
Primo Levi in gesprek met de Nederlandse regisseur Rolf Orthel: een vergeten interview

SARA VANDEWAETERE
Hoogeschool Gent

Zijn hele schrijverscarrière lang heeft Primo Levi veel interviews gegeven. Interviewers die hem konden ontmoeten, hadden het telkens weer over een rustige, bescheiden man die zijn ideeën altijd even helder kon weergeven. Een groot aantal uitgeschreven gesprekken met Primo Levi werd al in 1997 door Marco Belpoliti verzameld en uitgegeven¹. Het gaat om ruim dertig gesprekken die plaatsvonden vanaf 1963 tot 1987, het jaar waarin Primo Levi uit het leven stapte. Vandaag, ruim twintig jaar na Levi's dood, blijven nieuwe interviews opduiken. Primo Levi selecteerde zijn interviewers dan ook nooit op faam of bekendheid: hij liet zich even graag door gerenommeerde journalisten als door scholieren of studenten interviewen. Vooral deze laatsten verspreidden het materiaal meestal niet op grote schaal, waardoor de gesprekken vaak jaren na datum komen bovendrijven. Zo verscheen in 2004 in het *Tijdschrift van de Auschwitzstichting* nog een interview met Primo Levi door de Belgische literaire vertaalster Catherine Petitjean, die Primo Levi in 1980 voor haar proefschrift interviewde². Ook het *Centro Primo Levi* in Turijn doet grote inspanningen om op deze interviews de hand te leggen en ze toegankelijk te maken.

Maar ook de interviews die wel gepubliceerd werden dreigen te verdwijnen als de bron niet op de één of andere manier wordt hernieuwd. Zo is het ook met de stukjes interview (een zevental minuten) die de Nederlandse regisseur Rolf Orthel afnam voor zijn film *Een schijn van twijfel*, een bijzonder waardevolle film uit 1975 over

[1] Primo Levi, *Conversazioni e interviste 1963-1987*, Marco Belpoliti (dir.), Turin, Einaudi [Coll. « Gli Struzzi », n° 486], 1997, XXIII-321 p.

[2] Catherine Petitjean, *Interview inédite avec Primo Levi* (Turin, le 8 mars 1980), « *Bulletin trimestriel de la Fondation Auschwitz / Driemaandelijks tijdschrift van de Stichting Auschwitz* », n° 82, 01-03/2004, p. 85-100.

de gevangenen en bewakers in Westerbork en Auschwitz, die ik dank zij de regisseur kon bekijken. Orthels film werd met verschillende prijzen bekroond, onder andere in Oberhausen (Grand Prix) en in Grenoble en Teheran. In de film is twee keer een Franssprekende Levi te zien. Voor deze film zocht Orthel Levi op in Turijn. Nu, vijfendertig jaar later, herinnert hij zich Levi nog op dezelfde manier als zijn collega-interviewers: “Plezierige man, aardig, intelligent, warm³”.

Bij het maken van de film had Orthel de ophefmakende film van de Franse regisseur Resnais, *Nuit et brouillard*, voor ogen, die 20 jaar eerder was uitgekomen, en nog vaak als de grootste film over de Shoah wordt beschouwd. Zowel Resnais als Orthel gingen op zoek naar het verleden dat verborgen lag achter de verstilde plaatsen waar weinig voordien de meest verschrikkelijke dingen hadden plaatsgevonden. Dat zorgt in beide films voor een afwisseling tussen bewaarde beeldopnames uit de oorlogsjaren en gekleurde scènes uit het heden. In beide films worden de beelden becommentarieerd door een *voice-over* die met dezelfde ingehouden, maar merkbare woede toon spreekt.

