

# AV-MANIA

*Bert Hogenkamp*

**BEELD EN GELUID**



## INLEIDING

Tussen 2007 en 2015 publiceerde Bert Hogenkamp, mediahistoricus bij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid en bijzonder hoogleraar aan de Vrije Universiteit Amsterdam, regelmatig blogs in zijn rubriek *AV-MANIA*. Alle *AV-MANIA* columns zijn hier verzameld. Ter afsluiting is bovendien een niet eerder gepubliceerde blog opgenomen. Hoewel de concrete aanleiding voor veel van de blogs – een editie van het NFF of IDFA die op het punt stond te beginnen of juist net achter de rug was, de presentatie van een nieuwe dvd-box of van een boek, of een specifieke tentoonstelling die aan de audiovisuele media was gewijd – een gepasseerd station is, hebben de columns zelf niet aan actualiteit verloren. De hoofdthema's zijn documentaire en opdrachtfilm, hun makers en audiovisuele archieven, op de eerste plaats dat van Beeld en Geluid.





# INHOUDSOPGAVE

<b>1. DOCUMENTAIRE: THE CREATIVE TREATMENT OF ACTUALITY</b>	<b>5</b>
1.1 <i>wat is documentaire?</i>	5
<b>2 MAKERS</b>	<b>9</b>
2.1 <i>middelbare scholieren in beeld</i> <i>over Nico Crama</i>	9
2.2 <i>Annelie, Stanley en het teutonenzwaard</i> <i>over Annelie Thorndike en Stanley Forman</i>	13
2.3 <i>platte daken op het platte land</i> <i>over Louis van Gasteren</i>	18
2.4 <i>calvinistisch filmgeluid?</i> <i>over Herman van der Horst</i>	22
2.5 <i>in de brand, uit de brand</i> <i>over John Appel</i>	26
2.6 <i>wetenschappelijke films en een literaire ontdekking</i> <i>over Jan Cornelis Mol</i>	30
2.7 <i>een Belgische beeldenstrijd</i> <i>over Henri Storck</i>	35
<b>3. OPDRACHTFILM</b>	<b>39</b>
3.1 <i>de Hitchcock van Ootmarsum en andere opdrachtfilmmakers</i>	39
3.2 <i>beeld en geluid leerstoel vu</i>	43
3.3 <i>ruilverkaveling, goede wijn en mooie meisjes</i>	47
3.4 <i>filmlessen; over onderwijsfilm</i>	51
3.5 <i>de avontuurlijke waschdag; over reclamefilm</i>	55
3.6 <i>een broodrooster met plaatjes?</i>	59
<b>4. MEDIAHISTORISCH PERSPECTIEF</b>	<b>63</b>
4.1 <i>hoe meet je de populariteit van films?</i>	63

4.2	<i>filmhistorisch besef</i>	67
4.3	<i>mediageschiedschrijving op nieuwe leest</i>	71
4.4	<i>'commissioning consumption' in Glasgow</i>	75
4.5	<i>filmrubrieken op televisie</i>	79
4.6	<i>zestig jaar televisie: van canon naar identiteit</i>	83
4.7	<i>geschiedenis op televisie</i>	88
4.8	<i>programma's en talkshows</i>	92
4.9	<i>Nederlandse identiteit</i>	97
4.10	<i>filmbedrijf en markt</i>	101
4.11	<i>brilletje op, brilletje af</i>	105
4.12	<i>overgang van film naar video</i>	109
4.13	<i>sensationele voorstelling en passend vermaak</i>	113
4.14	<i>cultuurpessimisme</i>	118
<b>5.</b>	<b>FILMTECHNIEKEN</b>	<b>122</b>
5.1	<i>Nederland staat er gekleurd op</i>	122
<b>6.</b>	<b>DOCUMENTAIRE ONDERWERPEN</b>	<b>126</b>
6.1	<i>de Oranjes voor film lens en radiomicrofoon</i>	126
6.2	<i>Egypte op het witte doek</i>	130
6.3	<i>Hollandsch weertje</i>	134
6.4	<i>creatief gebruik van archiefmateriaal</i>	138
6.5	<i>de berg van Gerrard Verhage</i>	142
<b>7.</b>	<b>HOLLYWOOD</b>	<b>146</b>
7.1	<i>hooray for Hollywood</i>	146
<b>COLOFON</b>		<b>151</b>



## 1 DOCUMENTAIRE: THE CREATIVE TREATMENT OF ACTUALITY

### 1.1 wat is documentaire?

19 november 2013



André Bazin (bron: [www.offscreen.com](http://www.offscreen.com))

Van de beroemde filmcriticus André Bazin (1918-1958) is ooit onder titel *WAT IS FILM?* een viertal heel erg Frans uitziende boekjes in de reeks *7E ART* ('Éditions du Cerf') verschenen. In het Frans klinkt het trouwens nog veel mooier: *QU'EST-CE QUE LE CINÉMA?* De boekjes bevatten beschouwingen en filmbesprekingen en zijn merendeels na de vroege dood van Bazin

verschenen. Foto's tonen hem - bekend als de grote inspirator van de Nouvelle Vague - als de archetypische Franse intellectueel, met een Gauloise bungelend in de mondhoek.

In deel 1 behandelt Bazin de ontologie van de cinema. Dat is een deftig woord voor 'zijnsleer'. Bazin bedoelde er de leer van de eigenschappen van de cinema mee. Hoewel realisme een cruciaal begrip voor hem was en hij bijvoorbeeld een groot bewonderaar was van het Italiaanse neorealisme, was voor hem film toch op de eerste plaats speelfilm. Zijn artikelen over de documentaire waren minder talrijk en hebben ook veel minder invloed gehad.

Ik moest aan Bazin en diens ontologie denken omdat IDFA weer voor de deur staat. Elk jaar is er wel iemand die zich in woord of geschrift afvraagt of een

**1 DOCUMENTAIRE:  
THE CREATIVE  
TREATMENT  
OF ACTUALITY**

Essentieel aan een documentaire is de relatie met de werkelijkheid

bepaalde film wel echt een documentaire is en dus op IDFA thuishoort. Je zult niet gauw iemand op een speelfilmfestival horen roepen – al dan niet met redenen omkleed - dat een bepaalde film géén speelfilm is! Waarom die steeds terugkerende twijfel of een documentaire wel echt een documentaire is?

>> bezoek de site van het Internationaal Documentaire Festival (IDFA)

Essentieel aan een documentaire is de relatie met de werkelijkheid. Volgens velen ligt die in het medium film besloten. Want ook al richt de maker zijn/haar lens op het een en niet het ander, ook al creëert hij/zij verbanden door beelden achter elkaar te monteren, ook al voegt hij/zij geluiden en muziek toe, toch kunnen fotografische media dankzij de mechanische reproductie waarvan zij zich bedienen, de relatie met de werkelijkheid garanderen. In die zin heeft zelfs een speelfilm met acteurs een documentair karakter, en wel van de in de studio of op locatie geleverde acteerprestatie.

Deze opvatting is natuurlijk achterhaald in dit digitale tijdsgewricht. Want van mechanische reproductie is al lang geen sprake meer. Met digitale technieken valt veel in het beeld te manipuleren zonder dat de kijker er weet van heeft. Denk maar aan FORREST GUMP, waarin het lijkt of deze door Tom Hanks gespeelde personage bij allerlei historische gebeurtenissen aanwezig is.

Er is echter sprake van een stilzwijgende overeenkomst tussen makers en publiek, die nergens op schrift, laat staan in een juridisch document is vastgelegd, dat dit soort manipulaties in documentaires niet mag voorkomen. Tenzij de kijker duidelijk wordt gemaakt dat hij/zij naar een manipulatie zit te kijken. En daar zit 'm de crux. Wat als maker vindt dat hij/zij dit voldoende duidelijk heeft gemaakt, maar de kijker vindt van niet? Of wat als de maker de kijker om wat voor reden ook bewust voor de gek houdt?

- 2 **MAKERS**
- 3 **OPDRACHTFILM**
- 4 **MEDIAHISTORIE**
- 5 **FILMTECHNIEKEN**
- 6 **DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN**
- 7 **HOLLYWOOD**

1 DOCUMENTAIRE:  
THE CREATIVE  
TREATMENT  
OF ACTUALITY



John Grierson (bron: www.bfi.org.uk)

Het interessante is dat die kwestie ook al tijdens de Eerste Wereldoorlog speelde, toen er nog lang geen sprake was van digitale technieken. Onder de titel THE FIRST WORLD WAR: THE FIRST WAR ON SCREEN is op IDFA een bescheiden programma met propagandafilms betreffende die oorlog te zien. In de geselecteerde films is het met onze eenentwintigste eeuwse mediawijsheid relatief makkelijk om werkelijkheid en fictie te onderscheiden. Maar tijdens de oorlog van '14-'18 vond men dat blijkbaar lastiger.

In de krantendatabase van de KB vond ik een artikel in DE ROTTERDAMMER waarin de trucs uit de doeken werden gedaan, waarvan filmmakers zich destijds bedienden. Zo waarschuwde de krant dat "bajonetaanvallen, waarbij het blanke staal geregeld diep in de borst van den gehate

vijand binnendringt, (...) met speciaal daarvoor vervaardigde geweren gedaan [worden], die op de punt van de er op geplante bajonetten een beschermende vilten dop dragen. Raken zij den tegenstander, dan gaat een veer los en de vijand zinkt doorboord op den grond, dat wil zeggen, de bajonet verdwijnt in de loop." Geen wonder dat de kijker aan het twijfelen sloeg.

De Schotse aartsvader van de documentaire John Grierson (1898-1972) heeft in de jaren 30 de documentaire gedefinieerd als "the creative treatment

>> bezoek de krantendatabase van de Koninklijke Bibliotheek (KB)

- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM
- 4 MEDIAHISTORIE
- 5 FILMTECHNIEKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

**1 DOCUMENTAIRE:  
THE CREATIVE  
TREATMENT  
OF ACTUALITY**

of actuality”. Met andere woorden, de documentaire maker is een kruising tussen een reporter en een kunstenaar. Het spanningsveld dat tussen die twee missies bestaat, maakt de documentaire zo’n fascinerend genre. En daar horen per definitie de twijfels bij of een documentaire wel echt een documentaire is. Het mooie aan IDFA is dat je die vraag vaak rechtstreeks aan de maker kunt stellen. Want de makers komen graag naar Amsterdam. Op IDFA zijn documentaires in projectie op het grote doek te zien, maar de rest van het jaar zijn liefhebbers van dit genre vooral op de televisie aangewezen. Daarom hoor je naast de vraag ‘is dit wel een documentaire?’ op IDFA ook vaak de constatering ‘een typische televisiedocumentaire’. Een opmerking die duidelijk bedoeld is als diskwalificatie van de film in kwestie. Omdat de televisiedocumentaire een onderbelicht genre is, organiseren de Television Studies Commission van de Internationale Federatie van Televisie Archieven FIAT-IFTA en Beeld en Geluid een seminar over dit onderwerp bij Beeld en Geluid in Hilversum. Ik kom er in een volgende aflevering van AV MANIA zeker op terug.

- 2 **MAKERS**
- 3 **OPDRACHTFILM**
- 4 **MEDIAHISTORIE**
- 5 **FILMTECHNIEKEN**
- 6 **DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN**
- 7 **HOLLYWOOD**



## 2 MAKERS

### 2.1 middelbare scholieren in beeld over Nico Crama

2 mei 2013



publiciteitsfoto DE MOOISTE TIJD..., Nico Crama, 1963  
(bron: collectie Beeld en Geluid)

## 2 MAKERS

Wat mij vooral is bijgebleven van mijn middelbare schooltijd is het laatste lesuur, dat maar niet om leek te gaan. Vooral als de zon scheen, want de ramen van de meeste leslokalen lagen geheel in de geest van het 'Nieuwe Bouwen' (licht, lucht en ruimte) op het zuiden. Ik zat namelijk van 1963 tot 1969 op het Hervormd Lyceum West in de Amsterdamse tuinstad Slotervaart. De belangrijkste gebeurtenis in die periode was de verwijdering van school van Ton Sijbrands. Onze rector vond dat hij zijn haar moest laten

knippen en dat weigerde het damwonder consequent.

Ik herinner me ook nog een ander hoogtepunt: een film over de school die door leerlingen uit de hoogste klassen was gemaakt.

De grote animator was godsdienstleraar Aart Nagelkerke, die later carrière zou maken als televisieregisseur bij de NCRV. Het idee om samen met zijn leerlingen een film te maken had Nagelkerke waarschijnlijk opgepikt op het Haags Montessori Lyceum waar hij voordien 'Bijbelkennis' had gedoceerd.

Op deze school maakten de leerlingen ter afsluiting van de lessen filmvorming

1 DOCUMENTAIRE

2 MAKERS

3 OPDRACHTFILM

4 MEDIAHISTORIE

5 FILMTECHNIKEN

6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN

7 HOLLYWOOD

van Nico Crama jaarlijks een film. In 2009 is door Beeld en Geluid een dvd met deze scholierenfilms uitgebracht. Van de film, die onder leiding van Nagelkerke op mijn oude school is gemaakt, herinner ik me niet veel meer. Of er nog een kopie bestaat, weet ik niet.

Zijn verblijf in Den Haag leverde Nagelkerke overigens onlangs nog een vermelding op in DIEPVRIESFIGUUR (2012), de autobiografie van ‘provo’ Roel van Duijn. Deze schrijft hierin dat het aan Nagelkerke te danken was, dat hij, kort vóór het eindexamen, samen met zijn klasgenoot Hans Korteweg van het Haags Montessori Lyceum werd verwijderd. Een heuse dreigbrief (compleet met de zinsnede “Nagelkerke pief paf poef”) die de twee hun godsdienstleraar hadden gestuurd, speelde hier een rol in.

Dat het leven op een middelbare school inderdaad zijn donkere kanten had, blijkt ook uit de korte film FEEST! van Paul Verhoeven (1963). Samen met DE MOOISTE TIJD... van Nico Crama werd onlangs de vijftigste verjaardag van deze twee Haagse producties in het Filmhuis Den Haag gevierd. Onder de titel UIT KASTEN & KLUIZEN organiseert de onvermoeibare Elisa Mutsaers daar elke maand een vertoning van historisch audiovisueel materiaal over Den Haag.

FEEST! was de eerste gesubsidieerde film van Paul Verhoeven. Samen met Frits Boersma (camera) en Jan van Maastricht (scenario) had Verhoeven (regie) al diverse 16mm studentenfilms gemaakt. Voor zijn film over scholieren op zijn oude school Gymnasium Haganum kreeg hij de beschikking over een ‘echte’ cameraman, Ferenc Kálmán Gáll, die op ‘echt’ 35mm materiaal draaide. En hoe! Want al in een van de eerste scènes is een buitengewoon fraai staaltje van camerawerk te zien. Wanneer de hoofdpersoon Peter de hal van het

>> lees DIEPVRIESFIGUUR

>> bekijk de onderwerpen van UIT KASTEN & KLUIZEN



Paul Verhoeven, 1963 (bron: collectie Beeld en Geluid)

Haganum binnenloopt richting klaslokaal, brengt de camera hem in één vloeiende, meanderende beweging in beeld, nu eens van voren en dan weer van achteren.

Maar Verhoeven laat meteen de donkere kant van het middelbare schoolleven zien: zodra Peter het klaslokaal heeft betreden, wordt getoond hoe klasgenoot

Hajo een stiletto trekt en het touw van de schildersezel doorsnijdt om de leraar te pesten. Het is schrikken om een middelbare scholier een dergelijk steekwapen te zien hanteren. Al snel wordt de kijker afgeleid door de binnenkomst van de love interest, de nieuwe scholiere Anja. Tot over z'n oren verliefd, probeert Peter contact met haar te krijgen. Zij is echter totaal niet geïnteresseerd in hem.

Aan het einde van een schoolfeest gaat een aantal scholieren naar de toren, waar op de

bovenste verdieping blindemannetje wordt gespeeld. Geblinddoekte koppels moeten elkaar te pakken zien te krijgen, met een verplichte zoen als afsluiting. Ingefluisterd door Hajo dwingt de praeses (gespeeld door de latere radiomaker Wim Noordhoek) Peter en Anja tot een spelletje blindeman. Als de jongen, aangemoedigd door de praeses en zijn kornuiten die zich als klassieke pestkoppen gedragen, haar een zoen geeft, slaat zij hem in het gezicht. Een hoongelach valt Peter ten deel. In tegenstelling tot wat de titel doet vermoeden, lijkt het middelbare schoolleven in Verhoevens film bepaald geen feest.

1 DOCUMENTAIRE



still uit DE MOOISTE TIJD... van Nico Crama, 1963  
(bron: collectie Beeld en Geluid)

2 MAKERS

Waar FEEST! een klassiek vertelschema volgde, koos Nico Crama voor zijn film DE MOOISTE TIJD... voor een gecompliceerdere vertelvorm, compleet met een monologue intérieur. De film kende geen centrale hoofdpersoon maar verschillende personen met hun hoop en hun zorgen – het is de periode van de overgang naar de hoogste klas – werden uitgelicht. Het geeft de film een documentair karakter. Er wordt niet gepest op de school, laat staan dat de leerlingen een stiletto hebben. Wel wordt een van de leerlingen door

twijfels verscheurd en moet hij zijn klas overdoen.

Hoewel zowel FEEST! als DE MOOISTE TIJD... door de Franse Nouvelle Vague was geïnspireerd, zijn de films heel verschillend. Zowel in filmstijl als in temperament. Het is niet moeilijk die verschillen terug te zien in de verdere carrières van beide makers. Toch zouden ze een aantal jaren later samen een film maken, DE WORSTELAAR (1970), waarbij Crama als producent en Verhoeven als regisseur optrad.

>> Bekijk een affiche van DE MOOISTE TIJD... en FEEST! op de site van Het geheugen van Nederland

>> Lees meer over Nico Crama op de Beeld en Geluidwiki

3 OPDRACHTFILM

4 MEDIAHISTORIE

5 FILMTECHNIKEN

6 DOCUMENTAIRE-

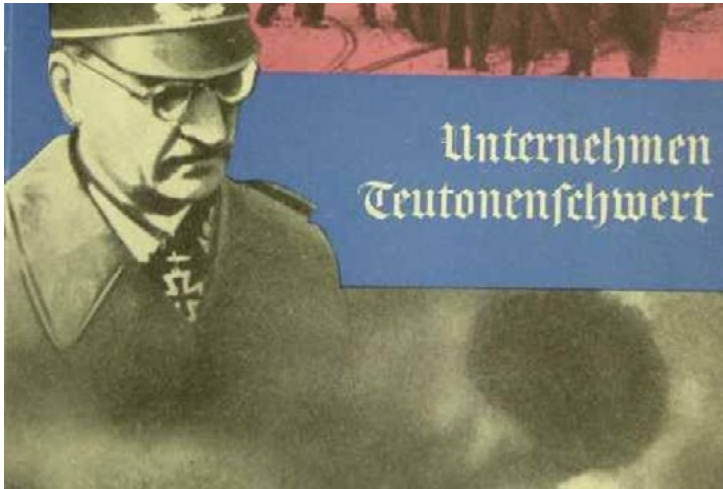
ONDERWERPEN

7 HOLLYWOOD

## 2.2 Annelie, Stanley en het Teutonenzwaard over Annelie Thorndike en Stanley Forman

24 februari 2013

### 2 MAKERS



omslag van boek UNTERNEHMEN TEUTONENSCHWERT. DIE GROSSE KARRIERE EINES KLEINEN SPIONS, Annele und Andrew Thorndike, Karl Raddatz, 1959 (bron: Beeld en Geluid)

Korte tijd achter elkaar overleden twee oude bekenden van me: op 26 december 2012 documentairemaakster Annelie Thorndike en op 7 februari 2013 filmdistributeur Stanley Forman. Ruim vijftig jaar geleden waren ze allebei bij een 'Koude Oorlogssprookje' – of misschien kun je beter van een 'nachtmerrie' spreken – betrokken. De slechterik was generaal Hans Speidel, de West-Duitse opperbevelhebber van de NAVO-landstrijdkrachten.

HET TEUTONENZWAARD verwijst naar een militaire operatie met die naam, waarbij koning Alexander

van Joegoslavië en de Franse minister van Buitenlandse Zaken Louis Barthou in 1934 in Marseille werden neergeschoten. De moord werd door cameralieden van het bioscoopjournaal vastgelegd – beelden die destijds al de vraag opriepen of vertoning ervan wel ethisch verantwoord was. De opnamen worden trouwens ook bij Beeld en Geluid bewaard. Het gerucht ging dat nazi-Duitsland deze moord had georkestreerd.

Speidel's directe betrokkenheid bij deze operatie was een van de punten van

1 DOCUMENTAIRE

2 MAKERS

aanklacht tegen de generaal in de documentaire UNTERNEHMEN TEUTONENSCHWERT die Annelie Thorndike met haar man Andrew in 1958 realiseerde en die door Stanley Forman in Groot-Brittannië werd uitgebracht. Andere punten die de film tegen Speidel aanvoerde, betroffen diens kwalijke rol bij het oppakken van Joden en verzetsstrijders in Frankrijk tijdens de Duitse bezetting, wreedheden aan het Oostfront en het verraad van veldmaarschalk Rommel na de mislukte 'Stauffenberg-putsch' in 1944.



Annelie Thorndike (bron: Beeld en Geluid)

Op het eerste gezicht konden Annelie en Stanley niet meer verschillend zijn. Zij was een onderwijzeres afkomstig uit Pommeren. Een echte struise Pruisische. Hij was de zoon van joodse immigranten, die in het Londense East End was opgegroeid. Een charmeur met een groot gevoel voor humor. Wat ze gemeen hadden was hun afkeer van het nationaal-socialisme.

Annelie onderschreef enthousiast de anti-fascistische ideologie van de Duitse Democratische Republiek. Haar man Andrew was in Russisch krijgsgevangenschap tot het socialisme 'bekeerd' – wat hun beider afkeer van het Derde Rijk alleen maar versterkte. Stanley had deel uitgemaakt van de geallieerde troepenmacht die Nederland bevrijdde – iets wat hij niet naliet te vertellen als hij in ons land was. Hij was een tijdje belast met 'denazification' in Sleeswijk-Holstein, totdat zijn superieuren erachter kwamen dat hij communist was en hem per ommekeer naar Engeland terugstuurden.

3 OPDRACHTFILM

4 MEDIAHISTORIE

5 FILMTECHNIKEN

6 DOCUMENTAIRE-

ONDERWERPEN

7 HOLLYWOOD

1 DOCUMENTAIRE

Andrew en Annelie Thorndike waren eind jaren 50 veelbesproken coryfeeën in de wereld van de documentaire. Als geen ander wist het echtpaar archiefmateriaal tot nieuw leven te brengen en in te zetten voor politieke doeleinden. Stanley had in die tijd in Londen een distributiekantoor voor films uit de socialistische wereld, Plato Films geheten. Met moeite wist hij hiermee het hoofd boven water te houden. Daarom nam hij maar al te graag het aanbod van de Oost-Duitse DEFA aan om films uit ‘het andere Duitsland’ in Groot-Brittannië te distribueren.

2 MAKERS

Met UNTERNEHMEN TEUTONENSCHWERT leek Stanley een belangrijke film binnengehaald te hebben, want ook in Groot-Brittannië maakten veel mensen zich zorgen over het feit dat er steeds meer ex-Nazi's in West-Duitsland op vooraanstaande posities terechtkwamen. De West-Duitsers op hun beurt ergerden zich groen en geel aan wat zij als een Oost-Duitse poging beschouwden om ‘Bonn’ te ondermijnen. Ze deden dan ook hun uiterste best om te voorkomen dat films als UNTERNEHMEN TEUTONENSCHWERT in het Westen werden vertoond.

Toen begin 1959 de Londense gemeenteraad met de kleinst mogelijke meerderheid vertoning van de film binnen de gemeentegrenzen toestond, grepen ze naar een bijzonder redmiddel. Ze lieten generaal Speidel een persoonlijke klacht wegens smaad (libel) indienen tegen de distributeur van de film, i.c. Stanley Forman. Diens juridische adviseurs lieten weten dat de originelen van de voor Speidel belastende documenten waarop de film was gebaseerd (en die vaak ook in beeld waren gebracht), gewenst waren. Stanley kon van de Oost-Duitsers alleen maar fotokopieën hiervan krijgen. Volgens de West-Duitsers was dit om te verbergen dat het slechts vervalsingen betrof.

3 OPDRACHTFILM

4 MEDIAHISTORIE

5 FILMTECHNIKEN

6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN

7 HOLLYWOOD



filmposter UNTERNEHMEN  
TEUTONENSCHWERT, 1959  
(bron: de.metapedia.org)

Er volgden expedities naar Berlijn en Warschau maar het lukte niet om de originelen boven tafel te krijgen. Of het inderdaad vervalsingen waren, of dat de originelen zich in Bonn bevonden, waar men er geen enkel belang bij had om ze vrij te geven – is nog steeds niet duidelijk.

De rechtszaak sleepte zich enkele jaren voort en eindigde bij de ‘House of Lords’. Voordat dit lichaam een uitspraak deed, kwamen de twee juridische teams tot overeenstemming. Speidel zag af van een schadevergoeding als Plato Films toezegde de film uit roulatie te nemen. Aldus geschiedde, ook omdat de DDR inmiddels andere zaken aan het hoofd had, die onder één noemer te vatten zijn: de Muur. ETV, de nieuwe filmmaatschappij die Stanley voor de zekerheid had opgericht, behield overigens stiekem een kopie van de film.

In Nederland werd UNTERNEHMEN TEUTONENSCHWERT door de Waarheid Filmdienst in omloop gebracht. Tot teleurstelling van de West-Duitse ambassade in Den Haag die precies in de gaten hield wat er met de film gebeurde, deed de Waarheid Filmdienst geen poging om hem in de openbaarheid te brengen. Alleen CPN-leden konden hem in besloten vertoningen zien. Daar kon de ambassade niets tegen doen.

Begin jaren 60 verdween de film, ook in Nederland, uit het zicht. Bovendien ging Speidel in mei 1964 met pensioen. Stanley Forman was druk met het naar Groot-Brittannië halen van de volgende documentaire van de Thorndikes: DAS RUSSISCHE WUNDER.

Voor hun overlijden heb ik Annelie en Stanley nog een keer opgezocht. Zij had



1 DOCUMENTAIRE

zich teruggetrokken op het eiland Usedom. In de badplaats Bansin woonde ze in een mooi appartement met een schitterend uitzicht over de Oostzee. Die zat vol met ijsschotsen toen ik er was, want het vroor dat het kraakte. Annelie toonde zich een hartelijke gastvrouw en vertelde dat ze graag nog een keer naar Nederland wilde komen om alle Vermeers te bekijken. Maar uit alles bleek ook dat ze enorm verbitterd was over hoe het met de DDR was afgelopen.

Stanley zat in een verzorgingshuis in het kuuroord Harrogate, vlak boven Leeds, waar zijn zoon, een internationaal bekende oncoloog, een post aan de universiteit had. Stanley leed aan kortetermijngeheugenverlies, wat de communicatie wel lastiger dan voorheen, maar niet onmogelijk maakte. Zijn gevoel voor humor had hij in elk geval nog niet verloren.

Of met hun overlijden ook het Teutonenzwaard te ruste gelegd kan worden, zal de geschiedenis uitwijzen.

2 MAKERS

3 OPDRACHTFILM

4 MEDIAHISTORIE

5 FILMTECHNIKEN

6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN

7 HOLLYWOOD

## 2.3 platte daken op het platte land over Louis van Gasteren

9 maart 2012

### 2 MAKERS



Louis van Gasteren (bron: www.cineville.nl)

Er is iets merkwaardigs aan de hand in ons land. Eind januari ging een nieuwe film van Louis van Gasteren in première. Deze filmmaker – van wie vorig jaar nog een oeuvrebox verscheen in de DUTCH DOCUMENTARY COLLECTION – heeft gedurende zijn lange carrière meer dan zeventig films gerealiseerd en is vele malen gelauwerd, o.a. met twee Gouden Kalveren. Hij heeft de respectabele leeftijd van 89 jaar bereikt. Kortom, je zou verwachten dat de dagbladpers en de televisie op de eerste rij zouden zitten om verslag te doen van deze première. Maar niets van dit alles.

