog had.

Hij was er wellicht net zo geslaagd als Detlev Sierck, die in 1938 *Boeffe* draaide in de filmstudio's van Loet Barnstijn in Wassenaar en als Douglas Sirk in de jaren vijftig furore maakte met melodrama's als *All that heaven allows* en *Written on the wind*.

Gersons ouders werden in 1943 in Sobibor vermoord. Hun namen komen voor in het Digitaal Monument Joodse Gemeenschap, wat mij betreft een van de meest interessante, geschiedkundige internetprojecten. Bezoekers worden uitdrukkelijk uitgenodigd een bijdrage te leveren aan de totstandkoming van het Monument, al ligt de eindverantwoordelijkheid bij een kernredactie van specialisten van het Joods Historisch Museum en het Instituut voor Sociale Geschiedenis. Het *world wide web* wordt zo ingezet als virtuele kennissamenleving, zoals Wikipedia dat doet. In de afgelopen vier jaar kreeg de redactie meer dan 23.000 berichtjes van bezoekers te verwerken, zo'n vier- tot vijfhonderd per maand, met aanvullingen en correcties op gepubliceerde gegevens. Bezoekers dragen ontbrekende feiten aan. Van een dergelijke betrokkenheid van het grote publiek bij een historische productie kan een onderzoeker alleen maar dromen. Die betrokkenheid wijst op de mogelijkheden die de digitale revolutie de historicus te bieden heeft en die – afgezien van gedigitaliseerde archieven en krantencollecties – nog nauwelijks zijn geëxploiteerd. Ik denk dan vooral aan internetgemeenschappen waarin ervaringen worden gedeeld, ooggetuigen elkaar treffen in virtuele ontmoetingsplaatsen. Het succes van het Digitaal Monument Joodse Gemeenschap bewijst dat daaraan behoefte bestaat. Bezoekers dragen feiten aan en geven zo vorm aan de maatschappelijke herinnering.