Toch is het uitgangspunt van beide films verschillend. De ernstige stem in Resnais' film heeft een uiterst gezaghebbende toon: het lijkt wel de stem van de geschiedenis. In *Een schijn van twijfel* is duidelijk de regisseur zelf aan het woord. De film begint inderdaad als een hoogst persoonlijke zoektocht vanuit de weinige herinneringen die de Nederlander Orthel heeft aan zijn prille kinderjaren waarin de *Shoah* zich afspeelde: de Davidsterren op de jassen van mensen op straat, de vliegtuigen en bommenwerpers in de lucht. Hoe kon zijn leven zich zo rustig afspelen terwijl tegelijk deze tragedie zich voordeed? En hoe kon het leven van de anderen, volwassenen, schijnbaar rustig voortgaan? Wisten ze dan niet wat er zich afspeelde? Hoe kwam het dat zoveel mensen hun ogen gesloten hielden? Orthel ging op zoek naar hoe het kon gebeuren dat niet alleen gewone burgers maar ook politici de ogen hadden gesloten.

Ook de oorlogsbeelden zijn in de Nederlandse film minder manifest aanwezig dan in *Nuit et Brouillard*, ook al ontbreken de (ondertussen bekende) schokkende beelden van de kampen niet. De kijker krijgt ook nooit eerder vertoonde gruwelijke beelden te zien van Duitse soldaten die koelbloedig burgers doodschieten aan de rand van een kuil waar ze in neervallen. Verder hebben ook de meer actuele beelden ondertussen al een zekere historische waarde voor de hedendaagse kijker. Zo laat Orthel het overgangskamp Westerbork, waar de Nederlandse joden werden opgesloten voor hun vertrek naar Auschwitz, zien zoals hij het in 1970 aantrof. Het kamp deed toen dienst als woonoord voor gedemobiliseerde Molukse militairen die deel hadden uitgemaakt van het voormalige Koninklijk Nederlands-Indische Leger. Na het vertrek van de militairen begin jaren zeventig werd het kamp helemaal afgebroken.

(3) Persoonlijk communicatie augustus 2010.

Ook anders dan bij het grote voorbeeld *Nuit et Brouillard*, zoomt Orthel meer in op individuen die ook zelf het woord krijgen. Deze verschuiving hangt samen met de periodes waarin beide films werden gemaakt. In 1955 was de belangstelling voor het recente oorlogsverleden nog erg beperkt; het was in de eerste plaats de bedoeling het onderwerp bekend te maken. Twintig jaar later, in 1975, was de tijd wel rijp om de verschillende verhalen te horen, van zowel slachtoffers als daders. Het gaat om een verschuiving die zich in heel Europa voordeed. Zo werd in Nederland in de jaren 1960 het publieke zwijgen na de oorlog vrij plotseling verbroken door de uitzendingen van de televisieserie *De bezetting*, die werd samengesteld en gepresenteerd door historicus Lou de Jong. Deze serie had de verdienste de herinnering aan de oorlog bespreekbaar en toegankelijk te maken. Tegelijk gaf de serie een sterk zwart-witbeeld: er waren slechte collaborateurs aan de ene kant, en verzetshelden aan de andere.

Het was een duidelijk schema waar slechts een aantal Nederlanders – de beulen of de helden – een plaats in kregen. In de jaren 1970 was het inmiddels duidelijk geworden dat dit schema al te eenvoudig was. Wanneer Orthel zich bij het begin van de film afvraagt hoe het komt dat hij als kind nooit veel van de oorlog merkte, vraagt hij ook naar de rol van die grote groep burgers die het leven voortzetten alsof er niets aan de hand was. Ook al was het waarschijnlijk nog te vroeg om die grote grijze massa in kaart te brengen en te onderzoeken⁴, toch begon het zwart-witschema uiteen te vallen en groeide ook de nieuwsgierigheid naar de motivatie van de schuldigen. In de film van Orthel is bijvoorbeeld ook te zien hoe de regisseur aanbelt bij Albert Conrad Gemmeker, die commandant van Westerbork was geweest. Gemmeker had slechts 10 jaar gevangenschap gekregen omdat er ‘geen bewijs’ was gevonden dat hij wist wat de gedeporteerden in Auschwitz te wachten stond. Gemmeker stond Orthel niet te woord maar andere medewerkers van het naziregime deden dat wel.