>> bekijk de trailer van de 4 dvd-box van Louis van Gasteren en bekijk meer werk van deze filmmaker

Aan de dag die voor de feestelijke gebeurtenis was gekozen, kon het niet liggen: vlak vóór het Internationale Film Festival Rotterdam. Natuurlijk, de locatie was ongebruikelijk. Emmeloord ligt in de Noord-Oostpolder. Dat is anderhalf uur rijden vanaf de Randstad. Nee, er gaat inderdaad geen trein naartoe. Maar vanaf Lelystad is er wel een frequente en uiterst comfortabele busverbinding. Als je als journalist echt niet naar Emmeloord kon komen, dan hadden Van Gasteren en diens echtgenote Joke Meerman – co-regisseur van de film – je met alle liefde een dvd toegestuurd. Of uitgenodigd voor een



still uit TERUG NAAR NAGELE, Louis van Gasteren, 2012  
(bron: [www.filmfestival.nl](http://www.filmfestival.nl))

‘viewing’ – met inbegrip van consumpties – ten huize Van Gasteren, waarvan de schrijver van deze blog met genoeg gebruik heeft gemaakt.

Nu was er een goede reden om de première in de Noord-Oostpolder te laten plaatsvinden. Eind jaren 50 maakte Louis van Gasteren een film over het ontstaan van het dorp Nagele in die polder: EEN NIEUW DORP OP NIEUW LAND. Toen de film af

was, verdween het dorp echter niet uit het blikveld van de filmmaker. Enkele jaren geleden, met de oprichting van het Museum Nagele, werden de contacten nog intensiever. En zo ontstond het idee voor een tweede film: TERUG NAAR NAGELE. In hedendaags jargon: ‘Nagele revisited’.

Deze film gaat over de veranderingen die Nagele in de ruim vijftig jaar van zijn bestaan heeft ondergaan. Nogal wiesdes, zult u denken. Welk dorp en welke stad is er de afgelopen vijf decennia niet veranderd?

Het bijzondere aan Nagele is echter dat het helemaal op de tekentafel was gepland, van het stratenplan tot de grootte van de begraafplaats, van de hoogte van de huizen tot het aantal kerken. Hoe ‘future-proof’ is zo’n dorp? Waarin hadden de planners het bij het rechte eind en waarmee sloegen ze de plank volledig mis?

De crème de la crème van de Nederlandse architecten en stedenplanners – de meesters van het ‘Nieuwe Bouwen’ georganiseerd in de legendarische groepen ‘De Acht’ en ‘Opbouw’ – waren bij de totstandkoming van het dorp betrokken. Namen? Jaap Bakema, Cornelis van Eesteren, Aldo van Eyck, Frans van Gool, Ben Merkelbach, Gerrit Rietveld, Mart Stam. En niet

1 DOCUMENTAIRE

2 MAKERS

3 OPDRACHTFILM

4 MEDIAHISTORIE

5 FILMTECHNIKEN

6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN

7 HOLLYWOOD

TERUG NAAR NAGELE  
laat zien hoe de  
landarbeid in  
rap tempo werd  
geïndustrialiseerd

te vergeten de tuinarchitecte Mien Ruys die verantwoordelijk was voor het groenplan. Van Gasteren filmde ze allemaal eind jaren 50. In TERUG NAAR NAGELE is te zien dat Van Gool – destijds een nieuwkomer – als enige van hen over is.

Een van de opvallende kenmerken van de huizen in Nagele is het platte dak. Dit is mooi te zien in een van de openingsshots, gemaakt vanuit een helikopter. Het platte dak was een duidelijke breuk met de traditionele huizenbouw langs de Zuiderzee, met puntdak en rode dakpannen. Een plat dak betekent dat er ook geen zolder is om de ‘rommel’ op te bergen. Een bewoonster maakt in de film daar ook een opmerking over. Dat de ‘Nagelezen’ een oplossing voor dit probleem hebben gevonden, blijkt verderop in de film wanneer beelden van een rommelmarkt in Nagele worden getoond.

Het is een van de subtiele ‘doordenkers’ in een film die vooral gedragen wordt door de krachtige personen die Van Gasteren en Meerman ondervraagd hebben. Zoals de expressieve architect Umberto Barbieri of de bedachtzame directeur van woningcorporatie Mercatus, Ton Beurmanjer. Maar er zitten ook ‘gewone’ Nagelezen in de film, zoals Jan de Heus die uitlegt waarom hij zijn auto in de voortuin zet. De camera blijft vervolgens lang genoeg lopen om De Heus te zien weglopen met de houten plank die hij heeft gemaakt om vanaf de straat de stoep op te kunnen rijden.

Dat ook in Nagele de bewoners steeds mobieler werden, is iets waar de planners van het dorp (te) weinig rekening mee hadden gehouden. TERUG NAAR NAGELE laat zien hoe de landarbeid in rap tempo werd geïndustrialiseerd met tractoren en combines in plaats van paard en wagen en menselijke spierkracht. Want de eerste bewoners eind jaren 50 waren op de eerste plaats

landarbeiders. Anno nu vindt een soortgelijke toestroom plaats, dit keer van Polen die in de kassen komen werken. De nieuwe eigenaar van het café-restaurant 'T SCHOKKERERF is een Afghaan, bij wie de commerciële belangen voorop staan. Daarmee verliest het dorp zijn gemeenschapscentrum. Aan het einde van de film wordt getoond hoe de Afghaan het weer aan de gemeente verkoopt, die het weer tot gemeenschapscentrum wil maken.



setfoto van TERUG NAAR NAGELE, Louis van Gasteren, 2012  
(bron: [www.filmfestival.nl](http://www.filmfestival.nl))

In ruim vijftig jaar is niet alleen Nagele veranderd, maar ook de filmtaal. In TERUG NAAR NAGELE komen de deskundigen en de bewoners zelf aan het woord. In tegenstelling tot EEN NIEUW DORP OP NIEUW LAND beperkt zich het gesproken commentaar tot dat van Van Gasteren, die bovendien zelf regelmatig in beeld verschijnt. In het beginshot zien we hem bijvoorbeeld in een helikopter stappen om een rondvlucht boven het dorp te maken. Vijftig jaar geleden

was het ondenkbaar dat een filmmaker, laat staan een documentairemaker, zo prominent in beeld verscheen. Dat voorrecht was toen alleen aan Alfred Hitchcock voorbehouden.

Van Gasteren en Meerman zijn erin geslaagd het specifieke van Nagele – een dorp dat op de tekentafel is ontstaan – te verbinden met de algemene problematiek van de ontvolking van het platteland. Daarmee stijgt TERUG NAAR NAGELE ver boven het lokale uit. Het is dan ook te hopen dat een van de publieke omroepen de film aankoopt en vertoont. Al was het maar uit het respect voor een filmmaker die op hoge leeftijd nog actief is.

>> Lees meer over Louis van Gasteren op de Beeld en Geluidwiki

## 2.4 calvinistisch filmgeluid? over Herman van der Horst

22 september 2010

### 2 MAKERS

Op het Nederlandse Film Festival 2010 wordt een nieuwe dvd-box in de reeks DUTCH DOCUMENTARY COLLECTION gelanceerd. Het complete oeuvre van Herman van der Horst (1910 – 1976) staat erop. Aanleiding voor deze uitgave is het honderdste geboortjaar van de cineast die einde jaren 50 en begin jaren 60 tot de grote coryfeeën van de Nederlandse film behoorde, maar daarna al snel in de vergetelheid raakte. Alhoewel, helemaal vergeten is hij niet. Zo is HOUEN ZO! opgenomen in de Canon van de Nederlandse Film (2007). Paul Verhoeven liet er onlangs nog een fragment uit zien in 'zijn' aflevering van ZOMERGASTEN.

>> bekijk de trailer van de 4 dvd-box van Herman van der Horst en bekijk meer werk van deze filmmaker, op de site van Beeld en Geluid

Natuurlijk staat deze klassieker over de wederopbouw van Rotterdam op een van vier schijfjes van de box. Er zit zelfs een film bij die niet op de overzichtslijstjes voorkomt: DE TROUWE AARDE (ca. 1949). Dit was een opdrachtfilm voor de Nederlandse Kali Import Maatschappij waarmee boeren warm werden gemaakt voor het gebruik van deze meststof. Met zijn belerende toon doet het eerste deel van de film erg ouderwets aan, maar het slot – in prachtige kleuren – maakt veel goed.

### 'FILM IS EEN KATHOLIEK MEDIUM'

Filmmaker Jos Stelling heeft regelmatig verkondigd dat film een katholiek medium is en dat het daarom zo slecht met deze kunstvorm is gesteld in het calvinistische Nederland. Nu wil het feit, dat Herman van der Horst uit een

## 1 DOCUMENTAIRE

## 2 MAKERS



still uit FAJA LOBBI, Herman van der Horst, 1960  
(bron: [www.cineville.nl](http://www.cineville.nl))

streng gereformeerd milieu afkomstig was, waarin bioscoopbezoek taboe was. Naar zijn eigen zeggen was hij dan ook de twintig al ruim gepasseerd voordat hij zijn eerste film zag: de Hollywood productie *TRADER HORN* (1931), een kruising tussen een natuurfilm en een avonturendrama, die op locatie in de binnenlanden van Afrika was opgenomen.

Het was dankzij de bestudering van de natuur dat Van der Horst op het spoor van de film kwam. Die fascinatie voor de natuur botste niet met zijn geloof, want deze was immers door God geschapen. Als medewerker en later directeur van het Texelsch Museum (nu: EcoMare) merkte hij hoe belangrijk visualisatie was. De causerieën die hij samen met ornitholoog Nol Binsbergen hield om steun te verwerven voor het museum werden in eerste instantie met stilstaande beelden maar al snel ook met films geïllustreerd. Met diezelfde Binsbergen werkte hij tijdens de

bezetting ook aan een opdrachtfilm voor de veerdienst TESO.

Toen de film met de wervende titel *TEXEL, DE PAREL DER WADDENEILANDEN* in oktober 1945 werd uitgebracht, was de naam van Binsbergen die kort daarvoor op 37-jarige leeftijd was overleden, nergens op de titelrol terug te vinden. Dat was niet erg netjes, zoals de *TEXELSCHÉ COURANT* opmerkte. Of dit een typisch calvinistisch trekje was? Of kwam het omdat Van der Horst in 1944 met de katholieke Margreet Admiraal was getrouwd? Misschien dat Jos Stelling het antwoord weet...

## 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

## 5 FILMTECHNIKEN

6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN

## 7 HOLLYWOOD

## DE NIEUWE REMBRANDT

Het waren vooral de films uit de jaren 50, die Van der Horst grote bekendheid opleverden. Op het Filmfestival van Cannes werd hij geëerd als de nieuwe Rembrandt. Dat hij een weelderige haardos had en steevast een zwarte fluwelen baret droeg hielp natuurlijk een handje mee. Net als op de schilderijen van Rembrandt speelde licht een belangrijke rol in de films van Van der Horst. Er zijn talrijke anekdotes in omloop hoe hij dagen kon wachten op de juiste lichtval voor een shot. Maar het is toch vooral het geluid waar de kritische beschouwers in de jaren 50 mee wegliepen.

Van der Horst behoorde tot de generatie die naturalistisch geluid een gruwel vond. Als je op het filmbeeld een deur zag dichtgaan, hoefde je hem niet noodzakelijkerwijs ook nog eens horen dichtgaan. Geluid moest een zelfstandig element zijn, dat liefst als contrapunt werd gebruikt. Deze muziekterm kwam ook letterlijk voor in het beroemde manifest over de geluidsfilm uit 1928 van de hand van de Russen Eisenstein, Poedowkin en Alexandrow. Een Nederlandse vertaling werd trouwens prompt in het blad *Filmliga* gepubliceerd. Opmerkelijk genoeg was het de rooms-katholieke filmcriticus Janus van Domburg die zich opwierp als stricte bewaker van de opvattingen van de Russen over filmgeluid. Menig filmmaker of filmcomponist werd door hem gekapitteld, als hij (of een hoogst enkele keer zij) zich niet aan 'de regels' hield.

## HERMAN VAN DER HORST HIELD ZICH EIGENLIJK NIET AAN DE REGELS

Eigenlijk hield Herman van der Horst zich ook niet aan de regels. In films als *HOUEN ZO!*, *VIEREN MAAR* en *PRIJS DE ZEE* nam hij naturalistisch geluid wel als uitgangspunt. Hij zorgde er echter voor dat het van alle 'ruis' werd ontdaan en

>> bekijk de eerste acte van *HOUEN ZO!* op Open Beelden

>> vind hier ook de tweede acte van *HOUEN ZO!*



tot de essentie werd teruggebracht. Je zou kunnen zeggen dat Van der Horst het geluid 'abstraheerde'.

In *PRIJS DE ZEE* (1959) bijvoorbeeld zien we de wieken van een molen draaien en we horen ze zeer luid en duidelijk. We horen ze zelfs ten koste van alle andere geluiden die bij die betreffende omgeving passen. Daardoor verliest



still uit *PRIJS DE ZEE*, Herman van der Horst, 1959  
(bron: Beeld en Geluid)

het geluid van de wieken zijn naturalistische karakter. Het geluid bepaalde ook het beeldritme, zowel het ritme binnen het kader als het ritme in de afwisseling van de beelden. Geen wonder dat Van der Horst, als hij de kans kreeg, de operateurs van de bioscopen waar zijn films werden vertoond, vroeg om de volumeknop helemaal open te draaien.

Ik heb Van der Horst altijd beschouwd als een filmmaker die helemaal paste bij de wederopbouwtijd. Een meester in de manipulatie

van het celluloid en de perfoband. Dat is ook het beeld dat naar voren komt in de mooie documentaire die Hans Keller over hem maakte, *VOETNOTEN BIJ EEN OEUVERE* (1994). Maar toch vraag ik me af of ik hem daarmee niet tekort doe. Wie weet: misschien zou hij zich helemaal senang voelen in het huidige tijdperk, met z'n eindeloze mogelijkheid om geluiden te samplen?

>> Lees meer over Herman van der Horst op de Beeld en Geluidwiki

## *2.5 in de brand, uit de brand* *over John Appel*

11 juni 2010

### 2 MAKERS

In november 2009 vloog de vestiging van het 'selfstorage' bedrijf City Box in Amsterdam Noord in de brand. Over de oorzaak van de brand zijn verschillende versies in omloop. Ook zijn er twijfels geuit of er niet sneller en effectiever ingegrepen had kunnen worden. Want het hele pand is tot aan de grond toe afgebrand. Beeld en Geluid werd al snel ingeseind dat er een fiks aantal kopieën van de films van John Fernhout bij City Box lag opgeslagen en dat het ergste gevreesd moest worden. Inderdaad bleek van de films niets meer over te zijn dan wat verroeste metalen blikken...

Film en brand: het is al jaren een koppel. In de begintijd van de film toen het ontvlambare nitraatcellulose als drager werd gebruikt, braken er regelmatig branden uit. Soms met desastreuze gevolgen. Zo kwamen in 1897 in Parijs honderddertig mensen om het leven bij een brand in de Bazar de la Charité. De ergste Nederlandse filmbrand was in 1934 in Hilversum, toen het misging bij de vertoning van een missiefilm, met drie doden en drieëntwintig zwaargewonden als gevolg.

Niet alleen mensen werden het slachtoffer van filmbranden maar ook de films zelf. Met speciale kluizen hebben de filmarchieven veel rampen kunnen voorkomen. Toen bij Willy Mullens in 1927 brand uitbrak, constateerde de directeur van Haghe Film dan ook verheugd dat veel van zijn films niet echt verloren waren, omdat de negatieven ervan veilig bij het Nederlandsch Centraal

Filmarchief lagen opgeslagen. Maar zelfs bij die archieven ging er wel eens iets mis. Zo waren er filmbranden bij de Cinémathèque Française, de Mexicaanse Cineteca Nacional, het Duitse Bundesarchiv en het Georg Eastman House, waarbij ook unica verloren zijn gegaan.

### FILM EN BRAND ZIJN AL JAREN EEN KOPPEL

Wie overigens dacht dat zo'n soort plaag het modernere medium televisie wel bespaard zou blijven, hoeft alleen maar herinnerd worden aan de branden in de Bussumse televisiestudio's Irene (1954) en Vitus (1971). En wat te denken van het fameuze Alexandra Palace in Londen, waar in 1936 de allereerste televisie-uitzending plaatsvond en dat vervolgens jarenlang door de BBC werd gebruikt als studio? Het werd in 1980 grotendeels in de as gelegd.

In DE AS VAN PHOENIX, de film die documentairemaker John Appel naar aanleiding van de brand bij City Box maakte, staan emoties en herinneringen centraal. Appel heeft een ijzersterke film afgeleverd. DE AS VAN PHOENIX is het resultaat van een opdracht die hij als 'Documentairemaker in Focus' vorig jaar van Beeld en Geluid kreeg, nl. om een film te maken die in de meest brede zin geïnspireerd was op de archieven van het instituut. Daarbij kreeg de maker de vrijheid om zelf vorm en inhoud te bepalen.

>> Lees meer over John Appel op de Beeld en Geluidwiki

Voor zijn film heeft Appel zes mensen gefilmd, die bij de brand hun spullen zijn kwijtgeraakt. Ze vertellen over de emotionele waarde van de voorwerpen die ze niet meer – of soms toch juist nog wel – hebben. Die voorwerpen variëren van een automobiel tot een complete huisraad, van een verzameling schilderijen tot een gitaar die gesigineerd was door de leden van de Ierse band U2.



John Appel werkt voor het eerst met een 'green screen'  
(bron: Beeld en Geluid)

Opmerkelijk is de vorm die Appel heeft gekozen. De geïnterviewden zijn in een studio gefilmd, met behulp van spiegels. Dankzij 'greenscreen' en met de nodige digitale bewerkingen zijn ze vervolgens als het ware in de ruimte van City Box geplaatst. Toch werkt dit decor van steriele grijze wanden niet alleen vervreemdend. Als een van de geïnterviewden zegt dat hij zich wel senang voelde in de opslagruimte – mede omdat er een gemakkelijke stoel stond – dan kun je je daar als kijker iets bij voorstellen.

### **KUNNEN DE ARCHIEFBEELDEN DE BETROKKENEN OOK TROOST BIEDEN?**

Diezelfde geïnterviewde heeft ook gezorgd voor een van de mooiste shots van de hele film, wanneer hij een fel gekleurde boodschappentas van textielsuper Zeeman op zijn schoot neemt. Hij vertelt dat hij na de brand niet durfde te kijken wat er in de tas zat, uit angst om wat hij er niet in zou aantreffen. Uit de tas haalt hij vervolgens een door zijn pleegouders samengesteld album

met babyfoto's uit 1942-1945 en een map met correspondentie tussen zijn (Joodse) ouders, eveneens uit de oorlogsjaren. Maar ook het simpelweg voorlezen door een andere getroffene van een lijst met spullen die verloren zijn gegaan, maakt de nodige emoties los.

In DE AS VAN PHOENIX heeft John Appel ook volop van archiefmateriaal gebruikt gemaakt, van recente beelden van de brand zelf tot oude filmopnamen van dirigent Willem Mengelberg met het Concertgebouworkest. De beelden fungeren als een verwijzing naar voorwerpen die verloren zijn gegaan, zoals

1 DOCUMENTAIRE

2 MAKERS

de collectie eerste persingen van de uitvoeringen van Mengelberg. Dat archiefbeelden – zeker in een context als deze – emoties oproepen, dat wisten we natuurlijk al. Maar kunnen ze de betrokkenen ook troost bieden? Met andere woorden, kan het (audiovisuele) archief ook een therapeutische rol vervullen? Het is een van de interessante vragen die DE AS VAN PHOENIX opwerpt.

**JOHN APPEL - IN FOCUS**

Wie nu nieuwsgierig is geworden naar de film, kan het beste de prachtige John Appel dvd-box in de nieuwe reeks DUTCH DOCUMENTARY COLLECTION, die door Beeld en Geluid wordt uitgegeven, aanschaffen. Er staan behalve DE AS VAN PHOENIX nog veel meer prachtige films op, van de ‘moderne klassieker’ ANDRE HAZES – ZIJ GELOOFT IN MIJ (1999) tot zijn recente THE PLAYER (2009). Ga naar de pagina over John Appel op de site van Beeld en Geluid voor meer informatie en om de dvd-box te bestellen.

>> bekijk de trailer van de 5 dvd-box van John Appel en bekijk meer werk van deze documentairemaker

dvd-box John Appel uit de serie DUTCH DOCUMENTARY COLLECTION (bron: Beeld en Geluid)

3 OPDRACHTFILM

4 MEDIAHISTORIE

5 FILMTECHNIKEN

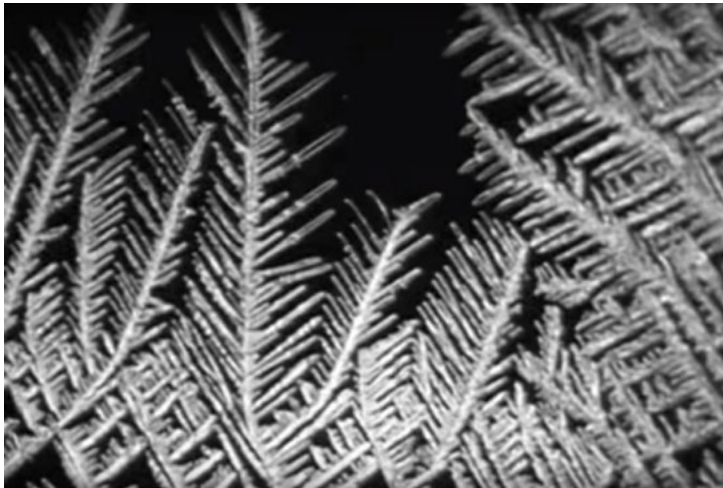
6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN

7 HOLLYWOOD

## 2.6 wetenschappelijke films en een literaire ontdekking over Jan Cornelis Mol

7 april 2010

### 2 MAKERS



still uit ANTONY VAN LEEUWENHOEK, Jan Cornelis Mol, 1924  
(bron: Beeld en Geluid)

Je kunt geen onderwerp verzinnen of er is wel een filmfestival aan gewijd. Een paar voorbeelden. Voor films over bergsporten kun je terecht op het Banff Film Festival in Cleveland. Als je een fan van natuurfilms bent, kun je het beste

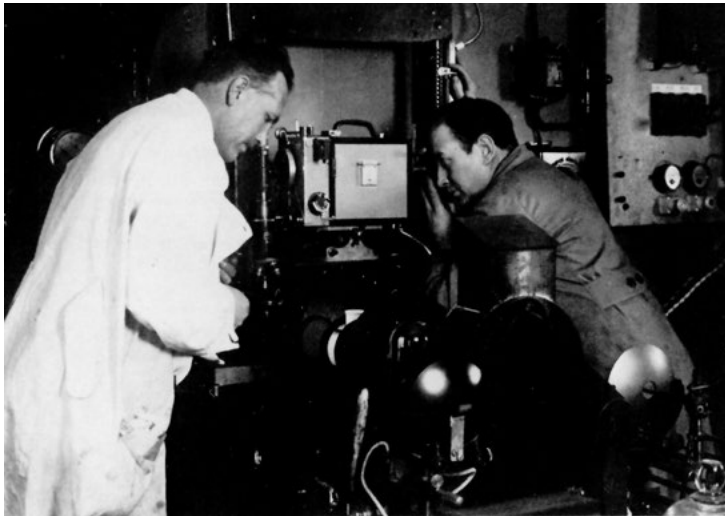
naar Wildscreen in Bristol gaan. Religieuze films zijn op het Religion Today Film Festival in Trento en enkele andere Italiaanse steden te zien.

Voor erotische films kun je weer het beste naar de FICEB in Barcelona. En zo kun je eindeloos doorgaan. Veel van die gespecialiseerde festivals zijn van recente datum maar er zitten ook enkele 'oudjes' tussen.

Zo mocht ik onlangs een uitnodiging ontvangen om plaats te nemen in de jury van Academia Film Olomouc (AFO). Dit festival van wetenschappelijke films in het universiteitsstadje Olomouc in het

oosten van Tsjechië vindt dit jaar al weer voor de 45ste keer plaats. Het is zeker niet het enige festival van wetenschappelijke films maar vermoedelijk wel het oudste. Onder het communisme gold de wetenschappelijke film als een serieuze aangelegenheid, die aandacht en steun van de staat verdiende. Nu moet AFO het voornamelijk hebben van sponsoring en van organisatorische

>> bekijk de festivaltrailer van Academia Film Olomouc op YouTube



J.C.Mol (links) en Chr. Pointl bij de camera voor microscopische opnamen, jaartal onbekend (bron: collectie Beeld en Geluid)

ondersteuning door de plaatselijke Palacký Universiteit.

AFO heeft de goede gewoonte om elk jaar een pionier op het gebied van de wetenschappelijke film in het zonnetje te zetten. Dit jaar is het een Nederlander: Jan Cornelis Mol. En aan mij valt de eer te beurt om drie programma's met zijn films bij het publiek in te leiden. Opmerkelijk genoeg

is er nooit apart aandacht aan hem gewijd. Natuurlijk zijn verschillende films van Mol in speciale programma's te zien geweest, bijv. over de Filmliga of over de laatste jaren van het Nederlands gezag in Indonesië. Maar een hommage of retrospectief is er nog niet geweest.

Aan een gebrek aan onderzoek kan het niet liggen, want er is de laatste jaren het nodige over Mol gepubliceerd. In 2000 verscheen een werkuitgave van het Nederlands Audiovisueel Archief (zoals Beeld en Geluid tot 2002 heette), die geheel aan Mol en zijn werk was gewijd. In

2002 werd een lemma over hem opgenomen in het Biografisch Woordenboek van Nederland. Verder wijdde de Zweedse wetenschapster Malin Wahlberg in 2006 een artikel aan hem in het Britse blad SCREEN. Toch hebben cinematheken en gespecialiseerde festivals hem links laten liggen. Mooi dat AFO dit gemis corrigeert.

Jan Cornelis Mol (1891-1954) is vooral bekend geworden door zijn kristallenfilms. Door chemicaliën van het soort dat iedere fotoamateur in

>> Lees het lemma op de site van het Huygens Instituut voor Nederlandse Geschiedenis (Huygens ING)

## 1 DOCUMENTAIRE

zijn donkere kamer had staan – hypo, metol, natriumsulfiet, koolzure soda enzovoort – te verwarmen en vervolgens hun kristallisatie onder het oog van microscoop en camera op film vast te leggen, kreeg hij beelden met de meest verrassende abstracte patronen. Menno ter Braak roemde Mols **UIT HET RIJK DER KRISTALLEN** dan ook als het ultieme voorbeeld van ‘absolute film’.

>> bekijk een montage van onder andere Mols **UIT HET RIJK DER KRISTALLEN** en **ZEITRAFFERS** op YouTube

## 2 MAKERS



still uit **ALTJD WELKOM**, Jan Cornelis Mol, 1935  
(bron: Noord-Hollands Archief)

Mol filmde ook het leven in een waterdruppel, de bloedsomloop van een kikker en de beweging van spermatozoïden. Voor zijn **ZEITRAFFERS** van bloeiende bloemen liet hij zelfs een aparte ruimte in het pand van zijn bedrijf Multifilm bouwen, waarbij met een bepaalde interval – van een kwartier of een half uur – de gordijnen dichtgingen, de filmlampen aanfloekten en steeds één filmbeeldje van een bloem werd opgenomen. Wanneer deze achter elkaar werden afgedraaid, kwam de bloem voor de ogen van de toeschouwer binnen enkele seconden tot bloei.

Om het hoofd boven water te houden moest Mol de ‘zuiver’ wetenschappelijke arbeid afwisselen met opdrachten. Zo maakte hij in 1935 voor NV Droste’s Cacao- en Chocoladefabriek te Haarlem de veel geprezen opdrachtfilm **ALTJD WELKOM. RHAPSODIE IN BROWN**, waarvoor de jonge componist Koos van de Griend een op fabrieksgeluiden geïnspireerde partituur schreef. In 1939 vertrok hij in opdracht van de Rotterdamsche Lloyd naar Nederlands-Indië om het gebruik van 16mm kleurenmateriaal onder tropische condities te testen. De films die hij in dat kader schoot werden pas na de Tweede Wereldoorlog afgemonteerd.

>> bekijk Mols **ALTJD WELKOM (1935)** op YouTube

## 3 OPDRACHTFILM

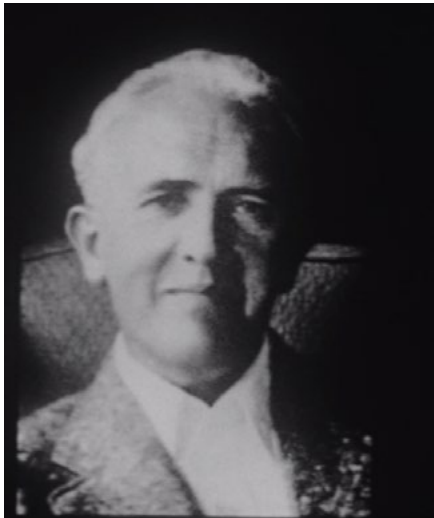
## 4 MEDIAHISTORIE

## 5 FILMTECHNIKEN

6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN

## 7 HOLLYWOOD





Jan Cornelis Mol, still uit J.C. MOL,  
FILMER, AVRO, 1960  
(bron: collectie Beeld en Geluid)

Beeld en Geluid bezit twee fraaie voorbeelden: BALI: MENSEN EN GODEN en LOTEN VAN DEZELFDE STAM. Na een verblijf in het Jappenkamp hielp Mol vanaf 1945 mee aan de filmpropaganda voor de (verloren) Nederlandse zaak in Indië.

Na zijn terugkeer in Nederland maakte hij nog net de start van het nieuwe medium televisie mee, waarvoor zijn bedrijf Multifilm veel werkzaamheden zou verrichten. De NCRV zond in 1953 zelfs een programma uit met microcinematografische opnamen van Mols hand. In 1961, zeven jaar na zijn overlijden, wijdde diezelfde televisie een portret aan hem: J.C. MOL, FILMER. Die uitzending van de AVRO is keurig bewaard gebleven in de collecties van Beeld en Geluid en wordt in Olomouc vertoond.

Het meest opmerkelijke aan dit portret van Mol is de door Ton Lensink gesproken commentaartekst. Want die is van de hand van niemand minder dan Cees Nootboom! Je zult het niet terugvinden in artikelen of websites over deze schrijver, maar hij werkte begin jaren zestig wel meer voor de televisie. Zo vertaalde hij regelmatig buitenlands drama dat in die jaren nog als het beste gold dat de buis te bieden had. Voor huidige begrippen levert Nootboom veel teveel commentaar bij J.C. MOL, FILMER. De beelden worden dichtgepraat. Maar het bevat ook mooie observaties, zoals deze: “Door het oog van Mol’s camera zijn het geen kristallen meer die we zien. Het zijn prehistorische landschappen, koude bewegende landschappen met onbegrijpelijke versieringen die zwijgend in elkaar schuiven. Ruimtevaarders die in een ontzaglijk caleidoscoop rondzwerven.”

Nootboom was niet de enige literator die begin jaren zestig in de televisie een

1 DOCUMENTAIRE

interessante broodheer zag. Simon Vinkenoog leende zich er ook voor. En wat te denken van de quiz HOU JE AAN JE WOORD, waarin een panel schrijvers – met o.a. Hella Haasse, Godfried Bomans, Harry Mulisch en Victor van Vriesland – onder leiding van Karel Jonckheere taalkundige opdrachten diende uit te voeren? Wat trok onze schrijvers in de televisie? Een leuk scriptieonderwerp dunkt me. Maar eerst komt AFO met de films van J.C. Mol.

>> lees meer over J.C. Mol op de Beeld en Geluidwiki

2 MAKERS

3 OPDRACHTFILM

4 MEDIAHISTORIE

5 FILMTECHNIKEN

6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN

7 HOLLYWOOD

## 2.7 een Belgische beeldenstrijd over Henri Storck

28 januari 2009



still uit MISÈRE AU BORINAGE, Joris Ivens & Henri Storck, 1934  
(bron: YouTube)

### 2 MAKERS

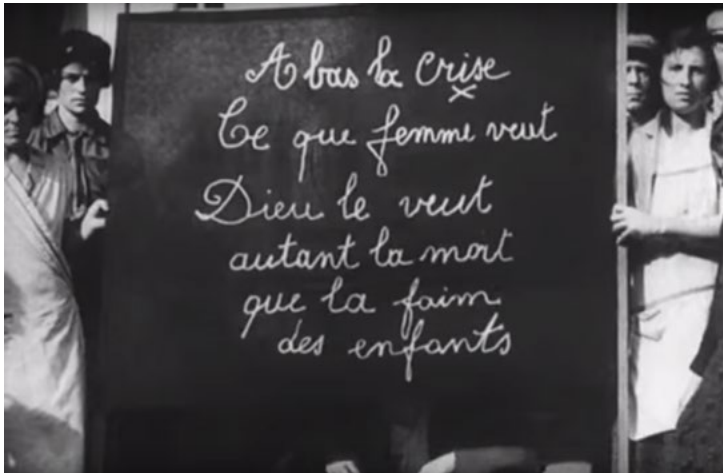
Eind november kreeg ik een mailtje uit België. Ik moest even diep nadenken welke afzender er achter het acroniem SOMA verborgen ging. Gelukkig werd me duidelijk dat het niet om geslachtsziekten of iets anders engs ging. Het Studie- en Documentatiecentrum Oorlog en Hedendaagse Maatschappij, oftewel SOMA, is namelijk de Belgische evenknie van ons Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie, oftewel NIOD. Als bijlage bij het mailtje stuurde het

SOMA mij het rapport HENRI STORCK, DE BELGISCHE FILM EN DE OORLOG 1940-1944 toe. Buitengewoon interessante lectuur.

Henri Storck (1907-1999) was een gevierd Belgisch cineast. Gedurende zijn lange carrière maakte hij avant-garde films, politieke documentaires, kunstenaarsportretten, toeristische en bedrijfsfilms, alsmede één speelfilm. Hij was bevriend met kunstenaars als Ensor, Permeke en Labisse, stond aan de basis van verschillende (inter-)nationale organisaties, ontving talrijke prijzen en onderscheidingen en was de mentor van Belgische collega's als Robbe de Hert en de broers Dardenne. Bij ons is Storck vooral bekend vanwege de klassieker BORINAGE uit 1934, die hij samen met Joris Ivens maakte.

## 1 DOCUMENTAIRE

## 2 MAKERS



still uit MISÈRE AU BORINAGE, Joris Ivens & Henri Storck, 1934  
(bron: YouTube)

Zelf leerde ik Storck in 1977 kennen. Hij was een aimabele en erudiete man die samen met zijn gastvrije partner, de fotografe Virginia Haggard, in een prachtig atelier in de Brusselse wijk Ukkel woonde. Als redactielid van het toen erg linkse SKRIEN, FILMSCHRIFT was ik met name geïnteresseerd in de documentaires die Storck in de jaren 30 voor arbeidersorganisaties had gemaakt.

Er ontwikkelde zich een hechte vriendschap tussen ons beiden. Ik logeerde regelmatig in de woning aan de Groeselenberg, waar beeldende kunst, muziek en vooral documentaire film terugkerende gespreksonderwerpen waren. In 1983 publiceerden we samen een boek over BORINAGE. Dat kwam na het overlijden van uitgever Rob van Gennep in grote stapels bij De Slegte te liggen, terwijl de Franse oplage (1984) binnen de kortste keren was uitverkocht. Want Storck,

geboren in Oostende, werd vooral door de Franstalige gemeenschap in België geadoreerd.

Het was even schrikken, toen op 4 augustus 2006 het half acht nieuws van de Franstalige Belgische zender RTBF met een exclusieve reportage kwam over de 'collaboratie' van Storck. Hij werd ervan beschuldigd tussen 1940 en 1944 (te) close te zijn geweest met de Duitse bezetter en dit feit vervolgens voor de buitenwacht verborgen te hebben gehouden. Andere media bleven niet achter. Zo kopte de Brusselse kwaliteitskrant LE SOIR twee dagen later "Heeft Storck gecollaboreerd?" Een retorische vraag, want in het artikel werd alleen maar

## 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

## 5 FILMTECHNIKEN

6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN

## 7 HOLLYWOOD

ammunitie aangevoerd om deze beschuldiging te bevestigen.

Vrienden en familie van Storck gingen prompt in de tegenaanval. Een belangrijke rol speelde hierbij het Henri Storck Fonds dat nog tijdens het leven van de cineast was opgericht om diens archief (films en documentatie) te beheren. Er volgde een welles-nietes strijd die vooral op de Franstalige Wikipedia werd uitgevochten. Wat tegenstanders van Storck op deze internet-encyclopedie te zijner laste aanvoerden, werd binnen enkele uren door het Storck Fonds weer ongedaan gemaakt. En omgekeerd precies zo.

>> bezoek de site van het Henri Storck Fonds

>> lees verder op het Wikipedia-lemma over Storck (Franstalig)

Een encyclopedie die het ene moment A en even later B zegt - het moet koren op de molen zijn geweest van een Wikipedia hater als Andrew Keen. De redactie beseftte dat dit de reputatie van de encyclopedie geen goed deed en besloot na enige tijd de tekst over de Tweede Wereldoorlog in het lemma over Storck neutraal te houden. Wel werd aan het einde een aparte paragraaf

Er volgde een welles-nietes strijd die vooral op de Franstalige Wikipedia werd uitgevochten

toegevoegd, waarin de vraag of Storck had gecollaboreerd open werd gelaten en naar een wetenschappelijk onderzoek werd verwezen.

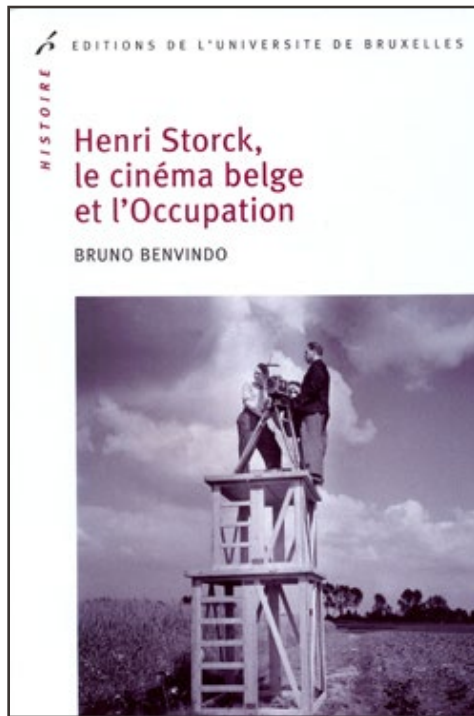
Want, in de overtuiging dat de cineast weinig te verwijten viel, was het Storck Fonds al snel tot de conclusie gekomen dat een serieus onderzoek de enige optie was om de kwade tongen tot zwijgen te brengen. Dus werd het SOMA ingeschakeld. De onderzoeksopdracht werd aan Bruno Benvindo toegewezen. Hiervoor was deze Franstalige

historicus maar al te graag bereid het werk aan zijn proefschrift over masculiniteit in België in de eerste helft van de twintigste eeuw even op te schorten.

Nu is het onderzoeksverslag er dus. Wat zijn de belangrijkste conclusies van

## 1 DOCUMENTAIRE

## 2 MAKERS



boekomslog HENRI STORCK, LE CINÉMA BELGE ET L'OCCUPATION, Bruno Benvindo, 2010  
(bron: [www.cegesoma.be](http://www.cegesoma.be))

Benvindo? Hij stelt dat Storck eigenlijk het slachtoffer is geworden van zijn reputatie als links geëngageerde cineast, als maker van BORINAGE. Volgens Benvindo waren de artistieke en economische drijfveren om onder alle omstandigheden films te blijven maken veel belangrijker. Dat verklaart waarom hij tijdens de bezetting door bleef gaan, want Storck was voor alles een broodfilmer. Een filmer met op de eerste plaats artistieke aspiraties, wiens ideologisch parcours kronkelig en dubbelzinnig was.

Storck was door Benvindo vrijgepleit, maar de onderzoeker deed nog wel even van zich horen. In het (Vlaamse) tijdschrift van het Federaal Wetenschapsbeleid SCIENCE CONNECTION stond hij stil bij het feit dat alleen de Franstaligen zich druk maakten om het geval Storck. Het past in een patroon. Hergé, de tekenaar van KUIFJE, en Georges Simenon zijn eerdere slachtoffers geweest. Dit komt, aldus Benvindo, door een verwrongen herinnering aan de Tweede Wereldoorlog. Want de Walen en Brusselaars zien zichzelf als een natie van verzetsstrijders, volledig in tegenstelling tot een Vlaanderen dat helemaal in de collaboratie vastzat.

Dat beeld komt volgens Benvindo niet overeen met “de recente ontwikkelingen van het wetenschappelijk onderzoek”. Dat lijkt me overigens iets waar veel meer beelden in de samenleving last van hebben. Als we de redenering van Benvindo doorzetten, is de taalstrijd in België dus eigenlijk een beeldenstrijd. En het is ironisch dat juist een maker van beelden als Henri Storck in het middelpunt is komen te staan van een strijd om de hegemonie van beelden.

## 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

## 5 FILMTECHNIKEN

## 6 DOCUMENTAIRE-

## ONDERWERPEN

## 7 HOLLYWOOD

### 3 OPDRACHTFILM

#### 3.1 De Hitchcock van Ootmarsum en andere opdrachtfilmers

5 november 2015

### 3 OPDRACHTFILM



still uit afscheidsfilm Hans Wijers voor AkzoNobel, 2012  
(bron: [www.1camera.nl](http://www.1camera.nl))

Op 6 november 2015 houd ik mijn afscheidscollage als bijzonder hoogleraar aan de Vrije Universiteit Amsterdam. Omdat ik de nodige buitenlandse gasten verwacht, doe ik dat in het Engels.

Dat leverde meteen al een probleem op. In het Nederlands is 'opdrachtfilm' al jaren een ingeburgerd begrip. We weten wat ermee bedoeld wordt. We weten dat het niet noodzakelijkerwijs op een strook celluloid hoeft te slaan, maar dat het ook een videocassette of een digitale file kan zijn. De letterlijke Engelse

vertaling 'commissioned film' klinkt niet echt lekker.

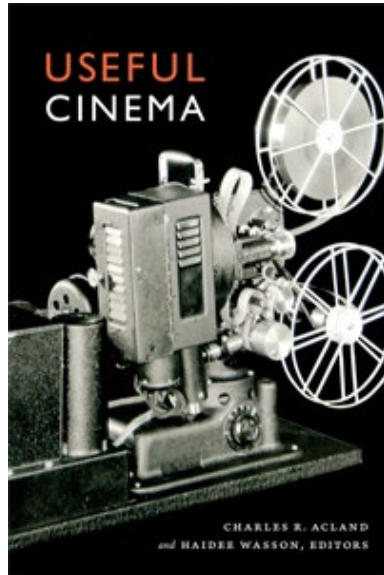
Het vaak gebruikte begrip 'industrial film' slaat vooral op films, die door de zware industrie (mijnbouw, staal, scheepsbouw, olie, chemie) zijn gefinancierd. En we leven nu duidelijk in het postindustriële tijdperk. Industrie is er nog steeds, maar deze heeft zich naar elders verplaatst. Daarom wordt industrial film nu vooral gebruikt voor films die destijds op celluloid zijn opgenomen en nu uit de kluisen van de archieven moeten worden opgediept.

>> ter gelegenheid van het afscheid van Hans Wijers werd een opdrachtfilm gemaakt voor AkzoNobel. Bekijk 'm op YouTube

1 DOCUMENTAIRE

2 MAKERS

3 OPDRACHTFILM



omslag USEFUL CINEMA, Charles R. Acland en Haidee Wasson, 2011 (Duke University Press)

4 MEDIAHISTORIE

5 FILMTECHNIKEN

6 DOCUMENTAIRE-

ONDERWERPEN

7 HOLLYWOOD

Het nieuwe buzzwoord is 'corporate'. Zelfs Beeld en Geluid, waarop de benaming 'corporation' niet bepaald van toepassing is, omdat het geen winstootmerk heeft, laat staan aandeelhouders kent, heeft onlangs een corporate video laten maken. Dat zelfde geldt voor de vu die evenmin de specifieke kenmerken van een corporation heeft.

Omdat je het woord corporate dus toch steeds tegenkomt, heb ik besloten het te gebruiken in de benaming van de in opdracht gemaakte audiovisuele producties. Maar wel met een toevoeging. Ik sprak vorig jaar met Nouchka van Brakel die we natuurlijk allemaal kennen als regisseur van VAN DE KOELE MEREN DES DOODS (1982) en andere prachtige speelfilms, over haar vaak vergeten documentaires. Zij had het toen over 'gebruiksfilms'. Een soortgelijk begrip kwam ik tegen in de titel van een verzamelbundel die door twee Canadese academici, Charles R. Acland en Haidee Wasson, was samengesteld: USEFUL CINEMA. Eureka!, dacht ik. Het wordt in het Engels: "corporate and other useful media". Deze woorden staan dan ook in de ondertitel van mijn afscheidscollege.

Zo'n 50 à 60 jaar geleden stond opdrachtfilm gelijk aan documentaire. Denk maar aan de films van onze nationale coryfeeën Bert Haanstra en Herman van der Horst. Maar er zijn genoeg voorbeelden in de geschiedenis te vinden van opdrachtfilms die als 'experimenteel', 'speelfilm' of 'animatie' te betitelen zijn. Dat brede spectrum van filmgenres doet nog steeds opgeld. Op de avond ONTDEK DE INFOFILM tijdens het Nederlandse Film Festival 2015 was het duidelijk te zien. Eerlijk gezegd: dat maakt opdrachtfilm ook zo leuk. Het belangrijkste doel is de boodschap van de opdrachtgever bij de kijkers over te brengen. Daarbij is in filmisch opzicht eigenlijk alles toegestaan.

>> bekijk de corporate film van het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid op YouTube

>> bekijk de corporate film van de Vrije Universiteit (vu) op YouTube

>> lees meer over ONTDEK DE INFOFILM op de site van het Nederlands Film Festival (NFF)



- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS

### 3 OPDRACHTFILM



Henk van Mierlo (bron: [www.henkvanmierlo.nl](http://www.henkvanmierlo.nl))

Soms wordt van die vrijheid in retorisch opzicht misbruik gemaakt, maar met enige 'mediawijsheid' in onze bagage kunnen we als kijkers daar snel doorheen prikken.

Wie de geschiedenis bestudeert, komt tot de ontdekking dat 'corporate and other useful media' in de jaren 80 en begin jaren 90 in Nederland een bloeiperiode doormaakten. Het was de periode waarin elk zichzelf respecterend bedrijf van grotere omvang een eigen videojournaal had. Van het gezamenlijk kijken naar zo'n journaal werd geacht een heilzame werking uit te gaan op het personeel, van met name instellingen die een fusie hadden ondergaan (zoals banken als Rabobank, ABN-AMRO, Postbank), verzekeringsmaatschappijen (Achmea, Centraal Beheer) en zelfs tuincentra (Intratuin). Het videojournaal verdween rond de eeuwwisseling toen flexibele arbeidstijden en langere openingsuren het collectief kijken onmogelijk maakten.

Een goed voorbeeld is AH-tv dat een van de marktleiders op dat gebied, Signum, jarenlang voor onze grootgrutter produceerde. Het journaal werd elke maandagmorgen vroeg samen met de verse groente bij de filialen van Albert Heijn afgeleverd. Omdat de winkels op die dag pas later opengingen, kon AH-tv door het voltallige personeel bekeken (en – want dat was de bedoeling – bediscussieerd) worden. Toen verruimde AH zijn openingstijden, met als gevolg dat het niet langer mogelijk was om alle personeelsleden tegelijk naar het videojournaal te laten kijken. Exit AH-tv.

- 4 MEDIAHISTORIE
- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD



Pieter-Rim de Kroon (bron: [www.dutchlight.nl](http://www.dutchlight.nl))

In diezelfde periode werden er ook de nodige prestigefilms gemaakt. Op 35mm, met alles d'r op en d'r aan. Enkele regisseurs legden daar op internationale festivals veel eer mee in. De films in kwestie werden niet meer op de filmpagina's besproken, want de critici interesseerden zich alleen in bioscoop- en filmhuisfilms. Het is interessant om te zien hoe Nederlands grootste krant De Telegraaf het feit dat Nederlandse opdrachtfilms prijzen

hadden gewonnen, voor zijn lezers 'vertaalde'. De krant koppelde hun namen aan buitenlandse filmregisseurs die iedereen wel kende. Zo werd Henk van Mierlo "de Hitchcock van Ootmarsum". Al eerder was Albert Gols tot "de Fellini van de Waddenzee" gedoopt.

Ook de voetbalmetafoor was geliefd, want iedere Telegraaf-lezer wist wat er bedoeld werd. Pieter-Rim de Kroon, wiens film

CADANS (1989), gemaakt ter gelegenheid van de 150ste verjaardag van de Nederlandse Spoorwegen, talloze prijzen had in de wacht had gesleept, werd daarom "de Ruud Gullitt van de vaderlandse audio-visuele industrie". Toen Van Mierlo en De Kroon weer een aantal prijzen hadden gewonnen, stelde de krant: "op hun prijzenkasten met Nederlandse en internationale onderscheidingen kan Ajax jaloers zijn".

### 3.2 Beeld en Geluid-leerstoel VU

18 december 2008



still uit JESUS CAMP, 2008 (bron: idfa)

Het International Documentary Filmfestival Amsterdam beter bekend als IDFA ligt al weer enkele weken achter ons. Traditiegetrouw was het dringen geblazen om kaartjes te bemachtigen voor dit festival. Ik kan er van meepraten, want ik viste tijdens het eerste festival weekeinde nogal eens achter het net. Maar voor mij kon IDFA eigenlijk toen al niet meer stuk. Want dit jaar waren de commercials die voorafgaande aan het eigenlijke festival in de bioscoop en op televisie te

zien waren een echte must.

De Schotse aartsvader van de documentaire John Grierson heeft ooit gezegd dat de werkelijkheid veel spannender is dan fictie. Dat is het uitgangspunt geweest voor de drie IDFA commercials. We zien Tamar van den Dop bij de casting voor een film over een zomerkamp. Ze vraagt een meisje te zeggen: Op mijn vijfde ben ik gered door Jesus. Het meisje weet niet wat ze ervan moet denken. Dat herhaalt zich bij de andere opdrachten. De scène eindigt met Van de Dop die als een 'born again Christian' fanatiek "hallelujah, hallelujah" uitschreeuwt. De kijker denkt: dit is volstrekt ongeloofwaardig. Het motto "de werkelijkheid verzin je niet" verschijnt in beeld. Direct hierna

>> bekijk de IDFA-commercial JESUS CAMP op YouTube

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS

### 3 OPDRACHTFILM



still uit CRAZY LOVE, 2008 (bron: idfa)

volgt een fragment uit de IDFA klassieker JESUS CAMP (2006). Daarin zeggen Amerikaanse kinderen precies datgene, wat de kandidaten van Van den Dop niet over hun lippen konden krijgen.

De andere twee commercials hebben dezelfde opbouw en gaan over STRANDED (2007) en CRAZY LOVE (2007). De lol bestaat er natuurlijk ook uit dat er de

nodige VIP's uit het Nederlandse filmwereldje in zitten, zoals producent San Fu Maltha (zittend onder een affiche van ZWARTBOEK) en regisseur Martin Koolhoven. De filmpjes zijn gemaakt door niemand minder van Mike van Diem. Na het succes van KARAKTER (een Oscar!) is hij reclamespots is gaan maken. En met succes. Het probleem is dat je over dergelijke filmpjes van Van Diem niets terugvindt op de filmpagina's van de kranten. Ook de Internet Movie Database laat het volledig afweten. Als je de IMDb moet

geloven, heeft Van Diem na KARAKTER (1997) helemaal geen films meer gemaakt. Gelukkig brengt Google uitkomst met een verwijzing naar de site van het productiebedrijf 25fps. Er klopt dus iets niet. Want de productie van dergelijke films is de belangrijkste kurk waarop de Nederlandse AV-branche drijft. Zonder opdrachten uit het bedrijfsleven, van de overheden en non-profit organisaties zouden veel mensen uit de branche vakken moeten gaan vullen in de supermarkt.

Weer terug naar IDFA 2008. Er was een speciaal programma gewijd aan het werk van Frans Bromet. Beeld en Geluid heeft hierbij als 'matchmaker'

>> bekijk de IDFA-commercial STRANDED op YouTube

>> bekijk de IDFA-commercial CRAZY LOVE op YouTube

>> de collectie commercials van Mieke van Diem bij 25fps

- 4 MEDIAHISTORIE
- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

gefunctioneerd. Want vorig jaar kwamen IDFA-directeur Ally Derks en Frans Bromet elkaar tegen in het Beeld en Geluid gebouw bij de presentatie van de dvd-reeks TIJDSBEELD NEDERLAND. Daarin is Bromet's prachtige film NOORD 20-29 opgenomen, een soort BUREN avant la lettre over burenruzies in een straat in IJpendam. Bromet vroeg toen aan Derks: "Waarom zijn mijn films nooit op IDFA te zien?" Heel genereus nodigde zij hem prompt uit om zijn werk op haar festival te komen presenteren.

Films van Bromet worden regelmatig door televisierecensenten besproken. Toch zijn er films van hem die aan hun aandacht (en die van de filmipers) ontsnappen en die evenmin terug te vinden zijn in de filmografische overzichten. En dan heb ik het even niet over de reeds genoemde IMDb. Want als we die mogen geloven heeft Bromet slechts één film gemaakt, in 1980: EEN TIP VAN DE SLUIER. Het gaat om de bedrijfsfilms die in de studio van Bromet in IJpendam worden geproduceerd. De opdrachtgevers zijn zeker niet de minste: Philips, ABN-AMRO, Rabobank, Aedes, Vereniging Eigen Huis, Vereniging van Nederlandse Gemeenten e.a..

...een soort BUREN avant la lettre over burenruzies in een straat in IJpendam

Bromet & Dochters, de firma van Frans, heeft een keurig boekje uitgebracht, waarin de filosofie over bedrijfsfilms uit de doeken wordt gedaan. De redenatie is dat "mensen vandaag de dag zo vergroeid [zijn] met het medium film dat ze in één oogopslag zien of iets echt is of in scène is gezet". Vandaar de keuze voor de reportage met echte mensen en zonder inscenering. Dat is de kracht van Bromet. Zoals inscenering en spelregie die van Van Diem is.

Het is duidelijk dat audiovisuele communicatie in opdracht serieuze aandacht

1 DOCUMENTAIRE

2 MAKERS

3 OPDRACHTFILM

verdient. Of het nu gaat om spots voor bedrijfsleven (Ster, IP) of overheid (Postbus 51), bedrijfsfilms bestemd voor 'een groot publiek', presentaties op beurzen voor potentiële afnemers of voor werknemers binnen het bedrijf, 'instore media' of 'internet visuals'. Of ze nu wel of niet geënceneerd zijn.

Beeld en Geluid heeft een groot aantal van dergelijke producties in zijn collecties. Het rekent het zich tot zijn cultuurhistorische taak een representatief overzicht hiervan te kunnen presenteren. Daarom heeft het aan de Vrije Universiteit Amsterdam een Beeld en Geluid leerstoel gevestigd, waar onderzoek naar de (historische) context van deze vormen van audiovisuele communicatie worden gedaan.