Anderen die in de kampen werkten komen wel uitgebreid aan bod. Orthel stelt hen niet uitgebreid voor. Vandaag legt de regisseur uit dat het destijds niet bij hem was opgekomen om feitelijke gegevens over de SS-ers in de film op te nemen. Een van de getuigen was een arts, Munch, die aan een bureau in Berlijn was verbonden. Hij hing niet rechtstreeks van de hoofdarts van Auschwitz, Wirths, af en hierdoor kon hij zich onttrekken aan het moeten meedoen van de selecties. Het interview vindt plaats in de spreekkamer van de arts wat doet vermoeden dat de betrokkene in die periode ongestoord zijn beroep verder uitoefende. Een andere getuige had als taak toezicht te houden op het werk van de gevangenen, ook al is het niet duidelijk in welke functie. Beiden antwoorden vrij open en bereidwillig op de vragen van de regisseur, die duidelijk hun vertrouwen gewonnen heeft.

In zijn volgende film, *Dr. Wirths, Standortarzt Auschwitz*, die Orthel vlak na *Een*

[4] Dit was het doel dat de Nederlandse historicus Chris van der Heyden voor ogen had met zijn boek: *Grijs verleden. Nederland en de Tweede Wereldoorlog*, Amsterdam, Uitgeverij Contact, 2001.

schijn van twijfel maakte, ging de regisseur nog verder in zijn aandacht voor de daders. In die film maakt hij een portret van dokter Wirths, de hoofdkamparts van Auschwitz, waarbij niet alleen zijn familie aan het woord komt, maar ook gevangenen die positieve dingen over hem vertelden. Oorspronkelijk had men het bij het Auschwitzcomité moeilijk dat deze film op de televisie zou komen. Orthel herinnert zich dat Wim Koole, toenmalig directeur van de IKON (Interkerkelijke omroep Nederland), verantwoordelijk voor de uitzending, hen kon doen inzien waarom het belangrijk was dat de film gemaakt en getoond werd.

LEVI'S MEDEWERKING

Een verhoogde aandacht voor de individuen betekent uiteraard ook meer aandacht voor de slachtoffers. Een van de slachtoffers die in de film het woord krijgt, is Primo Levi. Hij verleende zijn medewerking aan Orthels film waarschijnlijk in 1973. Het was in ieder geval kort voor 1975, het jaar waarin de film verscheen en voor Levi ook het jaar waarin hij zijn carrière als scheikundige zou afsluiten. Vanaf dan zou hij zich op een aantal nieuwe projecten storten. Zo werden zijn contacten met de scholen intenser, schreef hij een commentaar bij *Se questo è un uomo*, bedoeld voor middelbare scholieren, en werkte hij ook aan de vertaling van het boekje van de Nederlandse auteur Jacob Presser, *De nacht der girondijnen*, naar het Italiaans, die in 1976 zou verschijnen⁵.

Dat de medewerking aan de Nederlandse film en de vertaling van het boek elkaar opvolgen in de tijd maakt het aannemelijk ervan uit te gaan dat er tussen beide gebeurtenissen een verband bestaat. In de biografie over Levi van Ian Thomson lezen we dat Levi het boek van Jacob Presser gekregen zou hebben van Orthel⁶. Orthel zelf kan het zich niet precies herinneren. Hij sluit niet uit dat zijn toenmalige schoonvader Marius Flothuis, die de kampen Vught, Oranienburg en Sachsenhausen had overleefd, en die contact had met Levi, hem het boekje bezorgde. Uit Levi's vertaling en uit brieven blijkt dat het ook mogelijk is dat Levi het boekje eerst in het Duits kreeg, en pas later zelf op zoek ging naar de Nederlandse versie⁷.