4 MEDIAHISTORIE

5 FILMTECHNIKEN

6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN

7 HOLLYWOOD

### 3.3 ruilverkaveling, goede wijn en mooie meisjes

29 mei 2009

In de statige rue de Varenne in Parijs bevindt zich het Franse Ministerie van Landbouw en Visserij. Helemaal weggestopt op de zolder van het enorme pand zit de 'Cinémathèque' met een prachtige collectie films. Want al sinds 1947 heeft dit Ministerie zijn eigen audiovisuele dienst. Die is nog steeds volop actief, ook al is de personeelsbezetting de laatste jaren wel wat gekrompen. Ons eigen Ministerie van Landbouw heeft nooit zo'n productieafdeling gekend. De opdrachten werden altijd uitbesteed aan buitenproducenten. Dat was lucratief voor de filmsector, vooral in de jaren 50, toen het departement dankzij de Marshall Hulp de ene na de andere film kon laten maken. Of je nu een grote NV was (zoals Polygoon-Profilti) of een kleine eenmanszaak (Herman Wassenaar bijvoorbeeld), je kwam altijd wel eens aan bod.

De videoprojectie in het rommelige filmzaaltje was ronduit matig

Vorig jaar was ik twee keer in de gelegenheid om in Parijs films uit de collectie van de Cinémathèque te bekijken. De videoprojectie in het rommelige filmzaaltje was ronduit matig. De wijnen waarop de Franse collega's mij bij de uitstekende lunches trakteerden, waren daarentegen van grote klasse. Over prioriteiten gesproken...

De films die ik in de rue de Varenne te zien kreeg, bleken opmerkelijk veel overeenkomsten te vertonen met die Nederlandse landbouwfيلمs die bij Beeld en Geluid bewaard worden. Neem de roemruchte ruilverkaveling die tijdens

1 DOCUMENTAIRE

2 MAKERS

3 OPDRACHTFILM

4 MEDIAHISTORIE

5 FILMTECHNIKEN

6 DOCUMENTAIRE-

ONDERWERPEN

7 HOLLYWOOD

de wederopbouwjaren zo actief werd gepropageerd in ons land. De films in de collectie van de Cinémathèque maken duidelijk dat ook in Frankrijk de ruilverkaveling – ‘remembrement’ – als een belangrijk middel werd gezien om de productiviteit in de landbouw te verhogen.

Die ruilverkaveling moest op een prettige manier aan de boeren ‘verkocht’ worden. De film *LE PREMIER PAS* (1950) - met camerawerk van niemand minder

dan Henri Decaë die later tijdens de Nouvelle Vague een beroemdheid zou worden – is een goed voorbeeld van hoe dit geschiedde. Een persoon, de oude Bouvier, staat centraal. Hij is een kleine boer die ternauwernood het hoofd boven water kan houden. De commentaarstem vertelt dat zijn zoon naar de stad is vertrokken om in de fabriek te gaan werken. De oude baas hoopt stiekem dat zijn kleinzoon Jacques die nu nog een kleuter is, hem wil opvolgen. Maar dan moet de boerderij eerst weer een economische toekomst krijgen. Daarom besluit Bouvier zich te

laten voorlichten door de landbouwconsulent. Die gebruikt de speelgoedieren van de kleine Jacques om de maatregelen te laten zien, die Bouvier dient te nemen. Vervolgens wordt getoond hoe de maatregelen in de praktijk worden uitgevoerd.

In films als *LE PREMIER PAS* wordt gewerkt met twee beproefde overtuigingsmiddelen: identificatie en visualisatie. Die identificatie kon plaatsvinden met een boer die voorzichtig de weg zocht (zoals Bouvier), die hardnekkig bleef vasthouden aan de oude gebruiken, of juist een voorloper



still uit *VERSTANDIG WERKEN MEER VERDIENEN*, Ministerie van Landbouw, Visserij en Voedselvoorziening, 1955 (bron: YouTube)



- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS

3 OPDRACHTFILM

was die alle vernieuwingen zo snel mogelijk wilde toepassen. In BOER PIETERSEN SCHOOT IN DE ROOS (1950) van Ytzen Brusse bijvoorbeeld is boer Pietersen de voortrekker, die uiteindelijk boer Jansse overtuigt dat hij de oude tradities moet loslaten. Het Nederlandse equivalent van de oude Bouvier is boer Harmsen in VERSTANDIG WERKEN, MEER VERDIENEN (1955). Hij heeft een zetje nodig van de landbouwconsulent (een rol van Jan Blaaser), die in deze films als een soort arts altijd de juiste diagnose stelt.

>> bekijk VERSTANDIG WERKEN, MEER VERDIENEN op YouTube



titelkaart VAN OUD NAAR NIEUW still, Allan Penning, 1957  
(bron: collectie Beeld en Geluid)

In de visuele sfeer konden de filmmakers - binnen de technologische grenzen van die tijd natuurlijk - hun fantasie de vrije loop laten. Zo verzon Allan Penning voor VAN OUD NAAR NIEUW (1957) een droomsequentie, waarin de hoofdrolspeler – met de symbolisch naam Van den Akker – de verspreide stukjes land die hij bezit, ziet samenkomen tot een prachtig aaneengesloten perceel. Maar het summum vind ik nog steeds de openingssequentie van CONCENTRACION PARCELARIA (1957).

Want bij mijn tweede bezoek aan de rue de Varenne vorig jaar was ook een delegatie uit Madrid aanwezig. Het Spaanse Ministerie van Landbouw heeft namelijk ook al jaren een eigen audiovisuele dienst: de Mediateca. Tussen de films die de Spaanse collega's hadden meegebracht, zat CONCENTRACION PARCELARIA. Dit is het Spaanse woord voor ruilverkaveling. De film begint met een close-up van een Spaanse schone. De commentaarstem zegt: "Ruilverkaveling: wat een saai onderwerp, maar wat een mooi meisje".

- 4 MEDIAHISTORIE
- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

Het blijkt dat het 'mooie meisje' een bord met een hele kaas voor zich heeft, waar ze het mes in zet. De complete kaas is een metafoor voor een stuk land na de verkaveling, zo wordt uitgelegd. Want hij droogt niet snel uit en de muizen kunnen er dankzij de korst niet bij. Kleine stukken kaas daarentegen drogen snel uit en zijn een makkelijke prooi voor knaagdieren. Die stukken

lijken op het verspreide land van Don Serapio. Maar een kans tot identificatie krijgt de toeschouwer niet, want deze boer wordt niet in beeld gebracht. Wel laat de film beelden zien van de verbeteringen die in Galicië worden uitgevoerd in het kader van de ruilverkaveling.

De maker van CONCENTRACION PARCELARIA was de

>> bekijk CONCENTRACION  
ARCELARIA op  
[ruralmedia.eu](http://ruralmedia.eu)



still uit CONCENTRACION PARCELARIA, Marqués de Villa-Alcázar, 1957  
(bron: [www.ruralmedia.eu](http://www.ruralmedia.eu))

maar liefst zeventig verschillende landbouwfilms tekende. Blijkbaar was deze markgraaf van mening dat sex appeal het beste middel was om de aandacht van de Spaanse boeren te trekken. Dat was nog eens wat anders dan de afgetobde vrouw van boer Bouvier in LE PREMIER PAS! Of Riek (Saartje) Schagen als de echtgenote van boer Harmsen in VERSTANDIG WERKEN, MEER VERDIENEN.

Op Kasteel Groeneveld in Baarn vindt op 12 mei een Europees symposium plaats over deze en andere landbouwfilms. Er zullen vertegenwoordigers van de Parijse Cinémathèque en de Madrileense Mediateca aanwezig zijn om met wetenschappers, beleidsmakers en geïnteresseerden te praten over de rol van film in de modernisering van landbouw en platteland.

### 3.4 filmlessen; over onderwijsfilm

19 maart 2009

3 OPDRACHTFILM



logo EEN EEUW ONDERWIJSFILM, 2009  
(bron: Nationaal Onderwijsmuseum Rotterdam)

In het Nationaal Onderwijsmuseum in Rotterdam loopt tot 6 september 2009 een tentoonstelling over onderwijsfilm. Veel publiciteit heeft EEN EEUW ONDERWIJSFILM nog niet gekregen. Nou moet je inderdaad erg je best doen om de zolderverdieping van het gebouw te bereiken. Dan is de verleiding groot om op een lagere verdieping te blijven hangen bij het werk van Cornelis Jetses, de man van die kenmerkende wandplaten. Maar als je eenmaal door het gordijn heen gaat, dat de start van EEN EEUW ONDERWIJSFILM vormt, valt er een hoop leuks te beleven.

Film op school betekende in de jaren 50 op mijn Amsterdamse lagere school dat we met hordes jongens en meisjes naar de aula renden. Zonder twijfel met veel gekrijs. Hoe de zaal verduisterd werd en waar de projector precies stond, herinner ik me niet meer. Wel is me de fascinatie bijgebleven voor die bewegende beelden op het grote doek dat midden boven het podium hing. Op diezelfde Bühne zou ik trouwens in de hoogste klas mijn 'finest hour' beleven: als romantische held in een toneelstuk waarvan ik titel en plot ben vergeten.

Ook na de bevrijding was het een sobere, serieuze instelling

Van de talloze films die ik toen heb gezien zijn er twee blijven hangen. In eentje zag je hoe een Eskimo een iglo maakt en in de andere raakte een vliegtuigje in een gigantische zwerm sprinkhanen verzeild. Met mijn filmhistorische kennis van nu valt het niet moeilijk te raden welke titels ik toen heb gezien: NANOOK OF THE NORTH (1922) van Robert Flaherty en STRIJD ZONDER EINDE (1955) van Bert Haanstra. Het is een curieuze speling van het lot dat ik nu verbonden ben aan het instituut dat de zorg voor het duurzaam bewaren van het oeuvre van Haanstra op zich heeft genomen!

De samenstellers van de tentoonstelling hopen ook dat de herinnering van de bezoekers geactiveerd wordt. In de trant van: 'Goh, die film heb ik toen in de zoveelste klas gezien.' Want er valt veel bewegend beeld te aanschouwen op EEN EEUW ONDERWIJSFILM, via touchscreen schermen of geprojecteerd op het doek in een nagebouwd schoollokaal. Het merendeel van dit materiaal is geproduceerd door de Nederlandse Onderwijs Film (NOF) en afkomstig uit de collecties van Beeld en Geluid.

De NOF werd tijdens de bezetting opgericht door A.A. Schoevers (van het gelijknamige instituut), die hoopte met behulp van eigen onderwijsfilms de van Nazi-ideologie doordrenkte Duitse producties buiten de Nederlandse scholen te houden. Ook na de bevrijding was het een sobere, serieuze instelling. Als je als leraar dacht dat je leerlingen met de NOF-films iets te zien kregen waar ze niet alleen van konden leren maar ook plezier aan beleefden, dan werd dat idee in de instructieboekjes hartgrondig de kop ingedrukt. Het grauwe drukwerk dat in de vitrines hangt straalt dat gevoel ook uit.

Die opvatting veranderde pas aan het einde van de jaren 50. Toen werd gesteld dat films ook best de verbeelding van de leerlingen mochten prikkelen.

Ineens werd het drukwerk ook fleurig, zoals de door Rupert van der Linden ontworpen brochure GEEF HUN OGEN DE KOST. Op de tentoonstelling is nog een mooi voorbeeld van die nieuwe opvatting te zien: DE GOOCHELAAR ONTGOOCHELD (1958). Het is een tekenfilm van dezelfde Rupert van der Linden, gemaakt in de stijl van de Franse filmpionier Emile Cohl, met witte lijnen op een zwart vlak. Het was een zogeheten 'stelfilm', die de leerlingen moest helpen een opstel

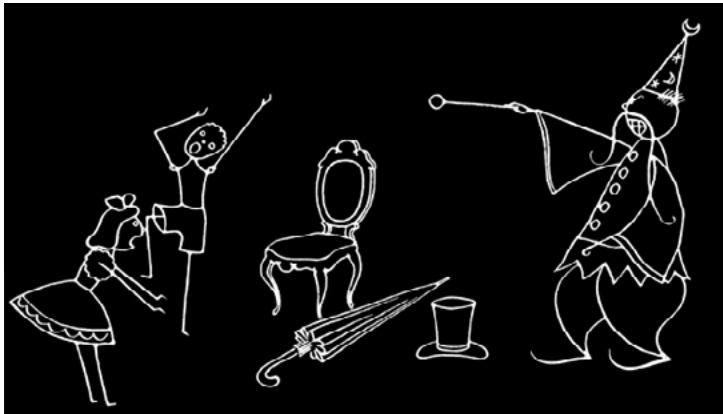
te schrijven of een spreekbeurt voor de klas te houden.

Eind jaren 50 werd men zich bij de NOF ook steeds meer bewust van de noodzaak om leerlingen het kijken naar film bij te brengen. Tegenwoordig noemen wij dat mediawijsheid, toen werd er gesproken over filmvorming. NOF-medewerker Nico Crama ging hierin een stap verder. Tussen 1958 en 1973 (toen Crama al lang niet meer bij de NOF werkte

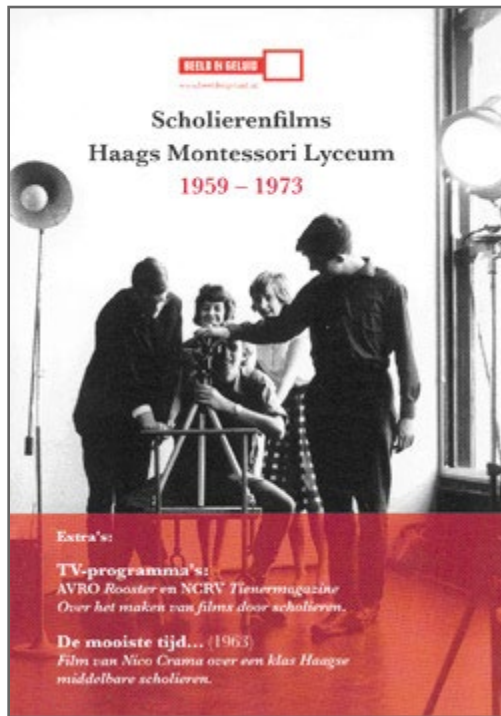
maar als zelfstandig filmmaker opereerde) gaf hij de leerlingen van het Haags Montessori Lyceum in het zogeheten keuze uur les in de film. Het lesprogramma dat hij hiervoor ontwikkelde, kan met recht veelomvattend worden genoemd.

De filmlessen van Crama waren vooral geliefd bij de scholieren, omdat ze aan het einde van de cursus zelf een korte film mochten maken. Op de tentoonstelling is een aantal van deze films te bewonderen. Ze laten aspecten van het leven op een middelbare school zien, de toneelopvoeringen, de schoolkrant, examens. Opvallend vond ik hoe vaak het flesje cola in beeld

>> bekijk DE GOOCHELAAR ONTGOOCHELD op YouTube



still uit DE GOOCHELAAR ONTGOOCHELD, Rupert van der Linden, 1958  
(bron: [www.filmfestival.nl](http://www.filmfestival.nl))



omslag van de dvd SCHOLIERENFILMS HAAGS  
MONTESSORI LYCEUM 1959 - 1973  
(bron: [www.bobkommer.com](http://www.bobkommer.com))

komt, als symbool voor ontspanning en beloning na gedane werkzaamheden. De negatieve connotaties die cola later zou krijgen als symbool voor de Amerikaanse consumptiecultuur, tellen nog niet mee.

Enkele oud-leerlingen van het Haags Montessori Lyceum hebben samen met Nico Crama het initiatief genomen om de in totaal acht films die onder supervisie van laatstgenoemde zijn gemaakt, op een dvd uit te brengen. Beeld en Geluid maakt deze uitgave mogelijk. Zo zat ik onlangs aan tafel met de hoofdrolspeler van DE NIEUWELING (1963) en de vrouw die in ONZE SCHOOL (1960) als jong meisje de schoolkrant rond bracht.

Ze vertelden onder meer dat ze als gevolg van de filmlessen vaker naar de bioscoop gingen. Favoriet waren de films van de Nouvelle Vague. Maar die hadden van de keuring vrijwel altijd het predikaat '18 jaar en ouder' gekregen, zodat ze zich ouder moesten voordoen aan de kassa! Grappig om te merken hoe hetzelfde idee, nl. dat de kwetsbare tiener tegen iets kwaads beschermd moet worden, vijftig jaar later nog steeds opgeld doet. Alleen gaat het nu om breezers in plaats van Nouvelle Vague films.

De dvd met de scholierenfilms, plus Nico Crama's film DE MOOISTE TIJD (1963), is in april op het Haags Montessori Lyceum gepresenteerd.

### 3.5 de avontuurlijke waschdag; over reclamefilm

6 oktober 2008



Spreewälder Gurken anno 2016 (bron: spreewald-feldmann.de)

Als je op het Hauptbahnhof Potsdam de immense supermarkt binnenloopt, trekt het bord 'Ostprodukte' meteen de aandacht. Tot mijn verbazing tref ik er schappen vol met ex-DDR merken aan. Iedereen die de film GOODBYE LENIN (2003) heeft gezien, herinnert zich vast wel hoe de hoofdpersoon zijn uit een coma ontwaakte moeder wil doen geloven dat ze nog steeds in de communistische heilstaat leeft en daarom wanhopig op zoek gaat naar typische DDR producten als 'Spreewälder Gurken'. Nou, in Potsdam staan wel twintig soorten augurken met de merknaam 'Spreewald' in de schappen: grote, kleine, in plakjes gesneden, gemarineerd, originele en nog originelere.

Voor het wasmiddel 'Spee' (de naam staat voor 'Spezial-Entwicklung'), waarmee een groot deel van de Oost-Duitse vrouwen de was deed, hoef je zelfs niet eens naar de afdeling 'Ostprodukte', want dit merk heeft zich na de 'Wende' een plek op de West-Duitse markt veroverd. Hoezo, 'Goodbye Lenin'? Die doorbraak van 'Spee' had natuurlijk nooit zonder – door 'Wessi's' gefinancierde – reclamecampagnes kunnen plaatsvinden. Nu wijzen onderzoeken keer op keer uit dat van alle reclame-uitingen spotjes voor wasmiddelen de meeste irritatie bij de kijkers opwekken. Dat zal in Duitsland vast niet anders zijn dan bij ons.

Is die ergernis iets van alle tijden? Die vraag kwam bij me op toen ik onlangs

een reclamefilm voor wasmiddelen uit 1925 te zien kreeg. De titel van deze Polygoon-productie was veelbelovend: DE GROOTSCHHE GEVOLGEN VAN EEN AVONTUURLIJKE WASCHDAG. Met z'n lengte van 35 minuten (de oorspronkelijke versie duurde zelfs drie kwartier) is hij natuurlijk oneindig veel langer dan we nu van een reclamefilm gewend zijn. Maar daarvoor krijgt de kijker ook een hoop voorgeschoteld.

De hoofdpersonen van EEN AVONTUURLIJKE WASCHDAG zijn Billy Bams en zijn vrouw Willy, "een oolijk echtpaar, maar soms wat onhandig" aldus de tussentitel. Vrouw Bams wil graag de was doen. Daar heeft ze natuurlijk een wasmiddel voor nodig.

Dus gaat Billy naar de kruidenier. Die heeft een cadeauactie voor het wasmiddel Bluffa. Billy schaft meteen 15 pakjes aan, want dan krijgt hij er een fietspomp bij. Maar de Bluffa zeep schuimt niet en de was wordt niet schoon. Billy gebruikt de fietspomp om het water te doen schuimen. Het enige resultaat is dat hij een hemd kapot maakt.

Met z'n lengte van 35 minuten is hij natuurlijk oneindig veel langer dan we nu van een reclamefilm gewend zijn

Met een tweede middel – Boena geheten – gaat het niets beter, zelfs niet met de door Billy in elkaar geknutselde wasmachine, waarvoor hij de fiets gebruikt die hij met aankoop van een kist met de zeep cadeau heeft gekregen. Billy gaat met de hondenkar naar de stad waar hij bij de coöperatieve winkel Haka zeep koopt zonder cadeaus maar met schuim.

Het tweede deel van de film laat een bezoek van het echtpaar Bams en twee andere samenzweerders uit het dorp aan de Haka fabrieken in Rotterdam zien. In het dorpje Holtenhuizen wordt vervolgens ook een coöperatieve winkel geopend. Mens en dier genieten nu van de meest uiteenlopende Haka producten.





still uit DE GROOTSCHGEVOLGEN VAN EEN AVONTUURLIJKE WASCHDAG, 1925 (bron: collectie Beeld en Geluid)

Dat de makers van de film en de opdrachtgever gekozen hebben voor slapstick om de boodschap over te brengen is opmerkelijk. Vooral de onhandigheid van Billy wordt breed uitgemeten. Hij struikelt, laat dingen vallen en bezeert zich, maar gaat even vrolijk weer verder. Qua 'timing' haalt hij het overigens niet bij de Amerikaanse groten van die tijd als Charles Chaplin, Buster Keaton en Harold Lloyd. Ook in het tweede deel dat verder totaal op een

klassieke bedrijfsfilm lijkt, ontbreken de slapstick elementen niet. Zo worden de vier na hun bezoek natgespoten door een wagen van de Gemeentereiniging Rotterdam, omdat ze zo enthousiast zijn over wat ze in de Haka fabrieken gezien hebben dat ze helemaal niet opletten waar ze lopen. Overigens maakte Polygoon juist in het jaar 1925 verschillende opdrachtfilms met een slapstick element. Waarom? We weten het niet.

Maar er is meer dat EEN AVONTUURLIJKE WASCHDAG interessant maakt. De film laat zien dat anno 1925 schuim al gelijk werd gesteld met

waskracht. Nu de wasmachine de handwas heeft vervangen, zie je deze wijsheid vooral terug in reclame voor vaatwasmiddelen. Denk maar aan de spots waarin getoond wordt dat afwasmiddel X na een grote stapel vuile borden schuimloos is en niet meer reinigt, terwijl Dreft nog volop schuimt en het vet met één strek van de afwasborstel verwijderd.

Onthullend zijn de beelden van Billy en de hondenkar. Blijkbaar vond opdrachtgever Haka het geen probleem dat er een trekhond in de film werd

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS

3 OPDRACHTFILM



affiche van HAKA, 1947 (bron: collectie Geheugen van Nederland)

getoond, hoewel de Anti Trekhonden Bond sinds 1912 hiertegen actie voerde.

Tot slot wordt de kleine kruidenier in een negatief daglicht gesteld. Piet Paaltjes (nomen est omen) moet zijn zaak sluiten, omdat hij weigert Haka producten te verkopen. Een joelende menigte staat voor de winkel naar het plakkaat 'gelikwideerd' te wijzen.

Net als die kleine winkelier toen is ook de Haka (afkorting van Handelskamer) later geliquideerd. Met de opkomst van de supermarkten in de jaren 50 en de jaren 60 verloren de coöperaties enorm aan terrein. Er is uiteindelijk nog een bescheiden Coop winkelketen overgebleven. Misschien dat je daar ooit, net als in Potsdam, een bord zult aantreffen dat verwijst naar schappen met Haka producten, in plaats van het huidige huiskamermerk Markant.

Wie nog Haka producten in de oorspronkelijke verpakking wil bekijken moet naar het Nationaal Coöperatie Museum in Schiedam. Of hij/zij kan natuurlijk DE GROOTSCHEN GEVOLGEN VAN EEN AVONTUURLIJKE WASCHDAG nog eens afdraaien.

- 4 MEDIAHISTORIE
- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

### 3.6 een broodrooster met plaatjes?

1 juni 2009

Als inwoner van 's lands hoofdstad gebruik ik soms de tram. Daar heeft de globalisering stevig toegeslagen. De conducteur gromt iets onverstaanbaars bij het afstempelen van je strippenkaart, terwijl in keurig Engels de aanbeveling 'famous street market' door de luidsprekers klinkt bij het naderen van de halte Albert Cuypstraat. Je hoeft niet naar buiten te kijken, want in de tram hangen overal beeldschermen. Nieuwsberichten, reclamedia's en piepkorte filmpjes wisselen elkaar af. Het is maar goed dat de toeristische trekpleisters worden afgeroepen, anders zou je voor zo'n programmering subiet tot het eindpunt blijven zitten.

Ook in de Amsterdamse metro – waar ik binnenkort niet meer terecht kan met m'n strippenkaart – zijn beeldschermen te vinden. Niet in de treinstellen maar op enkele stations wordt een soortgelijk programma als in de tram gebeamd, zelfs met geluid erbij. Op station Weesperplein bijvoorbeeld. Wanneer de metro stopt, is het scherm bedekt zodat je je aansluiting moet missen, als je het filmpje wil uitkijken. Gelukkig is de herhalingsfrequentie hoog.

Beeldschermen staan niet meer alleen in de huiskamer, ze zijn dus alomtegenwoordig. Bij de McDonald's, in het tankstation, de vertrekhallen van Schiphol of de wachtkamer van de fysiotherapeut. Omdat we iets zien bewegen, kijken we even. Of we de boodschap onthouden is natuurlijk een

tweede. De bedrijven in de branche beweren vanzelfsprekend dat dat wel het geval is. Zo stelt Librium.tv – het bedrijf dat de schermen in de Amsterdamse tram en metro beheert en programmeert – dat het “de consument in een outdoor omgeving [weet] te bereiken met de kracht van televisie en de segmentatiemogelijkheden van internet”. Oef, die claim is niet mis, denk ik dan.



bus in Washington D.C., 1953 (bron: Steven Olson op Pinterest)

In de jaren 70 van de vorige eeuw maakte de Duitse mediawetenschapper Bernward Wember veel indruk in academische kringen met zijn constatering dat televisiekijkers vooral geboeid werden door beweging op het scherm. Het lijkt er warempel op dat de grootste aanhangers van zijn gevleugelde woorden “Hauptsache, es bewegt sich etwas!” zich nu bevinden onder Librium.tv en andere bedrijven die zich specialiseren in Digital Out of Home Media – oftewel DOOHM. Dat is ook de naam van hun branchevereniging. Ik ben benieuwd of er voor Wember een erelidmaatschap in het verschiet ligt.

Of de reiziger er wel prijs op stelt om aan mediaboodschappen blootgesteld te worden is geen onderwerp van discussie. Dat was zestig jaar geleden wel anders, las ik onlangs in een interessant artikel in het gerenommeerde tijdschrift HISTORICAL JOURNAL OF FILM, RADIO AND TELEVISION. Mediahistoricus Alexander Russo beschrijft hoe de passagiers in Washington DC in 1949 in opstand kwamen tegen het gedwongen luisteren naar radio-uitzendingen in de stadsbussen.

De busmaatschappij had namelijk een contract afgesloten met het bedrijf Transit Radio Inc. Die installeerde in de bussen een FM-ontvanger en enkele luidsprekers. Behalve muziek werden er reclameboodschappen uitgezonden. Transit Radio hield de adverteerders voor dat “the advertising message can thus arouse the passengers to action when their destinations are reached”. Een mooi voorbeeld van wat later ‘narrowcasting’ genoemd zou worden.

Aan het recht op een ‘unannoyed journey’ wordt hedentendage eigenlijk de meeste afbreuk gedaan door onze medepassagiers

Net als Librium.tv nu gebruikte Transit Radio een nieuwe technologie – FM – voor commerciële doeleinden. Terwijl bij hervormers in de Verenigde Staten juist de hoop had bestaan dat met FM het commerciële radiobestel opgebroken zou kunnen worden en andere groepen dan alleen de grote bedrijven – vakbonden bijvoorbeeld – hun stem zouden kunnen laten horen. Hoop dat een nieuwe technologie bij uitstek een goed doel kan dienen is ook van alle tijden.

Voordat het contract met de busmaatschappij in Washington DC werd afgesloten, had Transit Radio met succes in andere steden geopereerd. Maar in de Amerikaanse hoofdstad bleek de weerstand van de passagiers onverwacht groot. Zij hadden geen zin om in de bus verplicht naar de radio te luisteren en claimden het recht op een ‘unannoyed journey’. Er kwam een belangenvereniging die een proces tegen Transit Radio aanspande. Dit leidde tot een reeks rechtszaken die Russo in detail beschrijft. Niet lang nadat het Supreme Court uiteindelijk het pleit in het voordeel van Transit Radio besliste, ging de maatschappij toch failliet. De adverteerders waren in de tussentijd weggelopen.

Librium.tv en de andere leden van de DOOHM hoeven niet bang te zijn: een

1 DOCUMENTAIRE

2 MAKERS

3 OPDRACHTFILM

dergelijk maatschappelijk protest tegen de beeldschermen die nu publieke ruimten sieren, lijkt zeer onwaarschijnlijk. Aan het recht op een ‘unannoyed journey’ wordt hedentendage eigenlijk de meeste afbreuk gedaan door onze medepassagiers die de volumeknop van hun MP3-speler te hoog hebben gezet of met luide stem een gesprek op hun mobiele telefoon voeren. Voor zover bekend roept de aanwezigheid van beeldschermen – zeker die zonder geluid, zoals in de Amsterdamse tram – geen noemenswaardige negatieve reacties op. Misschien had Mark Fowler, voorzitter van de Federal Communications Commission ten tijde van Reagan en groot voorstander van deregulering, wel gelijk, toen hij stelde: “Televisie is doodgewoon een apparaat, een broodrooster met plaatjes”. Want om een broodrooster hoef je je niet druk te maken.

4 MEDIAHISTORIE

5 FILMTECHNIKEN

6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN

7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

4 MEDIAHISTORIE

## 4 HET DOCUMENTAIREBEDRIJF IN MEDIAHISTORISCH PERSPECTIEF

### 4.1 hoe meet je de populariteit van films?

8 november 2012



ansichtkaart met Jan van Ees, Willy Castello en Johan Kaart als DE JANTJES, 1934 (bron: www.npogeschiedenis.nl)

Een van de leukste kanten aan het hoogleraarschap is de openbare verdediging van een proefschrift. Vooral als je zelf promotor bent. Dan moet je weliswaar drie kwartier lang gespannen toekijken of jouw promovendus wel zinnige antwoorden weet te geven op de slimme vragen die op hem of haar worden afgevuurd. Maar daarna mag je de laudatio uitspreken en als eerste de kersverse doctor feliciteren.

Onlangs verkeerde ik in deze gelukkige omstandigheid. Het proefschrift in kwestie,

getiteld HOLLANDSE FILMS MET EEN HOLLANDS HART. Nationale identiteit en de Jordaanfilms 1934-1936, is van de hand van Clara Pafort-Overduin, wetenschappelijk medewerker aan de Universiteit Utrecht. Omdat het interessante en relevante beschouwingen over onze bioscoopcultuur bevat, wil ik er in deze column even bij stilstaan.

>> lees het proefschrift  
HOLLANDSE FILMS MET  
EEN HOLLANDS HART

In het proefschrift staan drie Nederlandse films uit de jaren 30 centraal, die bekend zijn geworden als de 'Jordaanfilms': DE JANTJES (1934), BLEEKE BET (1934) en ORANJE HEIN (1936). Ze zijn alle drie gebaseerd op succesvolle

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

toneelstukken van Herman Bouber, die ook al in de jaren 20 waren verfilmd. Van deze zwijgende versies zijn slechts fragmenten overgeleverd. Om die reden worden ze verder niet uitputtend besproken door Pafort-Overduin.

De bekendste van de drie ‘Jordaanfilms’ is zonder twijfel DE JANTJES. Deze film heeft enige jaren geleden zelfs een plek in de Canon van de Nederlandse film gekregen. Je zou DE JANTJES de meest succesvolle filmproductie van eigen bodem uit de jaren 30 kunnen noemen. Het proefschrift draagt ook het nodige bewijs hiervoor aan. Opmerkelijk genoeg is het ook het enige van Boubers drie toneelstukken dat nog steeds wordt opgevoerd. Tegenwoordig onder de noemer ‘musical’ – niet onbegrijpelijk want liedjes als ALTIJD MAAR DRAAIEN, WORDT NOOIT VERLIEFD en NOU TABÉ DAN vormen de kracht van het stuk.

Je zou DE JANTJES de meest succesvolle filmproductie van eigen bodem uit de jaren ‘30 kunnen noemen

Toen DE JANTJES in 1934 als geluidsfilm in de bioscoop kwam, werd hij geafficheerd als “een Hollandsch filmwerk dat spreekt tot een Hollandsch hart”. Was dat inderdaad het geval - zeker als je in aanmerking neemt dat niet alle bewoners van ons land de benaming ‘Hollands’ op zich van toepassing achtten? En als dat met DE JANTJES het geval was, hoe zat het dan met de twee Jordaanfilms die daarna werden uitgebracht?

Om een antwoord op deze vragen te kunnen geven heeft Pafort-Overduin een uitgebreide database aangelegd met de vertoningsgegevens van 144 bioscopen in 22 plaatsen voor de periode 1934-36. Een probleem dat zich aandienende was de interpretatie van die gegevens. Want de Nederlandse bioscoopwereld deed in de vorige eeuw altijd uiterst geheimzinnig over de aantallen verkochte kaartjes. Laat staan dat de recettes bekend werden gemaakt. Nu is het roer compleet om en wordt vol trots aan de pers gemeld



- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE



affiche DE JANTJES, 1934 (bron: collectie EYE Film Instituut Nederland)

dat de nieuwe James Bond film SKYFALL in het eerste weekend 4,4 miljoen euro heeft opgehaald.

Pafort-Overduin heeft gebruik gemaakt van de POPSTAT-methode van de Britse hoogleraar John Sedgwick. Deze afkorting van “popularity statistics” stelt de onderzoeker in staat om de populariteit van films vast te stellen aan de hand van gegevens als het aantal stoelen (ten opzichte van andere bioscopen in dezelfde plaats) en aantal voorstellingen. De opmerkelijke conclusie is niet zozeer dat DE JANTJES op de eerste plaats staat in de POPSTAT top tien over de periode 1934-1936, maar dat er slechts twee Duitse en twee Amerikaanse titels in voorkomen en maar liefst zes Nederlandse! Kortom, Nederlandse films waren geliefd bij het bioscooppubliek. BLEEKE BET eindigde op drie maar ORANJE HEIN viel buiten de Top Tien.

Pafort-Overduin heeft ook gekeken naar eventuele verschillen per regio. De enige significante afwijking betrof de Limburgse mijnstreek (Geleen, Heerlen), waar DE JANTJES aanzienlijk minder populair was als in de rest van het land, BLEEKE BET niet vertoond werd in Heerlen en ORANJE HEIN zelfs in geen van beide steden. Overigens kenden de drie films een echte ‘long tail’, want ze rouleerden tijdens de Duitse bezetting én na de bevrijding nogmaals. ORANJE

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

HEIN kreeg toen trouwens de titel KERMIS IN DE JORDAAN, want de bezetter vond elke verwijzing naar ons vorstenhuis natuurlijk uit den boze.

Een vraag die in het proefschrift niet behandeld wordt, is waarom er nooit 'remakes' zijn gekomen, vooral van DE JANTJES. De podiumuitvoeringen van dit stuk zijn legio geweest. Wie in de catalogus van Beeld en Geluid kijkt ziet dat het bovendien enkele keren op televisie te zien is geweest. Het Polygoonjournaal besteedde zelfs aandacht aan de vijfentwintigste verjaardag van de geluidsfilm in 1959, compleet met een door Mies Bouwman gepresenteerde herdenking in het Marinegebouw in Amsterdam. Juist van een wereld, waarin men zo verzot is op formules die zich al een keer bewezen hebben (denk maar aan de verschillende versies van CISKE DE RAT of OP HOOP VAN ZEGEN), zou je verwachten dat er al lang tot een 'remake' besloten was.

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

## 4.2 filmhistorisch besef

27 september 2012

Het feestje voor de Nederlandse film in Utrecht is weer begonnen. Zoals ik in deze column al eens eerder heb gemeld, worden op het Nederlands Film Festival (NFF) alle mogelijke films van vaderlandse bodem op een prettige, laagdrempelige wijze in het zonnetje gezet. Van dure speelfilms met grote sterren tot no-budget producties van debutanten, van documentaires tot animatiefilms.

Het opmerkelijke aan het NFF is bovendien dat het een festival met filmhistorisch besef is. En dat in een branche waar de waan van de dag allesbepalend is - en de hoop dat het morgen (nog) beter zal gaan. Maar op het NFF is er aandacht voor ouder werk van bepaalde makers en wordt archiefmateriaal uit de tijd van de zwijgende film met live muziek vertoond. Verder wordt dit jaar onder het motto 'Lang leve celluloid!' aandacht besteed aan wat ruim honderd jaar de drager voor de bioscoopfilm is geweest, maar in 2012 definitief het veld heeft moeten ruimen voor de digitale server. Van deze verandering heeft de bioscoopbezoeker trouwens niet veel gemerkt - hoogstens dat er ineens op veel meer doeken dan voorheen 3D films te zien zijn.

De bijdragen van Beeld en Geluid aan het NFF zijn zoals gebruikelijk divers van aard. Het instituut presenteert maar liefst twee nieuwe dvd-boxen in de

>> bezoek de site van het Nederlands Film Festival (NFF)

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE



still uit WAS HET ZIJN SCHULD ALLEEN?, 1947 (bron: NPO Geschiedenis)

reeks DUTCH DOCUMENTARY CINEMA. Elf films uit het oeuvre van Frank Diamand zijn bijeengebracht in een box. Diamand is vooral bekend van zijn veelvuldig bekroonde documentaires over geweldadige conflicten in Latijns-Amerika, maar hij heeft ook poëtische films over kunst en kunstenaars gemaakt. De presentatie van de dvd-box valt overigens samen met de première op het NFF van een nieuwe film van Diamand, ALS DE HERINNERING KOMT, over de Joodse historicus Saul Friedländer.

Ook de presentatie op het NFF van de box met werk van Jan Musch en Tijs Tinbergen gaat vergezeld van een vertoning. Maar het betreft geen première, want BOEREN BURGERS BUITENLUI is al eerder dit jaar op de televisie te zien geweest. Ik ben benieuwd of de prachtige beelden van deze film, als ze op een groot doek worden geprojecteerd, nog extra indrukken opleveren.

In de Musch en Tinbergen-box zijn niet alleen hun schitterende natuurfilms opgenomen, zoals de met een Gouden Kalf bekroonde ROTVOS (2009), maar ook is een hele schijf gewijd aan hun – veel minder bekende - opdrachtwerk voor de Consumentenbond, de NS, de Vereniging tegen Kindermishandeling, enzovoorts.

Deze opdrachtfilms vormen een mooi bruggetje naar de bijdrage van Beeld en Geluid aan de Dag van de Opdrachtfilm. Deze dag wordt georganiseerd door 'Keying into the Brain', de organisatie die ook verantwoordelijk is voor het jaarlijkse festival met daaraan verbonden de uitreiking van de Gouden Reigers voor de beste opdrachtfilms. 'Keying into the Brain' heeft Beeld en Geluid gevraagd om een bijdrage te leveren aan de Dag van de Opdrachtfilm, in de

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE



still uit JEUGDZORG UTRECHT IN BEELD, 2011 (bron: Provincie Utrecht)

vorm van films uit het archief. Vandaar de ondertitel van de Dag: “Verborgenschatten”.

Hoewel de huidige opdrachtfilms in vergelijking met die van vroeger sneller gesneden zijn en meer technische hoogstandjes bevatten, zijn er opvallend veel overeenkomsten als het om onderwerpen, narratief of retoriek gaat. Dus

hebben we letterlijk aan een aantal hedendaagse opdrachtfilms een historische gekoppeld. Dat levert soms een groot contrast op, zoals tussen WAS HET ZIJN SCHULD ALLEEN? (in opdracht van de Vereniging Het Hoogeland, 1947) en JEUGDZORG UTRECHT IN BEELD (provincie Utrecht, 2011). Want de opvattingen over wat goede jeugdzorg inhoudt zijn de afgelopen decennia duidelijk veranderd. Dus geen plaatsing meer in een arbeidskolonie met ochtendappèl, geen ‘bobo’ meer die weet wat goed voor de puber is en geen werk in een

tuinderij als oplossing van alle problemen (dat laten we nu over aan Oost-Europeanen).

Er zijn ook overeenkomsten tussen oude en nieuwe opdrachtfilms. Neem de Nederlandse landbouw: als je de films bekijkt, moet die eigenlijk vanaf de jaren 20 gemoderniseerd worden. Met titels waarin termen als ‘meer’, ‘beter’ en ‘nieuw’ geliefd waren. Vóór de oorlog kwamen de films vooral van de zuivelcoöperaties, daarna was het de beurt aan het Ministerie van Landbouw om de boeren te kunnen overtuigen met behulp van films. En tussendoor waren er ook nog de boerenleenbanken. En zie... de Rabobank (voorheen

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

Boerenleenbank) heeft dit jaar een (mooi) animatiefilmpje ingezonden over HET NIEUWE MELKEN.

Wie zich de opdrachtfilms van vroeger herinnert, zal de beelden van stampende machines en gespierde arbeiders missen in de opdrachtfilms van nu. Want de industriële productie komt nauwelijks meer aan bod. Het is vooral de ‘zachte’ sector - banken en verzekeraars voorop - die de nodige films laat maken. Zo weerspiegelt de opdrachtproductie de maatschappelijke ontwikkelingen. Dat – én hun artistieke kwaliteiten – maakt deze filmsoort zo fascinerend.

## 4 MEDIAHISTORIE

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

4 MEDIAHISTORIE

### 4.3 mediageschiedschrijving op nieuwe leest

29 juni 2012



omslag van EEN EEUW VAN BEELD EN GELUID, 2012 (bron: Beeld en Geluid)

Op 25 juni werd een door het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid uitgegeven boek ten doop gehouden. Het heeft als titel EEN EEUW VAN BEELD EN GELUID. Sommigen zullen zich misschien afvragen of er niet een foutje in de titel zit. Het moet toch EEN EEUW VAN BEELD EN GELUID zijn? Want het is toch een jubileumboek? Maar ho, wacht even! Een eeuw? Bestaat Beeld en Geluid dan al honderd jaar? Dat klopt toch niet? Het instituut is immers in 1997 opgericht? Dan bestaat het toch pas 15 jaar? Dat is natuurlijk ook een jubileum, maar niet eentje van 100 jaar.

Gelukkig maakt de ondertitel van het boek, CULTUURGESCHIEDENIS VAN RADIO EN TELEVISIE IN NEDERLAND, duidelijk waarom de woorden “beeld en geluid” met kleine letters in de titel van het boek vermeld staan.

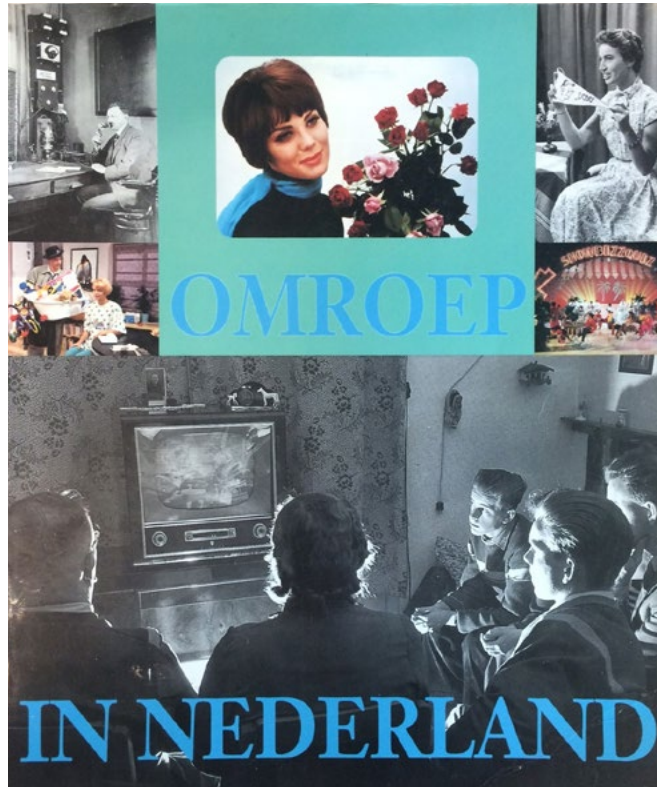
Of zoals in de inleiding wordt gesteld, het boek “is vooral een geschiedenis van de relatie tussen technologie, sociaal gedrag, culturele identiteiten en mentaliteiten”. Dat klinkt behoorlijk abstract, maar toch is EEN EEUW VAN BEELD EN GELUID een goed leesbaar boek.

Was zo'n boek nu echt nodig? Er is toch genoeg geschreven over de geschiedenis van de omroepen? Dat laatste klopt. Maar in die boeken – meestal uitgegeven ter gelegenheid van het een of andere jubileum – ligt de nadruk op de geschiedenis van de omroepverenigingen. Er is één uitzondering,

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

4 MEDIAHISTORIE



omslag van OMROEP IN NEDERLAND, 1994 (bron: Beeld en Geluid)

OMROEP IN NEDERLAND (1994) onder redactie van Huub Wijfjes. Gegeven de omvang en gewicht beter bekend als 'de stoeptegels'. Het feit dat dit boek nu al weer jaren uitverkocht is, was mede een reden om een nieuw overzicht te publiceren.

Die nadruk op organisatiegeschiedenis had natuurlijk zijn redenen. Het was nu eenmaal makkelijker om de schriftelijke archiefstukken te raadplegen. Zeker als ze gedeponneerd waren bij bezoekersvriendelijke instellingen zoals het Katholiek Documentatiecentrum (KRO) of het Historisch Documentatiecentrum voor het Nederlands Protestantisme (NCRV, IKON). Terwijl het omroeparchief een gesloten bastion was dat oude radio- of televisie uitzendingen eigenlijk alleen maar van de schappen haalde, als er sprake was van hergebruik. Bovendien heerste er onder traditioneel opgeleide historici een uitgesproken koudwatervrees ten aanzien van audiovisuele bronnen.

Inmiddels is aan die opleidingskant het nodige veranderd. Misschien niet eens zo zeer bij de geschiedenisopleidingen aan de Nederlandse universiteiten. Het is vooral te danken aan de sinds

de jaren 90 explosief gegroeide afdelingen film- en televisiewetenschap (nu vaak mediastudies genoemd) dat er een groeiend aantal onderzoekers is, dat niet langer bang is om audiovisuele producties te bestuderen en te contextualiseren.

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD



- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

Ze worden hierbij geholpen door een even explosief groeiend corpus aan audiovisuele bronnen dat Beeld en Geluid hun langs verschillende kanalen ter beschikking stelt. En laten we niet vergeten dat ook de nodige verzamelaars hun steentje bijdragen door allerlei ‘oude favorieten’ op YouTube te zetten. Ook al zijn de rechthebbenden daar niet altijd even blij mee!

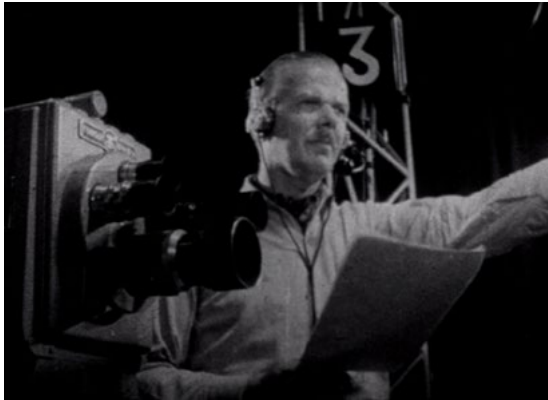
Deze openbaarmaking van audiovisuele bronnen maakt het mogelijk dat in EEN EEUW VAN BEELD EN GELUID een aanzet kan worden gegeven tot een stijlgeschiedenis van de Nederlandse radio en televisie. Daarbij is voorzichtigheid geboden. In EEN EEUW VAN BEELD EN GELUID wordt het voorbeeld gegeven van het eerste lustrum van de televisie in oktober 1956. Op de site van HET GEHEUGEN VAN NEDERLAND staat een ‘videofragment’ van meer dan 40 minuten, met de titel 5-JARIG BESTAAN TELEVISIE IN NEDERLAND.

Een vondst om te koesteren, omdat in de beginperiode de meeste programma’s live de ether ingingen zonder dat er een telerecording of videoband van werd gemaakt. Als je in de beschrijving leest “Gezamenlijk feestprogramma van de vijf omroepverenigingen ivm het vijfjarig bestaan van de televisie in Nederland”, zou je denken dat je het complete programma te zien krijgt. Om erachter te komen dat dit niet het geval, moet je andere bronnen raadplegen. Bronnen die soms wel gedigitaliseerd zijn, zoals dagbladen, maar die vaak alleen maar in archieven bekeken kunnen worden, zoals omroepgidsen of de logboeken van de televisie-uitzendingen.

Wat er achter de titel 5-JARIG BESTAAN TELEVISIE IN NEDERLAND schuilgaat, is een ‘telerecording’ (een filmopname van de beelden zoals ze op het televisiescherm te zien waren) van slechts enkele onderdelen van de avond. Die begon om

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE



still uit WIJ ZIJN VIJF, 1956 (bron: collectie Beeld en Geluid)

20.00 uur en eindigde pas na middernacht – en duurde dus veel langer dan veertig minuten.

Gelukkig is er nog een onderdeel van die avond bewaard en bij HET GEHEUGEN VAN NEDERLAND te bekijken: de jubileumfilm WIJ ZIJN VIJF. Deze is overgeleverd op celluloid (16mm), want hij is destijds als film gemaakt. Dat was een bewuste keuze, want in korte tijd moest veel verschillende personen en situaties vertoond worden. Met live televisie was dat nooit gelukt.

EEN EEUW VAN BEELD EN GELUID is ook een mooie illustratie van de samenwerking die Beeld en Geluid nastreeft met de academische wereld. Onlangs is hiertoe een convenant getekend met (in willekeurige volgorde) de Universiteit Utrecht, de Universiteit Maastricht, de Rijksuniversiteit Groningen, de Universiteit van Amsterdam en de Vrije Universiteit Amsterdam. Hopelijk blijft het niet bij één boek!

>> bezoek de site van  
HET GEHEUGEN VAN  
NEDERLAND

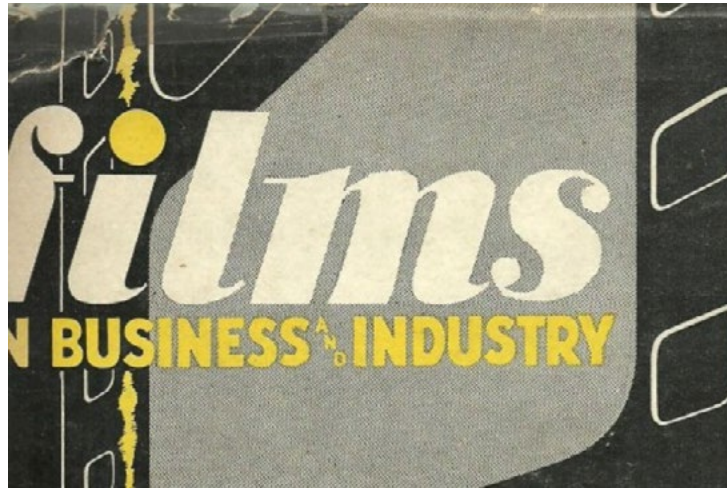
- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

#### 4.4 'commissioning consumption' in Glasgow

30 april 2012

### 4 MEDIAHISTORIE



omslag van boek FILMS IN BUSINESS AND INDUSTRY, Henry Clay Gipson, 1947 (bron: [www.leurabooks.com.au](http://www.leurabooks.com.au))

Een van de hoogtepunten op de academische kalender is de jaarlijkse European Social Science History Conference. Een massaal treffen van zo'n duizend historici en sociale wetenschappers, die vier dagen lang honderden papers aan elkaar presenteren. Ik ben niet zo'n fan van dit soort op Amerikaanse leest geschoeide massabijeenkomsten en zag dan in het verleden ook geen aanleiding om de ESSHC bij te wonen. Want op het North Sea Jazz Festival heb ik al de grootste moeite om uit het aanbod een keuze te

>> bezoek de site van de European Social Science History Conference

maken, laat staan bij de meer dan twintig gelijktijdige sessies op de ESSHC.

Dit jaar heb ik me toch laten overhalen. Ik heb een paper gepresenteerd in een ESSHC panel met de fraaie titel COMMISSIONING CONSUMPTION – STRATEGIES AND IMPACT OF EUROPEAN SPONSORED FILMS AND COMMERCIALS. Een goede reden om mee te doen was de aanwezigheid van vertegenwoordigers van twee andere onderzoeksprojecten over opdrachtfilm, naast mijn eigen HERA-project met de eveneens fraaie titel TECHNOLOGY, EXCHANGE AND FLOW: ARTISTIC MEDIA PRACTICES AND COMMERCIAL APPLICATION.

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

Als documentaire liefhebber sprak bovendien de lokatie me bijzonder aan: de University of Glasgow. De alma mater van John Grierson, de grondlegger van de documentaire beweging. Zijn definitie van de documentaire als “the creative treatment of actuality” is nog steeds onovertroffen.

>> lees meer over John Grierson

Tot slot bewaarde ik een bijzonder aangename herinnering – ‘a moment of glory’ - aan mijn vorig optreden in de stad van Celtic en Rangers. Toen presenteerde ik op uitnodiging van de Scottish Labour History Society een goedbezocht filmprogramma in de prachtige Cosmo Cinema, sinds 1974 het onderkomen van het Glasgow Film Theatre.

>> lees meer over het Glasgow Film Theatre

Tot mijn verbazing werd ik later op straat aangesproken door een wildvreemde die me toch wel even wilde laten weten dat hij mijn presentatie zo enorm had gewaardeerd! Zo’n compliment vergeet je natuurlijk niet snel...

John Griersons definitie van de documentaire als “the creative treatment of actuality” is nog steeds onovertroffen

Bij het betreden van de zaal in het sobere wiskundegebouw, waar ons panel plaatsvond, realiseerde ik me al snel dat de kans wel héél klein was dat ik nogmaals op straat aangesproken zou worden. De zaal was namelijk vrijwel leeg. Afgezien van de vier sprekers en ‘chair’ Beata Hock druppelden er nog zegge en schrijve vier toehoorders binnen. Tja, als je om half negen ‘s morgens moet beginnen en met een dikke twintig andere sessies concurreren, dan is dat blijkbaar ‘all in the game’. Zoals gezegd was het onderwerp van ons panel opdrachtfilm – of liever gezegd opdrachtfilm en -video. Twee piepjonge promovendi, verbonden aan het Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Gesellschaft te Wenen, presenteerden hun onderzoek naar de opdracht- en reclamefilm in Oostenrijk tot 1960. Een oude bekende van me, Bjørn Sørensen, hoogleraar aan de Noorse Universiteit voor Wetenschap en Technologie in Trondheim, sprak over de positieve impact die de ontdekking van Noordzee olie ook op de

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

audiovisuele sector in zijn geboorteland heeft gehad.

Mijn eigen paper was gewijd aan de gevolgen van de komst van video voor de audiovisuele opdrachtsector in Nederland. Ik heb in deze column al eens eerder aandacht aan dit onderwerp besteed maar ik wil er toch weer op terugkomen. Het grootste probleem waar de onderzoeker zich voor ziet gesteld is het feit dat geen enkele instelling zich tot taak heeft gesteld om een representatieve selectie van opdrachtvideo's te collectioneren.

In de wereld van de filmarchieven is inmiddels het begrip “orphan” ingeburgerd: een film waarvan de rechthebbende onbekend is, maar vaak ook de maker en de vertoningscontext. Voor opdrachtvideo's bestaat zelfs zo'n “orphanage” meestal niet eens. Zij zijn geen orphans maar zwerfkinderen, oftewel “besprizorniki”. Deze Russische term is bekend geworden dankzij de pedagoog Anton Makarenko, wiens werk met succes verbeeld werd in een van de eerste Sovjet geluidsfilms, DE WEG NAAR HET LEVEN (1931).