1975 staat ook bekend als het jaar waarin de lange genese van *I sommersi e i salvati*, vertaald in het Nederlands als *De verdronken en de geredden*, het boek dat Levi tien jaar later heeft gepubliceerd, op gang kwam. Toen Levi in oktober 1986 een prijs in ontvangst nam voor het boek *I sommersi e i salvati*, nlk. de Acqui Terme prijs voor een 'tijdsgetuige' (*testimone del tempo*), legde hij de volgende verklaring af: « Avevo cominciato a scriverlo addirittura nel 1975; poi l'ho interrotto; poi l'ho ripreso; poi

(5) Primo Levi, *La notte dei girondini*, Vertaald door Primo Levi, Milano, Adelphi, 1976.

(6) Ian Thomson schrijft dat Levi meewerkte aan de film *Dr. Wirths*, die Orthel hetzelfde jaar zou maken.

(7) Hierover schreef ik volgend artikel: Sara Vandewaetere, *Primo Levi's Nacht der Girondijnen*, Filter, Tijdschrift over vertalen, september 2010, p. 44-51.

l'ho modificato; e via via. Tutto questo in risposta a segni che mi pareva di percepire intorno a me⁸. » (Belpoliti 1564)⁹.

En zo'n signaal van veranderde tijden die Levi er waarschijnlijk mee toe aanzette om *I sommersi e i salvati* te schrijven, was nu precies de film van Orthel, en in het bijzonder Orthels gedurfde maar toch genuanceerde en delicate aandacht voor de versie van de daders. Een jaar eerder, in 1974, was in Italië de film van Liliana Cavani, *Il portiere di notte*, uitgekomen. In deze film komt een ex-nazibeul een slachtoffer tegen dat hij in de kampen seksueel mishandelde. Beiden beginnen een relatie. Levi hekelde deze film omdat hij gebaseerd was op het idee dat slachtoffers en daders perfect verwisselbaar zijn. Deze redenering was een brug te ver voor Levi. Ook al was hij het ermee eens dat de tijd was aangebroken om verder te gaan dan het eenvoudige schema goed-slecht / slachtoffer-dader, toch vond hij het een onaanvaardbaar idee dat beide categorieën verwisselbaar zouden zijn.

Het onderscheid tussen daders en slachtoffers blijft wel duidelijk overeind in Orthels film, ook al worden beide categorieën in zekere zin naast elkaar geplaatst. Het is ook opvallend dat het eigenlijk een slachtoffer – Levi zelf – is die de titel *Een schijn van twijfel* voor de film aanreikt, een titel die zowel toegepast kan worden op de woorden van de daders als op die van de slachtoffers. Levi heeft het over 'une petite marge de doute', een kleine zone, een *schijn* van twijfel. Het gaat om de twijfel over het bestaan van de gaskamers en het crematorium. Ook al was het algemeen bekend dat ze bestonden, toch grepen veel gevangenen in Auschwitz-Monowitz, waar Levi gevangen zat, het gebrek aan zichtbare aanwezigheid aan om zich een ander, meer aanvaardbaar lot, in te beelden.

In de interviews met de daders gaat het om dezelfde twijfel over het uiteindelijke lot van de slachtoffers; die twijfel wordt in dat geval echter aangegrepen om door te gaan met hun werk in het kamp. "Wist je dan niet wat er de gevangenen te wachten stond?", vraagt Orthel aan een kampfunctionaris in de film. Die antwoordt dat er geruchten de ronde deden, maar dat er nooit concrete informatie kwam. Bijna iedereen koos ervoor een en ander niet te weten, voegt hij er nog aan toe. Dit (gewilde) gebrek aan informatie zorgt ervoor dat de persoon in kwestie vrij ongestoord met zijn werk in het kamp kan doorgaan. Het is ontluisterend hoe twee getuigen zonder aarzelen antwoorden op de vraag of ze zich schuldig voelen: "nee, we voelen ons niet schuldig", klinkt het antwoord.

[8] "Ik was het boek al beginnen schrijven in 1975; dan ben ik ermee gestopt en daarna ben ik opnieuw begonnen; vervolgens heb ik het weer gewijzigd; en zo verder. Dat alles als antwoord op signalen die ik rondom mij dacht waar te nemen."