Gegeven hun drager waren de televisiearchieven de meeste aangewezen plek voor de opslag en conservering van opdrachtproducties op video. Maar omdat het geen 'echte' televisie-uitzendingen betrof vielen ze buiten de boot. Terwijl de filmarchieven geen belangstelling toonden, omdat de drager niet van celluloid was. De laatste jaren neemt gelukkig het besef toe dat deze patstelling doorbroken dient te worden en de “besprizorniki” ook een tehuis verdienen. Zo is Beeld en Geluid in samenwerking met het mediafestival Keying into the Brain bezig om een selectie van opdrachtproducties op video, disk of tape in huis te halen en zo voor het nageslacht te bewaren.

>> bezoek Keying into the Brain op Facebook

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

Er is nog meer aan de hand met de opdrachtvideo's. Met hun komst kwam er definitief een einde aan de besprekingen van in opdracht gemaakte audiovisuele producten in de dag- en weekbladers. In de jaren 50 was het heel gewoon dat bekende filmcritici als Janus van Domburg en Bob Bertina aandacht aan dit type filmproductie besteedden. Hun filmrecensies zijn dankzij de digitalisering van dag- en weekbladen steeds beter toegankelijk. Zo wordt het mogelijk steeds uitgebreidere contextinformatie te vergaren over opdrachtfilms uit die jaren.

Als het om opdrachtvideo's gaat heeft de dag- en weekbladpers echter nauwelijks iets te bieden. De filmcritici waren vanaf 1965 eigenlijk nog alleen maar geïnteresseerd in bioscoopreleases. De televisierecensenten toonden evenmin belangstelling, want de video's in kwestie waren niet op de officiële tv-kanalen te zien. Dat maakt de contextualisering van dergelijke producties een stuk lastiger. Het houdt het risico in dat tenzij we net als Tom Poes 'een list verzinnen', de 'besprizorniki', zelfs als ze straks – bijvoorbeeld bij Beeld en Geluid - een tehuis vinden, nog steeds 'orphans' dreigen te blijven.

>> grasduin door de digitale collectie dag- en weekbladen

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

## 4.5 filmrubrieken op televisie

27 juli 2011

Er doet een fraaie anekdote de ronde dat de grote Hollywood studio's begin jaren 50 hun set designers verboden om de interieurs van de films die zich in de tegenwoordige tijd afspeelden, te voorzien van een televisietoestel. Daarmee deden ze de realiteit bewust geweld aan, want in 1955 stond al in meer dan de helft van de Amerikaanse huiskamers een tv-toestel. Toch redeneerden de studio's: waarom zou je (sluik-)reclame maken voor een medium dat en masse bezoekers uit de bioscoop weglukt? Enkele jaren later sloeg hun houding om als een blad aan een boom. Zonder dat ze er veel voor hoefden te doen, liepen ze binnen op de verkoop van vertoningsrechten van hun oude films aan diezelfde televisie.

In Nederland - waar de productie van speelfilms jarenlang een uiterst moeizame zaak was en de voorraad oude films bij gevolg zeer beperkt - was de situatie weliswaar anders, maar werd de relatie tussen film en televisie vaak evenzeer door wantrouwen van beide kanten gekenmerkt. Over één ding zijn beide media het lang eens geweest: de noodzaak voor een filmrubriek op de buis. De zestigste verjaardag van de televisie in Nederland is een goede aanleiding om hier eens bij stil te staan.

In 1956 werden de eerste filmrubrieken met nieuwtjes en besprekingen van nieuwe films op de televisie uitgezonden. Op de radio bestonden dergelijke

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

rubrieken al veel langer. Critici als L.J. Jordaan en Janus van Domburg waren niet alleen bekend door hun stukken in de pers maar ook door hun radiopraatjes.

De eerste filmrubriek op de televisie was *FILMVARIA* van de AVRO, 'een programma bestaande uit korte muziekfilms en filmpremières'. Het was geen lang leven beschoren. Dat gold wel voor *FILMKADER*, dat tussen 1956 en 1964 door de NCRV werd uitgezonden. Gezien de uitgesproken afkeer van bioscoopbezoek, die de achterban van deze omroep koesterde, zou je *FILMKADER* zelfs een poging tot emancipatie kunnen noemen! Na 1964 was die emancipatie blijkbaar niet meer nodig, want de NCRV heeft daarna nooit meer een filmrubriek gehad.

Deze twee rubrieken werden door talloze andere gevolgd. Vooral uit de beginjaren is er nauwelijks iets bewaard gebleven. Dus weten we vaak niet eens hoe de titelsequenties er uitzagen. Ook het gesproken commentaar dat destijds live de ether inging, is niet op film of video vastgelegd. Hoogstens zijn de getoonde filmfragmenten nog terug te vinden in de collecties van Beeld en Geluid. Gelukkig zijn er enkele uitzonderingen. Zo bestaan er nog programma-items uit de VARA-rubriek *FILMVENSTER* (1959-1965) waarin Jan Blokker met veel 'brille' zulke uiteenlopende onderwerpen als de carrière van acteur Burt Lancaster, de politieke documentaires van Joris Ivens of de verhaalstructuren bij Alain Resnais behandelt.

Nog meer dan bij de radio was bij de televisie de persoonlijkheid van de presentator doorslaggevend. Philip Bloemendal mocht dan een uitmuntend spreker van het Polygoon journaal zijn, als presentator van *PREMIERE* (1966-

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD



- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

4 MEDIAHISTORIE

1968) maakte hij aanzienlijk minder indruk. Paula Patricio kon niet opboksen tegen de schaduw van de legendarische Bob Bouma in de remake van VOOR EEN BRIEFKAART OP DE EERSTE RANG in 2000. Het programma werd dan ook razendsnel weer afgevoerd.

Simon van Collem is echter wel in het collectief geheugen blijven hangen.



still uit VOOR EEN BRIEFKAART OP DE EERSTE RANG, KRO, 1981  
(bron: YouTube)

Zijn zoon heeft zelfs een documentaire gemaakt over het kale mannetje met z'n bril en baardje. Het bijzondere aan Van Collem was dat hij alle groten van de amusementsfilm te spreken kreeg. Helaas waren zijn vragen – in erbarmelijk slecht Engels gesteld – meestal te banaal voor woorden. Jan Blokker en later Cees van Ede vertegenwoordigen de andere kant: hun televisieoptredens kenmerkten zich door intelligente formuleringen en belangstelling voor de 'artistieke' film. De vaste filmrubrieken die hen een platform boden, zijn er nu niet meer. Bij de publieke omroep is de nadruk komen te liggen

op specials over de filmfestivals, met wisselende presentatoren. Het past bij de door sommigen betreunde 'festivalisering' van de cultuur.

Van Collem heeft zijn navolgers gekregen: René Mioch en Jac. Goderie. Mioch die jarenlang het filmgezicht van Veronica was, is nu de producent van de enige echte filmrubriek op de Nederlandse televisie: FILMS & STERREN van RTL. Opmerkelijk genoeg presenteert Mioch dit programma niet zelf. Want – en dat is een duidelijke trendbreuk met de eerdere filmrubrieken waarin

>> bekijk de  
programmasite van  
FILMS & STERREN

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

mannelijke presentatoren centraal stonden – FILMS & STERREN kun je als een feminien programma karakteriseren. En dat niet alleen omdat Evelyn Struik als presentatrice optreedt.

In FILMS & STERREN is geen sprake van haantjesgedrag van presentatoren die de kijkers intimideren met hun geweldige kennis. Zelfs de stylist Tom Sebastian is – ondanks zijn lange Samson-haren en zijn betweterig oordeel over de kleding van de sterren ('die jurk kan echt niet...') – niet uitgesproken masculien te noemen. Maar is het vooral in het onderdeel FILM SENS waarin drie vaste panelleden samen met een steeds wisselende, 'gewone' bioscoopliefhebber een nieuwe film becommentariëren onder het genot van een kop Senseo koffie, dat de feminiene kant naar voren komt. Of ze een film wel of niet goed vinden heeft vooral te maken met al dan niet herkenbare ervaringen die erin voorkomen.

Aan deze manier van filmkijken mogen mijn studenten Algemene Cultuur Wetenschappen aan de VU zich vooral niet schuldig maken. Dan krijgen ze een dikke onvoldoende! Maar laten we eerlijk wezen: het is wel de manier waarop het gros van de bioscoopbezoekers een film beoordeelt.

- 5 FILMTECHNIEKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

4 MEDIAHISTORIE

## 4.6 zestig jaar televisie: van canon naar identiteit

11 mei 2011



still uit WIJ LEVEN VRIJ!, Kees Stip, 1951 (bron: collectie Beeld en Geluid)

Met de zestigste verjaardag van de televisie in Nederland in het vooruitzicht, ontdek ik een opmerkelijk bericht in de krant: Philips stopt met de productie van tv-toestellen. Bij lezing blijkt dat ze in Eindhoven (of in Amsterdam?) een mooie constructie bedacht hebben, waarbij er wel degelijk nog steeds nieuwe Philips-toestellen op de markt zullen komen. Ze worden alleen niet meer door de ‘bekende gloeilampenfabriek in het zuiden des lands’ geproduceerd, maar door een Chinese fabrikant. Ook een trendbreuk: eindelijk gaan de Chinezen iets namaken met toestemming van de intellectuele eigenaar.

Zonder Philips waren we dit jaar nog niet aan de zestigste verjaardag van de televisie toe geweest. Want zonder de in Eindhoven ontwikkelde technologie had de toenmalige Nederlandse regering, die bestedingsbeperking zo hoog in het vaandel had staan, in 1951 nooit groen licht voor het televisie-experiment gegeven. Daar zouden immers kostbare valuta mee gemoeid zijn geweest en die had de regering bestemd voor de industrie en de herbewapening in het kader van het Atlantisch Pact. De korte film *WIJ LEVEN VRIJ!* (1951) van

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

puntdichter Kees Stip brengt die prioriteiten plastisch in beeld door een man te tonen die letterlijk de broekriem aanhaalt.

Eigenbelang was Philips overigens ook niet vreemd, want het concern wilde niets liever dan tv-toestellen verkopen – en wel zoveel mogelijk. Vooral nadat Philips-vertegenwoordigers in de vs hadden opgemerkt wat voor geduchte groeiemarkt de televisie daar was. In Nederland liet die groei overigens nog wat jaren op zich wachten. Pas tegen het einde van de jaren 50 nam het aantal huishoudens met een tv-toestel explosief toe. De bemoeienis van Philips met de Nederlandse televisie ging verder dan de technologie alleen.

In haar mooie biografie van Erik de Vries, *DE MAN ACHTER SCHERM* (2008), heeft Sonja de Leeuw beschreven hoe deze Philips-medewerker zijn stempel op de vroege Nederlandse televisie heeft gedrukt. Hij was voor de oorlog al voor het concern op pad om het wonder van het ‘ver-zien’ te tonen en regisseerde tussen 1948 en 1951 maar liefst 264 programma’s voor de Philips Experimentele Televisie (met het wat ongelukkige acroniem PET). Later was hij natuurlijk de grote man van tv-klassiekers als *PENSION HOMMELES* (1957-1959) en *MIES EN SCENE* (1965-1969). Ik ben benieuwd of deze programma’s terug te vinden zijn in de TV Canon die de Publieke Omroep in het leven heeft geroepen.

Er zijn maar liefst zestig plekken te vergeven. Natuurlijk is dit een symbolisch getal, maar het blijven er erg veel. Zeker vergeleken bij de Canon van de Nederlandse Film uit 2007. Die telde slechts zestien filmtitels voor een periode van 110 jaar. De ‘moeder aller canons’, de Canon van Nederland, telde vijftig vensters voor een periode van 5.000 (!) jaar. Deze twee canons waren door

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

commissies van deskundigen samengesteld, terwijl iedereen een stem heeft in de samenstelling van de TV Canon. NRC-journalist Hans Beerekamp heeft in een ander verband al eens zijn bevreemding uitgesproken over het vaststellen van een canon ‘bij plebiscliet’. Niet ten onrechte, want je kunt je afvragen of een populariteitspoll wel kan resulteren in een ‘richtsnoer van kennis over de Nederlandse televisiegeschiedenis’ – om de definitie van de Canon van Nederland te parafraseren. We zullen het later dit jaar weten.

De TV Canon resulteert in elk geval in de nodige aandacht voor oudere televisieprogramma’s, compleet met archiefmateriaal en interviews met betrokkenen. Op 2 oktober 1956, het eerste jubileum van de televisie, was dat nauwelijks het geval. In het kader van de research voor een boek over een eeuw van beeld en geluid dat later dit jaar zal verschijnen en waarop ik in een volgende column zal terugkomen, heb ik me onlangs over dat eerste jubileum gebogen. Anno 1956 was de Nederlandse televisie eigenlijk een medium zonder veel tastbare sporen. De enige terugblik die ze op haar eigen, toen

De TV Canon resulteert in elk geval in de nodige aandacht voor oudere televisie-programma’s

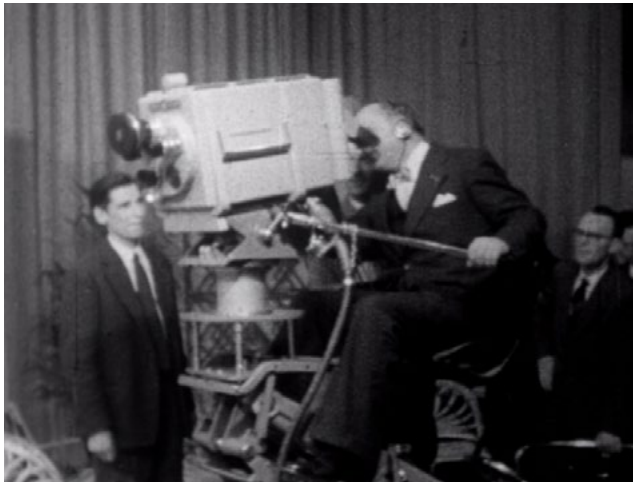
nog korte geschiedenis kon bieden, was een overzicht van het nieuws van de vijf voorafgaande jaren. Want in tegenstelling tot al die andere programma’s die sinds oktober 1951 live de lucht in waren gegaan zonder dat ze verder werden vastgelegd, waren de nieuwsitems op celluloid opgenomen en konden dus opnieuw worden uitgezonden.

Over Ampex-apparatuur beschikte men in Nederland in 1956 nog niet en telerecording (met een camera het beeld van een televisiescherm op 16mm film vastleggen) geschiedde slechts mondjesmaat. Blijkbaar was de NTS van mening dat de jubileumuitzending van 2 oktober 1956 van voldoende historisch belang was om in elk geval van onderdelen ervan telerecordings te maken.

>> [bekijk de Canon van de Nederlandse Film \(PDF\)](#)

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE



still uit WIJ ZIJN VIJF, 1956 (bron: collectie Beeld en Geluid)

Deze zijn in het archief van Beeld en Geluid bewaard gebleven onder de titel 5-JARIG BESTAAN TELEVISIE IN NEDERLAND.

Wie de beelden nu ziet, zou kunnen denken dat de uitzending van die avond slechts veertig minuten duurde, terwijl het in werkelijkheid om vier losse onderdelen gaat van een programma dat om acht uur 's avonds begon en pas

na middernacht eindigde. De vier bewaarde onderdelen zijn: een toespraak van minister Cals, voorafgegaan door een aankondiging van omroepster Tanja Koen; het cabaret DE BLIKOPENER, met televisiemedewerkers zoals omroepster Karin Kraaykamp en regisseur Jack Dixon; een gesprek van Siebe van der Zee met een caféhouder in Hilversum die zijn klanten al vijf jaar in de gelegenheid stelt om in zijn etablissement naar de televisie te kijken; de vijf Nederlandse omroepsters en (via relais verbinding) hun Vlaamse collega die afscheid nemen.

Er is nog meer bewaard van die historische avond. Enkele items uit het achtuurjournaal (dat als gevolg van de toespraak van Cals die avond pas om kwart over acht begon) bijvoorbeeld. En het bovengenoemde overzicht van het nieuws van de vijf voorafgaande jaren. Maar het meest opmerkelijke erfstuk is WIJ ZIJN VIJF, een speciaal, op celluloid opgenomen programma dat de NTS voor die avond had laten maken.

WIJ ZIJN VIJF laat het televisiebedrijf zien en past als zodanig perfect in de traditie van de omroepfilm. STUWING (VARA, 1933), AVRO'S GLORIE (1936), UW ONBEKENDE

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

HUISGENOOT (KRO, 1954) of RADIO KREEG EEN GEZICHT (NCRV, 1955) – het waren films die de afzonderlijke omroepverenigingen gebruikten om hun achterban te laten zien wat ze deden. Met één groot verschil: in die films werd de zuilgebonden identiteit van de omroepvereniging in kwestie bewierookt. WIJ ZIJN VIJF is echter “een ‘onverzuild’ filmpje over de zuilen,” zoals het Dagblad van Amersfoort het treffend uitdrukte.

Het biedt daarmee de illustratie van een these die door de nodige historici wordt aangehangen, nl. dat de televisie meehielp aan de ontzuiling. Als je zo'n duur toestel (liefst van Philips natuurlijk) had aangeschaft, wilde je immers gewoon kijken ongeacht welke omroep er die avond de programma's verzorgde. En die houding was volgens WIJ ZIJN VIJF niet alleen begrijpelijk maar zelfs legitiem.

- 5 FILMTECHNIEKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4.7 geschiedenis op televisie

4 november 2008

### 4 MEDIAHISTORIE



still uit 58 MILJOEN NEDERLANDERS, aflevering: EN DE LANDBOUW, 1977 (bron: [www.npogeschiedenis.nl](http://www.npogeschiedenis.nl))

Het was een drukte van belang in de zalen van het Amsterdamse Hotel Krasnapolsky op de derde zaterdag van oktober. Maar liefst 1200 liefhebbers waren afgekomen op de Nacht van de Geschiedenis. Ze kregen een gevarieerd programma voorgeschoteld, met lezingen, verhalen, interviews, debatten, quizzen, muziek – en niet te vergeten bewegend beeld. Zelf heb ik het grootste deel van de ‘Nacht’ in de zogeheten filmzaal doorgebracht. Dat was geen onverdeeld genoegen.

Omdat de ruimte erg laag was, werd het zicht op het onderste deel van het projectiescherm ernstig belemmerd door de hoofden voor je. Gelukkig waren de sprekers en panelleden dankzij een podium wel goed te zien.

Die belangstelling voor het bewegend beeld op de ‘Nacht’ had natuurlijk alles te maken met de golf aan televisieprogramma’s over de vaderlandse

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD



- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

geschiedenis, die deze herfst op de buis te zien is. Want het kan niet op. In NEDERLAND IN TWAALF MOORDEN (Teleac) laten vader en zonen Blokker zien dat het zo tolerant geachte Nederland ook andere kanten kent. Voormalig Amerika correspondent Charles Groenhuijsen presenteert in HET VERLEDEN VAN NEDERLAND (NPS/VPRO), de tv-versie van de veelbesproken Canon van de Nederlandse geschiedenis. Straks mag bestseller auteur Geert Mak weer aan de bak met het tweede deel van de serie IN EUROPA (VPRO).

Om het debat in de filmzaal in historisch perspectief te plaatsen had Beeld en Geluid collega Hans van den Berg een compilatie van ruim tien minuten samengesteld, van Loe de Jong tot Hans Goedkoop. Daarin waren fragmenten te zien uit opmerkelijke, trendsettende of curieuze televisieprogramma's over geschiedenis, gemaakt tussen 1960 en nu. Zo'n historische terugblik doet je realiseren dat er veel is veranderd, maar ook dat er opmerkelijk veel hetzelfde is gebeven. Want lijkt bijvoorbeeld HET VERLEDEN VAN NEDERLAND niet in veel opzichten op 58 MILJOEN NEDERLANDERS (1977)?

Vader en zonen Blokker laten zien dat het zo tolerant geachte Nederland ook andere kanten kent

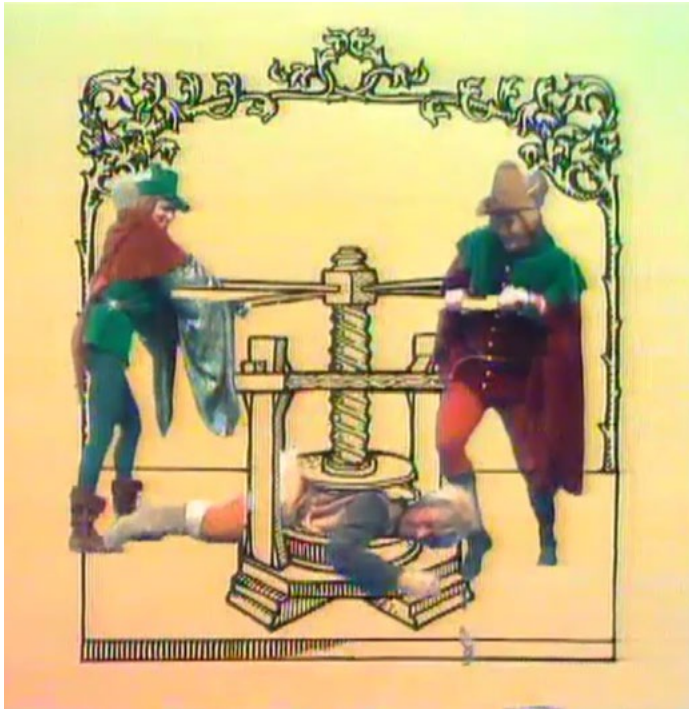
Ook 58 MILJOEN NEDERLANDERS was multimediaal. Anno 1977 waren er nog geen internet en koop-dvd's, maar elke aflevering ging wel vergezeld van een rijkelijk geïllustreerd boekje. In het verleden wordt voortdurend benadrukt dat er de geschiedenis zoals die in het programma wordt gepresenteerd, uit 'verhalen' bestaat. Dat begrip werd overigens ook door de samenstellers van 58 MILJOEN, onder wie de bekende scenarioschrijver Gerard Soeteman, gebruikt.

Op de 'Nacht' noemde regisseur Noud Holtman interessant genoeg KOYAANISOATSI (1982), de cultfilm met muziek van Philip Glass, als belangrijke

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

#### 4 MEDIAHISTORIE



still uit 58 MILJOEN NEDERLANDERS, aflevering: EN DE LANDBOUW, 1977 (bron: [www.npogeschiedenis.nl](http://www.npogeschiedenis.nl))

inspiratiebron voor het verleden. Inderdaad trekken – al dan niet in slow motion of time-lapse – beelden van lucht, water en land als symbolische duiders voor historische gebeurtenissen voorbij. Maar in tegenstelling tot KOYAANISOATSI worden ze wel voorzien van gesproken commentaar. Bovendien worden er historische ensceneringen getoond. Al zijn de details onder andere door het gebruik van dubbeldrukken bewust lastig te onderscheiden gemaakt.

Daarin verschilt het verleden wel radicaal van 58 MILJOEN. Dat liet juist zeer gedetailleerde historische reconstructies zien. Alsof de makers MARIKEN VAN NIEUMEGHEN (1974) van Jos Stelling nog eens dunnetjes wilden over doen. Voor 58 MILJOEN waren dan ook speciaal acteurs, mimespelers, muzikanten, stuntmannen en zelfs een straatzanger ingehuurd om 'vroegere situaties beeldend weer te geven', zoals de persdocumentatie destijds vol trots stelde.

Ondanks enkele herhalingen raakte 58 MILJOEN al snel in de vergetelheid, ook al tref je de begeleidende boekjes nog wel eens antiquarisch aan. De kans dat het verleden een dergelijk lot te wachten staat is veel kleiner. Naar het lijkt,

bieden internet en koop-dvd's een tegenwicht tegen de vluchtigheid die de audiovisuele geschiedschrijving in de twintigste eeuw kenmerkte. Nu kun je de box met alle afleveringen van het verleden even makkelijk van de plank halen als het boek over de serie.

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

Tot slot nog een observatie. Waarom zijn het altijd mannen die programma's als HET VERLEDEN VAN NEDERLAND (of 58 MILJOEN NEDERLANDERS) presenteren? Het lijkt erop alsof geschiedenisprogramma's – samen met oudejaarsconferenties – de laatste bastions zijn van masculiniteit. Wanneer zou daar verandering in komen?

## 4 MEDIAHISTORIE

- 5 FILMTECHNIEKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4.8 programma's en talkshows

6 augustus 2008

### 4 MEDIAHISTORIE

Op 30 mei 2008 was er bij Beeld en Geluid een zeer geslaagd symposium over het fenomeen 'talkshow' op de Nederlandse televisie. Het aardige aan zo'n middag luisteren naar wetenschappers en vakmensen en kijken naar materiaal uit de collecties van Beeld en Geluid is dat je weer eens geprikkeld wordt om met een frisse blik naar de mediageschiedenis te kijken. Ja, zelfs naar je eigen geschiedenis. Neem die twee legendarische talkshows van mijn tienerjaren: VOOR DE VUIST WEG van Willem Duys en MIES EN SCENE van Mies

Bouwman. De symbolen ervan: de vissenkomp en de stoel in de vorm van een open acht staan in m'n geheugen gegrift.

Of ik destijds veel afleveringen heb gezien, betwijfel ik echter. Bij ons thuis heerste namelijk een groot wantrouwen jegens de televisie en pas aan het einde van de jaren 60 kwam er een toestel in huis. Maar zelfs voordat dit tweedehandsje zijn intrede deed, waren bij ons thuis de stellingen al betrokken als het om Willem vs. Mies ging. Vanzelfsprekend was je voor Mies. Geen wonder want wij waren lid van de VARA en MIES EN SCENE was een VARA-programma.



Mies Bouwman en Godfried Bomans in MIES EN SCÈNE, 1966  
(bron: [www.youtube.com](http://www.youtube.com))

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

4 MEDIAHISTORIE

Wij vonden Willem maar een rechtse bal. Ik weet ook nog dat mijn ouders helemaal enthousiast terugkwamen van een bezoek aan Frascati, waar ze een live uitzending van dit door Erik de Vries geregisseerde programma hadden bijgewoond. Wie zal het zeggen, misschien was dat wel het beslissende zetje om zelf een tv-toestel aan te schaffen?



still van de leader van VOOR DE VUIST WEG, 1963 (bron: [www.youtube.com](http://www.youtube.com))

Dat VOOR DE VUIST WEG interessanter was dan ik sinds de jaren 60 had gedacht, werd me al vóór het symposium duidelijk, toen ik een aflevering uit 1968 bekeek. Daarin ontving Duys onder meer cineast Louis van Gasteren en diens kompaan Theo Kleyn. Dit duo, oprichters van de Stichting Nieuw Wereldrecord, voert in twintig minuten een absurde act – compleet met wc-stortbak – op die zonder weerga is. Het is Monty Python op z'n Hollands. Willem Duys is de perfecte host: hij geeft de twee de ruimte, stelt een vraag als het moest en kijkt verbaasd als de kijkers thuis dat ongetwijfeld ook waren.

Omdat ik de smaak te pakken had, heb de oudste afleveringen van DE VUIST maar eens uit het archief opgediept. De allereerste (1 november 1963) is niet bewaard gebleven, maar van de daarop volgende zijn wel telerecordings gemaakt. Wat opvalt is hoe ongepolijst ze zijn. Bij het anarchistische af. Producer Fred Oster loopt regelmatig het beeld in om aanwijzingen te geven of Duys iets te overhandigen. De telefoon gaat op onverwachte momenten. Gasten komen spontaan binnenvallen, of blijken al weer te zijn vertrokken als

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE



Willem Duys in gesprek met voetbalscheidsrechter Leo Horn, VOOR DE VUIST WEG, 29 november 1963  
(bron: collectie Beeld en Geluid)

Duys nog iets aan ze wil vragen. De gastheer schenkt zijn gasten stuntelig een kopje steeds lauwer wordende koffie uit een blikken koffiepot.

Van decors is nauwelijks sprake: de kale muren van Studio Concordia, compleet met het bordje “Verboden te rooken”, zijn duidelijk te zien. Dat geldt ook voor de camera’s en geluidshengels.

Toch bevatten die eerste afleveringen van DE VUIST al alle elementen die we van later kennen, zoals gesprekken met bekende en onbekende personen, muzikale optredens en de kennismaking met dieren. Alleen ligt het tempo veel lager dan we nu gewend zijn. De actualiteit – zoals de moord op President Kennedy – speelt een leidende rol maar DE VUIST creëert ook zijn eigen actualiteit, bijvoorbeeld door terug te komen op gebeurtenissen in vorige afleveringen.

Opvallend is ook de gelijkheid van de verschillende elementen. Een gesprek met een aardappelhandelaar die in zijn vrije tijd toneelstukken schrijft, is niet minder belangrijk dan Arie Kleywegt die komt vertellen over de televisieverslaggeving van de begrafenis van Kennedy.

En de muzikale optredens zijn geen intermezzo’s maar onderdelen van het programma, die even belangrijk zijn als de gesprekken.

In de mediawetenschap wordt het begrip intertekstualiteit gebruikt om het belangrijkste kenmerk van DE VUIST – het talent van presentator Duys even niet meegerekend – te benoemen. Want een talkshow bestaat eigenlijk bij de gratie van andere teksten, waaraan hij refereert, van leent en op inspeelt: kranten,

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE



Joop Reinboud in gesprek met experts in DE ROKENDE MOOR, 1957  
(bron: collectie Beeld en Geluid)

tijdschriften, boeken, grammofoonplaten, radio- en televisieprogramma's. Nu moet je daar natuurlijk ook internet aan toevoegen. Daarom is het volgens sommigen zo'n ideale programmavorm voor het postmoderne tijdperk waarin we leven.

In iMMix, de catalogus van Beeld en Geluid, is in het vakje genre het

trefwoord 'praatprogramma' ingevuld. Want de genre-aanduiding 'talkshow' bestaat niet. Als letterlijke vertaling van talkshow voldoet de term praatprogramma eigenlijk niet, want het show-element is er niet in terug te vinden. En dat was toch een belangrijk kenmerk van VOOR DE VUIST WEG. Verwijzend naar het roemruchte showprogramma van de AVRO, heeft Duys het in een van die vroege afleveringen zelf over het bonte dinsdagavondtrein-gevoel.

In iMMix tref je ook praatprogramma's aan van oudere datum dan de vuist. Bijvoorbeeld van Jan van Hillo (ONDER VIER OGEN voor de NCRV, 1962-

1966), of van Mies Bouwman (IN DE HOOFDROL voor de AVRO, 1960-1961). Het meest opvallende praatprogramma dat ik tegenkwam, dateert uit 1957: DE ROKENDE MOOR. Hierin voert Joop Reinboud een gesprek met drie 'deskundigen' over het roken. Op zich een wonder dat er destijds een telerecording van gemaakt is.

Gezien alle rookverboden die er de afgelopen jaren zijn afgekondigd, is de

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 **DOCUMENTAIRE**
- 2 **MAKERS**
- 3 **OPDRACHTFILM**

rokende moor een prachtig tijdsdocument. Twee van de deskundigen, een journalist en belastingspecialist, nemen het aanbod van Reinboud om een sigaar of sigaret op te steken gaarne aan. De derde, een arts, weigert. Zijn boodschap dat roken longkanker kan veroorzaken, sneeuwt echter een beetje onder bij de discussie of de overheid het rokertje van de gewone man – sigaretten – niet te zwaar belast in vergelijking met de sigaar, die immers het statussymbool is van de welgestelde. Tja, dat is weer eens een heel andere manier om tegen roken aan te kijken!

## 4 MEDIAHISTORIE

- 5 **FILMTECHNIEKEN**
- 6 **DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN**
- 7 **HOLLYWOOD**



- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

### 4.9 Nederlandse identiteit

8 februari 2008

De dagen worden korter en dus breekt de tijd van terugkijken en lijstjes maken aan. DE TOP 2000, de beste sportman of -vrouw, het tv-moment van het jaar van DE WERELD DRAAIT DOOR, Times Person of the Year en het onvolprezen NOS JAAROVERZICHT, om maar enkele bekende voorbeelden te noemen. Reden genoeg dus om ook in AV MANIA terug te blikken op het afgelopen jaar. Het is opmerkelijk dat in de bioscoop de grootste vaderlandse successen werden behaald met uitgesproken lieve films als GOUD, Niek Koppens documentaire over het dames hockeyteam als belichaming van het poldermodel, en ALLES IS LIEFDE, de romantische komedie naar een script van Kim van Kooten.

2007 zal vooral herinnerd worden als het jaar waarin John de Mol de stekker uit Talpa/Tien trok

Van beide films zou je met enig recht kunnen zeggen dat ze in de geest van Bert Haanstra zijn gemaakt. Wie wil controleren of deze bewering klopt, kan sinds september de dvd-box met het complete oeuvre van 's lands eerste Oscar winnaar aanschaffen. Ook van Johan van der Keuken, een andere Nederlandse documentaire meester, is nu het oeuvre op dvd beschikbaar. Jammer is alleen dat de 5 boxen niet de complete werken bevatten, zoals op de hoes beweerd wordt. Want enkele van Van der Keukens vroegste films staan er toch echt niet op. Merkwaardig, ze zijn immers gewoon in de collecties van Beeld en Geluid terug te vinden.

Op televisiegebied zal 2007 vooral herinnerd worden als het jaar waarin

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE



still uit IK VERTREK, 2006 (bron: www.npo.nl)

John de Mol de stekker uit Talpa/Tien trok. Als je eerst een record bedrag betaalt voor voetbalrechten en er vervolgens in slaagt om één miljoen 'bord-op-schoot'-kijkers op zondagavond weg te jagen, dan heb je het niet goed gedaan. Het meest opvallend is dat De Mol juist op zijn eigen terrein van de reality tv, de plank missloeg. De man die met BIG BROTHER een trend zette, realiseerde zich blijkbaar niet dat het grote publiek dit keer niet zat te wachten

op een overtreffende trap hiervan (DE GOUDEN KOOL), maar juist iets softers wilde. Hij bevindt zich in goed gezelschap, want ook de studio's in Hollywood worden soms compleet verrast door het feit dat het publiek meestal niet erg lang de voorkeur geeft aan een sociaal drama boven een knokfilm.

Op de Nederlandse televisie is 'reality' nog steeds prominent aanwezig, met weggebruikers die de verkeersregels aan hun laars lappen of boeren die op zoek zijn naar een vrouw. Ik gun de mannen van het platteland van harte een goede

partner, maar echt boeien kan BOER ZOEKT VROUW me niet. Nog minder geduld kan ik opbrengen voor de verkeersovertreders van BLIK OP DE WEG. Wat is de lol als je weet dat de wegpiraten steevast na een paar minuut naar de kant worden gehaald? Dan zet ik liever de dvd van THE BLUES BROTHERS nog eens op.

Geen genoeg kan ik daarentegen krijgen van mijn favoriet in het reality-genre, IK VERTREK. Ik ben duidelijk niet de enige fan van dit programma over Nederlanders die gaan emigreren. Want het blijkt een enorm succes en trekt

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE



logo IK VERTREK (bron: www.npo.nl)

menige donderdagavond zelfs meer kijkers dan het NOS JOURNAAL van 20:00. Wat is nu het geheim van IK VERTREK?

Normaal gesproken staat één gezin centraal, dat gevolgd wordt bij het afscheid van werkkring en familie in Nederland en bij het opbouwen van een nieuw bestaan in het buitenland. Een commentaarstem geeft aanvullende informatie.

Omdat de cameraploeg niet voortdurend aanwezig kan zijn, worden er ook videobeelden getoond, herkenbaar aan een rode stip en het woordje rec in de hoek, die de betrokkenen zelf hebben gemaakt. Dit alles wordt gelardeerd met een opgewekte herkenningstune. IK VERTREK heeft de dramatische opbouw van een speelfilm. De kijker maakt kennis met de hoofdpersonen, de handeling verplaatst zich naar een andere locatie en er ontstaan complicaties. De betrokkenen spreken de taal onvoldoende, ze raken verstrikt in

de bureaucratie, ze worden bedonderd door de vorige eigenaar, het geld raakt op of er wordt iemand ziek. Maar uiteindelijk vinden ze toch het geluk waar ze naar op zoek zijn.

IK VERTREK heeft nog twee opvallende kenmerken. Wat ook hun beroep in Nederland is geweest, in hun nieuwe land doen de deelnemers altijd iets in de toeristische sector. Ze runnen een camping of een bed & breakfast. We zien dus nooit een boer die naar Noorwegen of Polen vertrekt om daar te gaan boeren of een ingenieur die een goedbetaalde job op het Arabisch schiereiland aanvaardt.

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

#### 4 MEDIAHISTORIE



openingstitel AUSTRALIË ROEPT, Het Emigratie Bestuur & The Commonwealth of Australia, 1970  
(bron: collectie Beeld en Geluid)

Emigratie uit liefde kom je evenmin tegen in IK VERTREK: de man of vrouw die naar het land van herkomst van de partner vertrekt. De hoofdrolspelers van het programma zijn autochtoon, bij voorkeur man en vrouw tussen de vijftientig en de vijftig, met twee of drie schoolgaande kinderen. Hoewel een mannelijk homostel er ook nog mee door kan. Dat laatste is meteen het belangrijkste verschil met het EO programma GEEN WEG TERUG dat verder met precies dezelfde dramatische opbouw werkt.

We kunnen ons als kijkers met de hoofdpersonen van IK VERTREK (en GEEN WEG TERUG) identificeren. We zeggen hardop dat ze sukkel zijn omdat ze de taal niet beter hebben geleerd of een topzware hypotheek hebben afgesloten. We pinken een traantje mee weg als ze afscheid van hun vaders en moeders nemen. We genieten met hen van het mooie landschap in hun nieuwe omgeving. Ze bevestigen onze veelbesproken Nederlandse identiteit, terwijl we diep in ons hart allemaal wel eens aan zo'n avontuur zouden willen beginnen.

Weliswaar zijn IK VERTREK en GEEN WEG TERUG gemaakt naar Angelsaksische voorbeelden. Maar eigenlijk zijn het klonen van de emigratievoorlichtingsfilms van de jaren 50. Toen vertrok niemand uit Nederland om elders in de toeristische sector te gaan werken. Landbouw en zware industrie, dat was het enige dat telde. Maar ook die films met veelzeggende titels als AUSTRALIË ROEPT en MIJN NEEF UIT CANADA nodigden de kijkers van toen uit tot identificatie met de hoofdpersonen. Nu zijn het historische bronnen over onze identiteit, net als IK VERTREK.

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4.10 filmbedrijf en markt

26 januari 2011

### 4 MEDIAHISTORIE

Vlak voor de jaarwisseling kwam het TIJDSCHRIFT VOOR MEDIAGESCHIEDENIS (TMG) uit met een lijvig nummer over 'het filmbedrijf en de markt'. Gezien de grote bedragen die er ook in Nederland in de wereld van film en bioscoop omgaan, zou je verwachten dat dit onderwerp zoiets is als een afgelebberde boterham. Dat is bepaald niet het geval, zo maken de samenstellers van dit nummer in de inleiding duidelijk, want de economische filmgeschiedschrijving heeft in ons land weinig voet aan de grond gekregen.

>> bezoek de site van het TIJDSCHRIFT VOOR MEDIAGESCHIEDENIS

Maar wat kun je ook anders verwachten, gezien de angstvallige geheimhouding van cijfers over omzet, winst en verlies waaraan de branche zich jarenlang schuldig maakte?

De Nederlandse Bioscoop Bond (NBB) waarin alle sectoren (productie, distributie en vertoning) waren verenigd, was een klassiek economisch kartel. Alles draaide om intern handelsverkeer tussen de leden, waar de buitenwereld zo onkundig mogelijk van moest worden gehouden. Nadat begin jaren negentig de Europese wetgeving op het gebied van kartelvorming was aangescherpt, werd de NBB noodgedwongen



bewijs van lidmaatschap van de Nederlandsche Bioscoopbond (NBB) van bioscoopexploitant Jean Desmet, 1927  
(bron: www.wikipedia.org)

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

opgesplitst in verschillende belangenorganisaties, zoals die van filmdistributeurs (NVF) en bioscoopexploitanten (NVB).

>> bekijk filmstatistieken op de site van de NVF

Toeval of niet, maar sindsdien is er veel meer openheid van zaken. Zo kunnen we nu op de website van de NVF zien hoeveel een bepaalde film aan bruto recettes heeft opgebracht. Vroeger mochten we de NBB al heel dankbaar zijn dat de bezoekcijfers bekend werden gemaakt. Het wachten is nu nog op een lijst waarop inflatiecorrectie is toegepast, net als bij het Amerikaanse Boxoffice.com. Want daar staat slechts één recente film, AVATAR (2009), in de top tien, waarvan GONE WITH THE WIND (1939) op één, THE SOUND OF MUSIC (1965) op drie en SNOWWHITE AND THE SEVEN DWARFS (1937) op acht de meest opvallende titels zijn.

>> ter vergelijking: de statistieken op boxoffice.com

Vol trots liet de branche onlangs weten dat het bioscoopbezoek in Nederland in het afgelopen jaar tot het niveau van 1978 is gestegen, het jaar van SATURDAY NIGHT FEVER EN GREASE. Toch is ons land met 1.4 per hoofd van de bevolking bepaald geen koploper als het om bioscoopbezoeken gaat. Dat is niets nieuws, want Nederland bevindt zich al decennia lang in de onderste contreien. Je

Het is de schuld van ons calvinisme, zult u zeggen

kunt gerust stellen dat in vergelijking met de ons omringende landen de bioscoop minder goed geïntegreerd is in de Nederlandse samenleving. De prangende vraag is natuurlijk: waarom? Het is de schuld van ons calvinisme, zult u zeggen. Maar waarom ging die integratie dan even moeizaam in het katholieke zuiden?

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

Filmhistorici zijn op zoek gegaan naar andere verklaringen. In genoemd TMG-nummer staat een interessant artikel van de hand van Clara Pafort-Overduin, John Sedgwick en Jaap Boter over de stagnerende ontwikkelingen van het

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

Nederlandse bioscoopbedrijf in de jaren 30. Een van hun conclusies is dat de sector zelf in belangrijke mate verantwoordelijk is geweest voor deze stagnatie.

In vergelijking met Britten besteedden Nederlanders in de jaren 30 evenveel van hun consumptiebudget aan bioscoopkaartjes. Alleen waren die kaartjes veel duurder dan in Groot-Brittannië. Bovendien werden er relatief kleine theaters gebouwd, zodat de 'schaarste' in stand werd gehouden. Het artikel lijkt te bevestigen dat de kartelvorming (lees: NBB) de marktwerking heeft belemmerd.

De leden van de NBB kozen voor zekerheid: liever een kleinere maar zekere winst dan het onzekere uitzicht op óf een fortuin óf een faillissement. Vandaar het besluit van de NBB in 1936 om een vergunningstelsel voor het openen van nieuwe theaters in te stellen. Het was een andere manier om de 'schaarste' in stand te houden.

Die reflex is jarenlang kenmerkend geweest voor de branche. Wie herinnert zich niet het heftige – en uiteindelijk succesvolle – verzet een jaar of tien tot vijftien geleden tegen de plannen van de Belgische familie Bert om op een aantal plekken in Nederland Kinopolis-multiplexen neer te zetten?

Nu klopt de NVB zich op de borst dat 'bioscoopbezoek met een gemiddelde ticketprijs van €7,78 de goedkoopste vorm van vrijetijdsbesteding' is. Daarmee is die prijs overigens hoger dan in Groot-Brittannië (£ 5.44 in 2009) – net als in de jaren 30 dus. Met 2.7 is het bezoek per hoofd van de Britse bevolking bijna het dubbele van dat in Nederland. Maar in vergelijking met de jaren 30 zijn we op dit terrein in elk geval dichterbij de Britten toegegroeid.

In het TMG-nummer wordt verwezen naar het proefschrift van Karel Dibbets

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

over de komst van de geluidsfilm in Nederland. Terecht wordt dit boek als een 'klassieker' van de Nederlandse film literatuur geprezen. Die introductie rond 1930 was een heel ingrijpende operatie, voor exploitanten, personeel en bioscoopbezoekers. Er moest worden gekozen tussen verschillende systemen (geluid op grammofoonplaat of op film), een fikse investering was vereist voor de aanschaf van nieuwe apparatuur en voor een deel van het personeel, nl. de bioscoopmusici, was geen emplot meer.

De komende twee jaar staat een soortgelijke operatie te wachten. Alle Nederlandse bioscopen en filmtheaters zullen worden uitgerust met digitale projectieapparatuur. Het gaat weer om een fikse investering en weer zal een deel van het personeel, nl. de operateurs, overbodig worden. Hun technische kennis is niet meer nodig. Iemand die op de knop kan drukken is voldoende. Bij Pathé noemen ze zo'n persoon een 'servicemedewerker'. Behalve op de knop kunnen drukken, moet deze persoon ook kunnen telefoneren, want als er echt iets misgaat, moet er een specialist worden opgepiept.

Iemand die op de knop kan drukken is voldoende

Het grote verschil met toen is dat het bioscooppubliek anno 2011 niet veel van de introductie van deze nieuwe technologie zal merken. Dat was rond 1930 anders, want toen was lipsynch geluid een absolute noviteit. De interessante vraag is natuurlijk of deze nieuwe technologie consequenties heeft voor het bezoek. Zullen de bezoekcijfers blijven stijgen? Wat gebeurt er met de prijzen van de bioscoopkaartjes? Kortom, ook voor toekomstige economische filmhistorici ligt er genoeg werk te wachten. Een van de talrijke filmpjes over bioscoop operateurs op YouTube.

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD



- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4.11 brilletje op, brilletje af

23 november 2010

### 4 MEDIAHISTORIE



dvd-box Hans Heijnen uit de serie DUTCH DOCUMENTARY COLLECTION (bron: Beeld en Geluid)

‘User Generated Content’ (UGC) is een mooie Engelse omschrijving van het begrip voor zelfgemaakte filmpjes. Ze zijn niet meer weg te denken uit de huidige samenleving. Met een eenvoudige druk op de knop van je mobieltje of je camera

kun je immers een filmpje opnemen. In tegenstelling tot vroeger hoef je niets meer af te weten van diafragma, brandpuntafstand en dergelijke. Die keuzes worden voor je gemaakt. Soms hoeft zelfs de aan/uit-knop niet eens te worden ingedrukt, omdat de camera is neergezet om alles wat er voor de lens komt vast te leggen. Zoals de bewakingscamera – die in principe geen ‘aan en uit’-knop nodig heeft. Het opmerkelijke is dat zoveel van dit soort filmpjes in de openbaarheid wordt gebracht. Ook van bewakingscamera’s. Vraag het maar aan onze ervaringsdeskundigen Wesley en Yolenthe.

Vroeger bleef die openbaarheid beperkt tot de huiskamer van een meer gefortuneerd familielid dat bij speciale gelegenheden zijn vakantiefilms liet zien. Niet altijd tot genoeg van iedereen. Nu zijn de beelden niet alleen op het internet maar ook op de ‘gewone’

televisie te zien. SBS bijvoorbeeld kan er geen genoeg van krijgen. Maar ook het hooggewaardeerde NOS JOURNAAL wil wel eens een filmpje laten zien dat overduidelijk ‘user generated’ is. Als er bij een belangrijke gebeurtenis geen professionele cameraploeg aanwezig is geweest.

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

Zoals Hans Heijnen heeft laten zien in de documentaire *GETUIGE 1 MINUUT* die hij onlangs in opdracht voor Beeld en Geluid heeft gemaakt, kan de openbaarmaking van dit soort filmpjes enorme consequenties hebben voor de mensen die er – zonder dat hen om toestemming is gevraagd – op voor komen. Centraal in Heijnsens film staat de ‘Scheveningse dakmoord’ die vooral bekendheid heeft gekregen door een filmpje dat een onbekende getuige van een deel van het voorval heeft gemaakt...

Naast al deze filmpjes in het reality genre is er nog een ander soort dat dankzij digitalisering en internet een enorme bloei doormaakt: de animatiefilm. Vroeger was animatie een kwestie van precisie en geduld. Er moest natuurlijk een goed verhaal verteld worden en daartoe werd met cels of poppen gewerkt, die beeldje voor beeldje moesten worden opgenomen. Een goed verhaal is nu nog steeds vereist maar de nieuwe generatie animatiefilmers moet vooral kennis hebben van computer software. Een van die software programma’s is Blender.

Blender is niet alleen een softwarepakket maar ook een wereldwijde community.

Elk jaar wordt er een conferentie georganiseerd door en voor de gebruikers

Vroeger was animatie een kwestie van precisie en geduld

die meestal tevens meehelpten de software verder te ontwikkelen. Dat zijn vooral mannen met T-shirts waar ze bijzonder aan gehecht zijn, gezien de valse kleuren als gevolg van de vele wasbeurten. Ik mocht met die community kennismaken omdat mijn echtgenote zich – net als een handvol andere dappere vrouwen – voor de conferentie had ingeschreven.

Samen met haar heb ik in De Balie de met hulp van Blender gemaakte animatiefilms bekeken. Ze waren genomineerd voor de Suzanne Awards. De resultaten vielen me niet tegen, ook al overheerste de ‘fantasy’ wel erg. Spelen die ‘Blender boys’ misschien teveel games? De Pool Pawel Lyczkowski had zich

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

gelukkig niet door de monsters en gespierde helden laten inspireren. Zijn film LISTA werd de winnaar in de categorie ‘beste film’. Deze aanrader was gemaakt als afstudeerproject aan de Academie voor Schone Kunsten in Warschau.

Wat in De Balie ontbrak was de derde dimensie. Want Blender is, aldus de website, een “free open source 3D content creation suite”. Natuurlijk is er in de 2D vertoonde films – brilletje af – wel iets terug te zien van het feit dat de personages en voorwerpen in 3D waren bedacht. Maar de echte ruimtelijke sensatie ontbrak toch.

3D is in. Elke week zijn er zo’n drie à vier bioscoopfilms in 3D te zien. Bij de Mediamarkt en andere elektronikawinkels staan de 3D televisieschermen op opvallende plekken.

Maar in alle gevallen heb je er wel een hulpmiddel – brilletje op – voor nodig om het beoogde effect te kunnen waarnemen. Ook al zijn de 3D brillen dankzij nieuwe technieken veel beter geworden dan het ouderwetse stukje karton met

3D is niet meer alleen de hobby van de T-shirts dragende Blender community

een rood en een cyaan gekleurd glas waarmee vroeger werd gewerkt. Wie weet zal straks iedereen zijn/haar eigen designer 3D bril hebben?

De wetenschap heeft 3D inmiddels ook ontdekt als studieobject. Zo wijdt Jens Schröter van de Universiteit van Siegen er een grondig Duitse, (kunst)historische analyse aan in zijn dissertatie ‘3D. ZUR

GESCHICHTE, THEORIE UND MEDIENÄSTHETIK DES TECHNISCH-TRANSPANEN BILDES’ (2009). In zijn boek komt o.a. de stereoscopie voorbij: twee foto’s of dia’s die – brilletje op – diepte krijgen. Ook het hologram krijgt aandacht. Dat kennen we – brilletje af – onder meer van de Eurobiljetten. Schröter stelt dat in de massamedia de toepassing van wat hij ‘transplane’ beelden noemt marginaal is

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

gebleven. Dat verklaart wellicht waarom er in de collecties van Beeld en Geluid niet veel voorbeelden van 3D producties te vinden zijn.

Maar daar gaat verandering in komen, want is 3D is niet alleen meer de hobby van de T-shirts dragende Blender community, het is mainstream geworden. Op het Hilversumse Mediapark is inmiddels een expertisecentrum voor de productie, registratie en distributie van driedimensionale televisie en cinema geopend onder de naam 3D LiveLab. Straks geldt niet alleen het motto 'petje op, petje af' maar ook 'brilletje op, brilletje af'.

- 5 FILMTECHNIEKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

## 4.12 overgang van film naar video

10 februari 2010

In 1983 wijdden Van Kooten en De Bie een hele aflevering van hun programma *SIMPLISTIES VERBOND* aan video. Ze hadden er ook een typische Koot-en-Bie-term voor: 'simpelvideo'.

Begin jaren tachtig was video 'hot'. Weliswaar woedde er nog een heftige strijd tussen VHS, Betamax en V2000. Die zou, zoals bekend, al snel door de eerste gewonnen gaan worden. Videotheken waren al heel gewoon in het straatbeeld. Op de schappen van de Bruna en de AKO kon je al glossy tijdschriften over video zoals 'VIDEO UIT EN THUIS' aantreffen.

Afgezien van de bekende Amerikaanse speelfilms die op video te huur of te koop waren en waarmee je thuis bioscoopje kon gaan spelen, werd het medium ook voor andere doelen ingezet. Zo speelt Van Kooten in de bovengenoemde aflevering op zijn bekende, briljante manier de eigenaar (B. Nonymus) van het bedrijfje VideoMatch dat huwelijksadvertenties op video produceert. Hij vertelt dat hij op plannen broedt om de markt uit te breiden met onder meer testamenten op video (te produceren door VideoDie). Een aanverwant genre, huwelijksreportages op video, vormde een interessante markt die de aloude trouwfotoreportage nieuw leven inblies.

Ook de professionals konden er niet onderuit. Het reclameblad *ARIADNE* kopte al in 1978 "Video over de hele wereld in opmars". Zeker als ze voor de televisie

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

produceerden moesten de professionals wel op video overgaan. Symbolisch was de acceptatie door de STER van videocommercials op 1 inch B-formaat per 1 januari 1983. Niet dat het onmiddellijk storm liep, want voor commercials bleef 35mm nog jarenlang het formaat waaraan de voorkeur werd gegeven. Het grootste audiovisuele bedrijf in het Gooi, Cinecentrum, reageerde overigens te laat op al deze ontwikkelingen en ging einde jaren 80 ten onder.

Natuurlijk, als je met celluloid was grootgebracht, dan viel het niet mee om ineens over te schakelen op magneetband. Te meer daar video duidelijk nog niet in staat was om film te evenaren als het ging om beeldkwaliteit en montage technieken. De echte filmmensen haalden dan ook de neus op voor het nieuwe medium. Het zou vervlakking en kwaliteitsverlies in de hand werken. Een tussenoplossing waar ze nog mee konden leven was draaien en afwerken op film en vervolgens scannen naar video. Het duurde trouwens niet lang voordat video à la music video of zelfs home video ook in de 'echte' film zijn intrede deed als stijlmiddel.

Er waren makers die in video een kans zagen. Een kans die film nooit had kunnen bieden omdat er teveel technische knowhow aan te pas kwam, omdat de distributie en vertoning lastig waren. Allereerst waren er de mensen die video een veel democratischer medium vonden. Iedereen kon na enige instructie een videocamera bedienen, bovendien kon je het gedraaide na terugspoelen meteen bekijken (film moest eerst in een laboratorium ontwikkeld worden). Met video werd actievoeren 'aan de basis' mogelijk. Vanuit dat idee werd bijvoorbeeld in de jaren zeventig door oud-VPRO-omroepster Lily van den Bergh Open Studio opgericht. Er werden cursussen gegeven en er waren voor weinig geld faciliteiten te huur, zodat actiegroepen (maar ook kunstenaars) zelf video's konden produceren.

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

Dan waren er kunstenaar die in video een ideaal medium zagen om conceptuele kunst mee te maken. Dankzij Sony kon de Koreaan Nam June Paik bijvoorbeeld al in de jaren 60 over een Portapak beschikken. Hij maakte internationaal naam met zijn video-installaties. Ook in Nederland waren er kunstenaars al snel bij. Een belangrijke rol speelden galerieën als Agora (Maastricht) en De Appel (Amsterdam).