[9] Arturo Colombo, « Primo Levi. A Acqui quella sera », *Nuova Antologia*, n° 558, 07-09/1987.

Orthels film, waarin hij daders en slachtoffers naast elkaar plaatst, blijft een delicate evenwichtsoefening. In het eerste hoofdstuk van het boek *I sommersi e i salvati*, gaat Levi vergelijking – zij het enkel op bepaalde vlakken – niet uit de weg. Het eerste hoofdstuk, dat over het geheugen gaat, doet het meest aan de film denken. Levi begint met een uiteenzetting over het geheugen van de daders. Hij legt uit hoe die laatsten sommige feiten niet kunnen veranderen, maar wel steevast hun motivatie en verantwoordelijkheid minimaliseren. Telkens weer beweren ze dat ze dat allemaal gedaan hebben omdat het moest en ze geen keuze hadden, nooit omdat ze het zelf wilden. Naar eigen zeggen waren ze ook zelden op de hoogte van het uiteindelijke gevolg van hun daden. In hetzelfde hoofdstuk over het feilbare geheugen schrijft Levi een gelijkaardige houding toe aan de slachtoffers en vermeldt hij hoe die de waarheid niet alleen achteraf, maar soms op het moment zelf al anders konden gaan zien om zichzelf te beschermen. Levi haalt hierbij het voorbeeld van zijn goede vriend in het kamp Alberto aan, dat hij ook in de film citeerde, bij mijn weten voor de eerste keer. Alberto werd samen met zijn vijfenveertigjarige vader gedeporteerd. Bij de grote selectie in 1944 wordt ook de vader van Alberto eruit gehaald om naar de gaskamers te verdwijnen. Hierop vertelt Alberto aan Levi dat hij heel zeker weet dat zijn vader een ander lot wacht: hij is overgeplaatst naar een soort kamp voor revalidatie, Jaworzno.

In de film voegt Levi er bovendien nog aan toe dat de gevangenen in Birkenau, die dagelijks de schouw van het crematorium moesten aanschouwen, zich zelfs deze kleine, troostende illusie niet konden veroorloven. Wat je op zulke momenten in het interview kunt zien en kunt horen, en wat minder naar voren komt in het boek, is Levi's ontroering als hij terugdenkt aan de troost die zijn vriend, die hij als erg intelligent beschrijft, uit deze illusie kon halen.

Je kunt Levi's deelname aan de film van Orthel bekijken als de mondelinge voorbereiding op het boek waaraan hij de tien volgende jaren heeft gewerkt, ook al heeft hij de film bij mijn weten nooit geciteerd. Niet alleen de vertaling van Pressers boekje *De nacht der Girondijnen*, dat vaker in verband wordt gebracht met het ontstaan van Levi's laatste boek, maar ook Levi's medewerking aan de film, hebben waarschijnlijk een rol gespeeld in de genese van *I sommersi e i salvati*. Het staat ook vast dat Levi de film in zijn geheel te zien kreeg. Toen de film klaar was, trok Orthel namelijk naar Turijn, waar Levi prompt een voorstelling voor een veertigtal kennissen en vrienden organiseerde. Verder herinnert Orthel zich nog hoe hij later op bezoek ging bij Levi en hoe Levi hem vertelde over zijn liefde voor de bergen: «een afwijking voor een joodse man», zo vertrouwde hij Orthel toe.

DE TRANSCRIPTIE VAN HET INTERVIEW¹⁰

Primo Levi:

In ieder geval hebben we er ons geleidelijk rekenschap van gegeven dat er ergens iets geheims was. Sommigen zagen dat vroeg in, anderen later, en weer anderen nooit. Ik herinner me Italiaanse vrienden die ervan gebruik maakten geen Duits of Pools te kennen, zo moesten zij niets weten. Het was een volkomen onbewust beschermingsmechanisme. Zij wilden liever niet weten. Ik herinner me het geval van mijn vriend Alberto, die ik verschillende keren heb genoemd in mijn boek. Hij zat in Monowitz met zijn vader. Alberto was een zeer schrandere, zeer intelligente jongen. Hij sprak geen Duits, maar begreep sommige dingen wel. En net zoals bij mij was het ook voor hem na enkele weken 'opleiding' duidelijk dat er voortdurend selecties plaatsvonden, dat er voortdurend mensen naar een uitroeiingscentrum werden weggevoerd. In oktober 1944 werd zijn vader geselecteerd. Sindsdien was Alberto, toch een zeer pientere en intelligente kerel, volledig veranderd; hij zei me: Primo, kijk, mijn vader is geselecteerd, ik weet het wel. Maar ik heb gehoord dat het dit keer niet voor de gaskamers is. Er is sprake van Jaworzno, een revalidatiekamp. Men zegt dat minder ernstige zieken – en mijn vader is niet ernstig ziek – niet naar de gaskamers worden gestuurd. Ik weet dat uit een zeer betrouwbare bron, zij worden niet naar de crematoria gebracht.

Orthel: Wat heeft u daarop gezegd?

Niets. Ik heb gezwegen. Ik was zeer verbaasd. Ik heb hem in zijn onwetendheid gelaten, omdat dat nuttig was voor hem. Dat was de sfeer in het kamp van Monowitz, daarover werd niet gesproken. Alberto was een uitzondering. Wat ik over die knaap verteld heb...

Orthel: Is er een verschil tussen hetgeen waarover men spreekt en hetgeen men zelf weet?

Ja, maar het liefste zwegen we, ik ook. Ik had duidelijke ideeën, maar die kleine marge van twijfel, die was zeer nuttig, zeer comfortabel. En die marge ontbrak net in het kamp van Brzeninka, van Birkenau. Een vriendin die bij me was in 1965 zei me: "Kijk, dat was mijn Block, daar was mijn slaapplek, en daar het raam, en zoals je kunt zien, zagen we de schoorsteen van het crematorium. Ik ben binnengelopen en heb de anderen gevraagd: Wat is die schoorsteen, die vlam? Zij hebben mij geantwoord: 'Wij zijn het die branden.'" In het kamp van Birkenau kregen de vrouwen, kreeg niemand de kans zichzelf te beschermen. Zelfs de vluchtige bescherming om niet te weten was niet mogelijk. Voor hen was de dood altijd aanwezig, dag en nacht.

(10) Ik heb de woorden van Rolf Orthel en Primo Levi letterlijk overgenomen, zonder de kleine onnauwkeurigheden in het Frans te corrigeren.

Tweede deel

Het leek me vreselijk dat er iemand in mijn buurt was die niet wist wat er in het Lager gebeurd was. Het leek me iets afschuwelijks, iemand die gaat wandelen, gaat werken, naar de bioscoop gaat, de liefde bedrijft, en die niet weet, die niet wist wat er op vijfhonderd kilometer van hier en enkele jaren voordien gebeurd was. Dat leek me totaal onaanvaardbaar.

Ik heb rondgereisd om Jean Samuel, Charles Conreau, Arthur Ducarne en vele anderen terug te zien, om met hen te spreken, om mijn herinneringen te controleren, om ze aan die van hen te toetsen. Heel klassiek, niet? Het gaat altijd zo. En niet alleen voor de overlevenden van de concentratiekampen, het is de *Miles gloriosus*: “ut mihi potanti possit sua dicere facta, miles et in mensa pingere castra mero”¹¹. Dit is Tibullus. Wat deed Ulysses onmiddellijk na zijn terugkeer aan het hof van Alcinoüs bij de Faiaken? Hij begon te vertellen, zelfs ‘s nachts.

Orthel : U voelt zich dus een heel klein beetje Ulysses?

Ja. (lacht)

[11] “Moge ik al drinkende het relaas aanhoren van een soldaat over zijn krachttoeren terwijl hij met wijn zijn veldkampen op de tafels uittekent.”