In de jaren 90 was men er als de kippen bij om het met ondergang bedreigde videomateriaal te conserveren. Dat hield meer in dan een bijvoorbeeld op Umatic gemaakte video overzetten op een Digibeta of digitale file, want de content was vaak niet los te zien van de installaties waarmee ze werd gepresenteerd. Nu is het Nederlands Instituut voor Mediakunst (ook bekend onder de naam Time Based Arts/Montevideo) zowel de hoeder van het videokunsterfgoed in brede zin, als een centrum dat de hedendaagse videokunst promoot.

Iedereen kon na enige instructie een videocamera bedienen

Video nam in de jaren 80 ook steeds meer de plaats in van de traditionele bedrijfsfilm. Met een tv-toestel en videospeler op een beurs staan was immers veel makkelijker dan een film projecteren. Bij een cursus met video was het mogelijk om het beeld even stil te zetten, de stof te bespreken en vervolgens weer verder te gaan. Indien nodig konden de cursisten zelf met de videocamera aan de slag om hun eigen productie te vervaardigen, die vervolgens weer als cursusmateriaal ingezet kon worden. In de jaren 80 was er dan ook in alle Sociale Academies een keur aan videoapparatuur aan te treffen.

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

Afgezien van de weerstand – zeg maar gerust, het dedain – tegen video van de kant van de professionals, weten we heel weinig over de implementatie die uiteindelijk toch ook in deze sector plaats had. Want uit een enquête van het blad AV PROFESSIONAL begin jaren tachtig blijkt dat een groot deel van de Nederlandse AV-sector al op video draaide en bovendien van mening was dat de productie op video alleen maar zou toenemen. Daarin kregen ze gelijk. Video maken in opdracht werd ‘big business’. Neem het bedrijf Signum dat in 1985 door onder andere reclamegoeroe Giep Franzen en grafisch ontwerper Jaap Drupsteen werd opgericht. Dat leverde aan Albert Heijn elke week een videoprogramma met nieuws, dat in alle vestigingen aan het personeel werd vertoond. Honderden cassettes en dat elke week!

In het kader van de Beeld en Geluid leerstoel aan de Vrije Universiteit zal de komende tijd een studie worden verricht naar de overgang van film naar video in de professionele AV-sector in Nederland. Dat geschiedt binnen een bredere context, waarin de relatie tussen creativiteit en (technische) innovatie bekeken

Video nam in de jaren 80 ook steeds meer de plaats in van de traditionele bedrijfsfilm

wordt. Want vlak voor de jaarswisseling kwam het goede bericht binnen dat een gezamenlijke aanvraag van de VU, de University of Plymouth en de Universität für Angewandte Kunst in Wenen in het kader van de Humanities in de European Research Area (HERA) is toegekend. Samen met het Filmmuseum is Beeld en Geluid ‘associated partner’ in het project. Het onderzoek gaat worden uitgevoerd door wetenschappers van de drie genoemde instellingen. U zult er vast nog meer over horen in deze column.

- 5 FILMTECHNIEKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD



### 4.13 sensationele voorstelling en passend vermaak

15 september 2009

Eind september vindt in Utrecht weer het Nederlands Film Festival plaats. Voor de 29ste keer is Utrecht een weeklang de filmhoofdstad van Nederland. Overal hangen vlaggen en banieren, alle beschikbare muppies zijn voorzien van festivalposters. In de Vinkenburgstraat liggen tegels met de handafdruk van Gouden Kalfwinnaars, alsof je in Hollywood bent. Even doorlopen en je bereikt het kloppend hart van het festival, een tentenkamp op de Neude. Bekende regisseurs, acteurs en actrices staan er een kopje koffie of een glaasje wijn te drinken tussen het gewone festivalpubliek. Met een beetje geluk kun je 's avonds een plekje vinden in de afgeladen zaal waar de razend populaire talkshow van Matthijs van Nieuwkerk wordt gehouden.

Utrecht en de film: in de laatste week van september lijkt het een ideaal paar. Maar toch... is het niet vooral liefde van één kant? Een tentenkamp als ontmoetingscentrum voor het festival: dat is toch eigenlijk een beetje armoedig. En dan de locatie voor de première van de grote publieksfilms: de Stadsschouwburg. Een door de befaamde architect Dudok ontworpen gebouw met de nodige grandeur, daar niet van, maar toch op de eerste plaats ingericht als een plek voor de podiumkunsten. Zijn er in Utrecht dan geen bioscoopzalen met alle gemakken die de hedendaagse bezoeker verwacht, zoals tribuneopstelling, comfortabele zetels, groot doek, perfecte geluidsinstallatie en messcherpe projectie? Blijkbaar niet, want anders had het

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE



omslag van het boek **SENSATIONELE VOORSTELLINGEN EN PASSEND VERMAAK - FILM EN BIOSCOOP IN UTRECHT**, Uitgeverij Matrijs, 2009

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

NFF ze vast wel afgehuurd.

Utrecht is namelijk al jaren in afwachting van zo'n modern bioscoopcomplex. Of eigenlijk van twee van dergelijke complexen, een voor de populaire film (een zogeheten 'megaplex') en een tweede voor de arthouse films ('artplex' of 'cultiplex'). De plekken waar ze moeten komen te staan zijn allang bekend.

Op de kop van het Jaarbeursterrein ('megaplex') en op het Smakkelaarsveld in het nieuwe bibliotheekgebouw ('artplex'). De eerste paal is echter nog steeds niet geslagen. En dus moet het NFF zich behelpen.

Want de bioscopen waar het festival zijn films vertoont, zijn niet bepaald de jongste meer. Het Rembrandt Theater dateert van 1913. De laatste grote verbouwing vond plaats in 1973, toen de bioscoop in drie zalen werd gesplitst. Het City Theater werd in 1936 geopend. Dit theater werd in 1985 voor het laatste verbouwd, ook al is de foyer sindsdien wel vernieuwd. 't Hoogt werd in 1973 geopend als een cultureel centrum, met als grote attractie het allereerste Nederlandse filmhuis (tegenwoordig: Hoogt 3). Met de ombouw van het eethuis en de toneelzaal tot filmzalen eind jaren 80, werd in 't Hoogt het accent volledig op film gelegd. Natuurlijk zijn in al deze zalen de stoelen in de loop der tijd vervangen en is de horeca aangepast. Maar een eigentijdse filmervaring bestaat uit meer dan een cappuccino.

De enige Utrechtse festivalbioscoop die wel van deze eeuw is, is het vijf jaar oude Louis Hartlooper Complex. Door **VRIJ NEDERLAND** werd dit tot beste filmhuis

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

van Nederland uitgeroepen. Eigenaar Jos Stelling gaf me ooit een T-shirt met de tekst “Wie is Louis Hartlooper en wat is zijn complex?”. De naamgever was een Utrechtse explicateur uit de beginjaren van de film. Het Louis Hartlooper Complex heeft een groot nadeel. Het ligt op bijna een half uur lopen van de andere festivalzalen. En hoewel die wandeling langs fraaie plekjes voert, bevordert deze dislocatie niet echt het festivalgevoel.

Een vorm van vrijetijdsbesteding waar wel is ingezet op vernieuwing van de accommodaties is natuurlijk voetbal. Utrecht was met Stadion Galgenwaard een van de pioniers. Nu bestaan er plannen voor weer een nieuw voetbalstadion. Het moet een glorieuze voetbaltempel worden, waar 44.000 toeschouwers de verrichtingen van de plaatselijke FC kunnen volgen. Mochten Nederland en België tezamen het WK van 2018 toegewezen krijgen, dan wil men dat het nieuwe stadion een van de speelplekken is. De gemeente Utrecht is prompt met een haalbaarheidsonderzoek gestart.

Ik ben benieuwd of het voetbalstadion eerder in gebruik wordt genomen dan de nieuwe bioscoopcomplexen. Mij zou het niets verbazen. Film verloor het in Utrecht al eerder van voetbal. Met hun dreigementen wisten FC Utrecht fans de vertoning in de Domstad van de documentaire DAAR HOORDEN ZIJ ENGELEN ZINGEN (2000) onmogelijk te maken.

Nu moeten we ook weer niet concluderen dat Utrecht en film helemaal niets met elkaar hebben. Neem alleen al die Utrechters die een belangrijke rol hebben gespeeld in de filmgeschiedenis. David Hamburger, een van de oprichters van het Rembrandt Theater, was jarenlang voorzitter van de Nederlandse Bioscoop Bond. Zijn grote tegenstrever, de aanvoerder van het orthodox-protestantse verzet tegen het bioscoopbezoek door jeugdigen,

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

#### 4 MEDIAHISTORIE



still uit DAAR HOORDEN ZIJ ENGELEN ZINGEN, Roel van Dalen, 2000  
(bron: [www.npogeschiedenis.nl](http://www.npogeschiedenis.nl))

was mr. Andrew de Graaf, ook bekend van diens strijd tegen prostitutie en geslachtsziekten. Film International (nu: International Film Festival Rotterdam) was het geesteskind van Huub Bals. De waardering voor het onderzoek naar de bioscoopsector verricht door dr. J.Ph. Wolff, hoofd van de Wolff Cinema Groep, strekt zich tot ver buiten de landsgrenzen uit. Menig filmfestival in Oost-Europa komt pas echt tot leven, als Jos Stelling is gearriveerd met een nieuwe film onder de arm.

Er is goed nieuws voor wie meer over deze Utrechtse filmgeschiedenis in het algemeen te weten wil komen. Op 24 september a.s. zal tijdens het Nederlands Film Festival, een boek worden gepresenteerd, waarin de geschiedenis van film en bioscoop in Utrecht van 1896 tot heden centraal staat. Omdat ik zelf een van de (vijf) auteurs ben, kan ik natuurlijk

niets dan goeds melden over SENSATIONELE VOORSTELLINGEN EN PASSEND VERMAAK, zoals de titel van deze publicatie van Uitgeverij Matrijs luidt. Bij het boek zit ook een dvd, met pareltjes die o.a. afkomstig zijn uit de collecties van Beeld en Geluid. Zoals een reportage over de unieke Spoorbio die op het Utrechtse Centraal Station stond en het bezoek dat 'onze' Audrey Hepburn in 1966 aan de Scala bioscoop bracht.

Tot slot nog een aansporing. Laat u niet afschrikken door de verouderde accommodaties in Utrecht. Het NFF is een erg leuk, laagdrempelig festival waar de meest uiteenlopende filmgenres aan bod komen. Beeld en Geluid is dit jaar present met onder meer een programma van zwijgende films van Polygoon

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 **DOCUMENTAIRE**
- 2 **MAKERS**
- 3 **OPDRACHTFILM**

cameraman I.A. Ochse, live begeleid door studenten van de HKU, en een hommage aan de eerder dit jaar overleden cameraman Anton van Munster. Zelfs als u niet naar een van de voorstellingen gaat, is een bezoekje aan de festivaltent op de Neude een aanrader. Wie weet staat u, net als ik vorig jaar, ineens samen met Katja Schuurman een kopje koffie te drinken!

## 4 MEDIAHISTORIE

- 5 **FILMTECHNIEKEN**
- 6 **DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN**
- 7 **HOLLYWOOD**

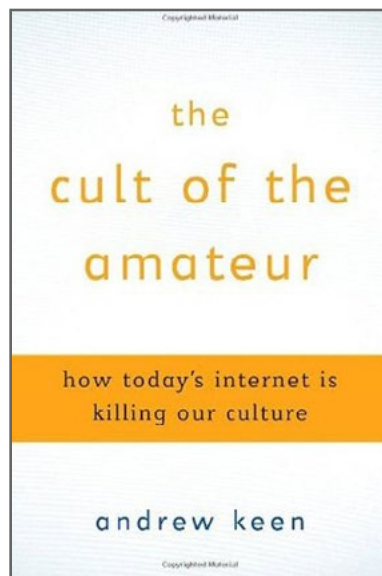
- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4.14 cultuurpessimisme

15 maart 2008

### 4 MEDIAHISTORIE

Ze zijn de laatste tijd weer luid en duidelijk te horen. Negatieve stemmen over de media. Vooral het internet moet het ontgelden. Neem nu Doris Lessing, schrijfster van romans als *THE GRASS IS SINGING* en *THE GOLDEN NOTEBOOK*, die ik met genoeg heb gelezen. Wat mij betreft kreeg ze terecht de Nobelprijs. Gezien haar gevorderde leeftijd – ze is 88 – kon ze niet persoonlijk bij de uitreiking in Stockholm aanwezig zijn. Het leek wel alsof haar opmerking dat het internet een hele generatie in oppervlakkigheid heeft ondergedompeld daardoor des te gretiger door de pers werd opgepakt. Met als gevolg dat Lessings kritiek op de treurige situatie in haar geboorteland Zimbabwe helemaal ondergesneeuwd raakte.



omslag van *THE CULT OF THE AMATEUR*, Andrew Keen, 2007  
(bron: en.wikipedia.org)

Een paar maanden eerder had een andere ster aan een ander cultureel firmament, de zanger/pianist Sir Elton John, ervoor gepleit om het internet maar gewoon vijf jaar lang te sluiten. Hij was van mening dat internet slecht voor de muziek is. Goede muziek komt alleen tot stand, omdat mensen elkaar opzoeken. Tegenwoordig doet iedereen de gordijnen dicht en kruipt achter z'n laptop, aldus de man met de extravagante brillen. Hoezo elkaar opzoeken? Elton John vertelde er niet bij dat hij zelf zijn eerste melodieën in z'n uppie componeerde. Die beroemde liedjes op teksten van Bernie Taupin schreef hij zonder de tekstschrijver überhaupt te kennen. Hij kreeg een paar velletjes papier met liedteksten,

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

componeerde de muziek erbij en stuurde het geheel per post aan Taupin op!

Elton John en Doris Lessing hebben een steuntje in de rug gekregen van wetenschapper Andrew Keen die vorig jaar het boek *THE CULT OF THE AMATEUR* publiceerde. Keen, een in vs woonachtige Brit met een Silicon Valley-verleden, werpt zich hierin op als het intellectuele geweten van de strijders tegen het internet. *HOW TODAY'S INTERNET IS KILLING OUR CULTURE* luidt de ondertitel van het boek. Dat is niet mis!

Volgens Keen zakt dankzij het internet het niveau van onze cultuur, Web 2.0 is zijn 'bête noir' omdat iedereen, zelfs de grootste onbenul, gelijk is aan de ander. Met de rol van deskundigen als bewakers van het niveau (of van de waarheid) is het afgelopen. Economisch gezien is internet een ramp omdat intellectueel eigendom vogelvrij is verklaard. Wat heeft het nog voor zin voor een platenmaatschappij om duizenden dollars in een album te steken, als dat op de dag van release al vrijelijk valt te downloaden?

Goede muziek komt alleen tot stand, omdat mensen elkaar opzoeken

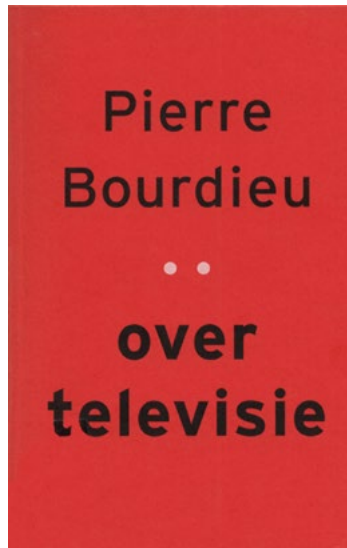
Een makkelijke pen heeft Keen zeker, het boek leest als een trein. Hij schreef *THE CULT OF THE AMATEUR* naar aanleiding van de stortvloed van reacties op een tijdschriftartikel van zijn hand. Daarin vergeleek hij de ideeën van de ideologen van Web 2.0 met die van Marx over het communistische Utopia. Keen zag een opmerkelijke parallel. Van zo'n vergelijking lusten ze in de van oudsher anticommunistische vs natuurlijk wel pap.

Toch kun je Keen moeilijk als een moderne Don Quichot afdoen, want sommige van zijn argumenten snijden wel degelijk hout. We beseffen natuurlijk heel goed dat het ongestraft kopiëren van liedjes of films een probleem is.

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

4 MEDIAHISTORIE



omslag van OVER TELEVISIE,  
Pierre Bourdieu, 1996  
(bron: collectie Beeld en Geluid)

We weten dat de grens tussen waar en onwaar, echt en niet-echt, origineel en kopie op het internet heel lastig te onderkennen is. Na alle boeken met hosanna verhalen over internet is een kritische kanttekening welkom. Maar Keen schiet te ver door. Op YouTube staat niet alleen maar prut, zoals hij beweert. Al was het alleen maar vanwege het prachtige kanaal van Beeld en Geluid. Ook is de Encyclopedia Britannica niet per definitie beter dan de Wikipedia, omdat de lemmata voor de eerste door betaalde experts worden geschreven, terwijl de auteurs van de laatste anonieme 'amateurs' zijn.

Keen houdt er een zeer enge opvatting over het begrip amateur op na: nl. prutser. Dat iemand zonder professionele opleiding maar als echte, onbezoldigde 'liefhebber' grote kennis van zaken over een onderwerp kan hebben, gaat er bij hem niet in. Het doet me denken aan de discussies die we in de jaren 90 over de aard van amateurfilm hebben gevoerd. Een amateurfilmer kan net zo goed een huisvader zijn die moeite heeft om zijn camera stil te houden als een hobbyist, die met de grootste zorg zijn product afwerkt in de hoop er een prijs mee te winnen.

Eigenlijk is Keen gewoon een vertegenwoordiger van de cultuurpessimistische school. Voor hen zijn de media – televisie voorop – altijd al een geliefd doelwit geweest. In de loop der jaren zijn er heel wat vlugschriften en boekwerken verschenen. Ik herinner me nog de ophef die het boekje OVER TELEVISIE (1996) van de invloedrijke Franse cultuursocioloog Pierre Bourdieu veroorzaakte. Daarin liet hij niets heel van de democratische pretenties van het medium. Dat was zijn goed recht maar het verklaarde nog niet waarom miljoenen Fransen dagelijks zoveel plezier aan de kijkbuis beleven.

- 5 FILMTECHNIKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD



- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM

## 4 MEDIAHISTORIE

Recentelijk nog kreeg ik de pocket MATTSCHIEBE (2006) van Jürgen Bertram onder ogen. Die heeft ook al zo'n apocalyptische ondertitel: DAS ENDE DER FERNSEHKULTUR. In drie hoofdstukken vertelt de auteur hoe fantastisch het was om in de jaren 70 bij de ARD te werken. De overige eenentwintig hoofdstukken zijn een verslag van de ontmoetingen die Bertram heeft gehad met allerlei deskundigen, die zijn opvatting ondersteunen over de teloorgang van al dat fraais.

Mattscheibe is al weer aan een derde druk toe. Van THE CULT OF THE AMATEUR verschijnt binnenkort een Nederlandse vertaling, onder de grappige titel DE APENCULTUUR. Zoals iedere uitgever sinds Oswald Spengler en zijn ONDERGANG VAN HET AVONDLAND weet: er is een markt voor dit soort literatuur.

- 5 FILMTECHNIEKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM
- 4 MEDIAHISTORIE

5 FILMTECHNIKEN

## 5 FILMTECHNIKEN

### 5.1 Nederland staat er gekleurd op

26 september 2013



still uit HET TEELEGRAFEREN NAAR SCHEPEN, Willy Mullens, 1920  
(bron: collectie Beeld en Geluid)

Een van de langstlopende onderdelen van het Nederlands Film Festival (NFF) is de vertoning van zwijgende films met live muziek door studenten van de HKU. Dit jaar is het de 18de keer dat vaste dirigent Alex Geurink het stokje ter hand neemt en samen met zijn studenten beelden van weleer tot leven brengt. Nieuw is de vertoningsplek: niet meer de vertrouwde grote zaal van 't Hoogt, maar het conservatorium op de Utrechtse Mariaplaats, ook bekend als het Gebouw van Kunsten en Wetenschappen. In een wat verder verleden zijn daar overigens vaak films vertoond. Wel is het jammer dat dit evenement zo in de marge van het

NFF is geraakt dat er zelfs geen vermelding van in de festivalkrant staat.

Vertoond worden vijf films uit de jaren twintig die allemaal afkomstig zijn uit de collecties van Beeld en Geluid en die onlangs in het kader van het conserverings- en digitaliseringsprogramma **BEELDEN VOOR DE TOEKOMST** gerestaureerd en gedigitaliseerd zijn. Het thema van dit jaar is **NEDERLAND AAN DE ARBEID**. Maar het programma had net zo goed **NEDERLAND IN KLEUR** kunnen heten, want alle films zijn van een kleurzweem voorzien.

>> [bezoek BEELDEN VOOR DE TOEKOMST](#)

- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM
- 4 MEDIAHISTORIE

## 5 FILMTECHNIKEN



still uit N.V. G. WATSON & ZOON'S VIJLENFABRIEK & SLIJPERIJ, Otto van Neijenhoff, 1925 (bron: collectie Beeld en Geluid)

Wij associëren het tijdperk van de zwijgende film altijd met zwart-wit film. Dat is in zoverre terecht, omdat vrijwel alle films toen op zwart-wit negatiefmateriaal werden opgenomen. Negatiefmateriaal waarmee kleuren konden worden vastgelegd, kwam pas in de jaren 30 op grotere schaal in omloop. Toch zagen bioscoopbezoekers in de jaren 10 en 20 vaak gekleurde filmbeelden, omdat

de vertoningskopieën in een chemisch bad waren gedoopt. Die techniek werd ook wel virageren genoemd. Er waren twee methoden: tinting waarbij de emulsie werd gekleurd en toning waarbij de zilverdeeltjes door andere gekleurde metaaldeeltjes werden vervangen.

Bij speelfilms werden kleuren gebruikt om de dramatiek te verhogen. Zo stond rood voor brand en explosie, blauw voor nacht, geel voor daglicht en groen voor de zee. Bij non-fictie werd hier een eigen invulling aangegeven. Zo is de scène in de opdrachtfilm NV G. WATSON'S & ZOON VIJLENFABRIEK (1925), waarin het 'gloeien' van de vijlen in de

oven wordt getoond, rood gekleurd.

De film was een productie van Otto van Neijenhoff, wiens bedrijf IWA opdrachtfilms maakte ten behoeve van leden van de Vereniging Nederlandsch Fabricaat. IWA was officieel een afkorting van Industrie, Wetenschap, Actualiteiten, hoewel grappenmakers beweerden dat de drie letters eigenlijk stonden voor 'ledere Week Anders' of 'Ik Weet Alles'.

- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM
- 4 MEDIAHISTORIE

## 5 FILMTECHNIKEN



still uit DE ROTTERDAMSE HAVENS, Polygoon, 1925  
(bron: collectie Beeld en Geluid)

Wie deze film nu ziet, verbaast zich over de arbeidsomstandigheden in de fabriek van Watson. Weliswaar zijn er indrukwekkende machines te zien, maar bescherming van handen en gezicht van de arbeiders ontbreekt te enenmale. Je vraagt je af hoeveel vingers er bekneld raakten en in hoeveel ogen rondspringende metaalsplinters verzeild raakten. Bovendien is er duidelijk sprake van kinderarbeid. Volgens een tijdgenoot was de boodschap van de film

juist 'dat er ook in ons land hard gewerkt wordt met groote zorg en accuratesse'.

Ook in de Polygoonproductie DE ROTTERDAMSE HAVENS (jaren 20) is sprake van veel fysieke arbeid zonder de bescherming van het menselijk lichaam zoals we die nu gewend zijn. Dus staan mannen in scheepsruimen stof te happen. Deze film laat ook een groep – uit Polen afkomstige? - 'landverhuizers' zien, die vrolijk naar de camera zwaaien. Want de Rotterdamse haven was er niet alleen voor de doorvoer van goederen, maar ook van mensen.

Een eveneens door Polygoon gemaakte reclamefilm voor het Dordrechtse automobielbedrijf Van Twist laat de fascinatie zien met wat toen als symbool van de vooruitgang par excellence gold: de auto. Van Twist verkocht onder meer het Amerikaanse merk Studebaker, dat als het summum van modern design werd gezien.

Ook de moderne communicatie komt in het programma aan bod: het

- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM
- 4 MEDIAHISTORIE

## 5 FILMTECHNIKEN



still uit HET TELEGRAFEREN NAAR SCHEPEN, Willy Mullens, 1920  
(bron: collectie Beeld en Geluid)

telegraferen van en naar schepen. Willy Mullens, een van de belangrijkste filmmaker in de jaren 20, maakte voor Radio Holland de film HET TELEGRAFEREN NAAR SCHEPEN (jaren 20). “Wat een mooie uitvinding toch”, aldus een van de hoofdpersonen in de film. Om de werking van de telegraaf aan de kijkers duidelijk te maken, maakte Mullens gebruik van animatie: een ‘bellboy’ die de afstand tussen zendstation en schip in een mum aflegt. Deze film bevat ook

mooie virages, waarbij zowel tinting als toning zijn toegepast, zodat twee kleuren te zien zijn.

Wie de vertoning op het NFF mist, krijgt later dit jaar nog een herkansing. Tijdens het komende International Documentary Filmfestival Amsterdam (20 november-1 december 2013) wordt een programma met propagandafilms uit de Eerste Wereldoorlog vertoond. Meer nog dan de Tweede Wereldoorlog is de overlevering van de ‘Great War’ in bewegende beelden er een in zwart-wit. Filmarchieven uit verschillende landen hebben nu restauraties van filmmateriaal gemaakt

en de beelden van deze oorlog in hun oorspronkelijke, gevirageerde glorie hersteld.

- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN
- 7 HOLLYWOOD

## 6 DOCUMENTAIRE-ONDERWERPEN

### 6.1 de Oranjes voor de filmlens en radiomicrofoon

8 juli 2013



advertentie Algemeen Handelsblad, 1898 (bron: Beeld en Geluid)

Op 20 juni 2013 is bij Beeld en Geluid de tentoonstelling LEVEN MET ORANJE opengedaan. EEN KONINKLIJKE TENTOONSTELLING, zo luidt de ondertitel die zowel op de inhoud als de vorm slaat. LEVEN MET ORANJE laat zien hoe het Huis van Oranje al meer dan een eeuw op beeld- en geluidsdragers is vastgelegd. Begrijpelijk is dat in de tentoonstelling de nadruk op het televisietijdperk ligt. Daar zijn immers de meeste beelden van. Daarom in deze column aandacht voor de relatie van de Oranjes met de oudere media film en radio.

Als je vastberadenheid ziet waarmee het huidige koningshuis ten strijde trekt tegen het overtreden van de foto- en filmcode, zou je niet zeggen dat het ooit diezelfde media nodig had om zijn bestaan te rechtvaardigen. Want dat de Nederlandse bevolking eind 19de eeuw nu echt warm liep voor de Oranjes, kan zeker niet gesteld worden. Koning Willem III had vanwege zijn botte uitvallen de bijnaam 'Koning Gorilla'. Na zijn dood in 1890 was er een weinig tot de verbeelding sprekend interregnum waarin zijn tweede echtgenote Emma als regentes optrad, in afwachting tot Wilhelmina 18 jaar oud zou worden (in 1898) en tot vorstin gekroond kon worden.

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM
- 4 MEDIAHISTORIE
- 5 FILMTECHNIEKEN

## 6 DOCUMENTAIRE- ONDERWERPEN

Het nieuwe medium film dat twee jaar eerder zijn intrede in Nederland had gemaakt, was eigenlijk net als het Huis van Oranje op zoek naar legitimatie. De twee profiteerden van elkaar, want de filmopnamen van de kroning in de Nieuwe Kerk bleken een enorme publieksattractie en deden het imago van het vorstenhuis veel goed. De filmcamera's van de twee concurrerende filmploegen waren overigens niet in de kerk zelf aanwezig – daarvoor was het filmmateriaal nog niet lichtgevoelig genoeg – maar stonden bij de ingang opgesteld. Daar legden ze de aankomst van de prinses en het vertrek van de koningin vast.

Wilhelmina was overigens niet de enige nieuwe 'filmster' want ook andere Europese vorsten maakten gebruik van het nieuwe medium om zich aan hun onderdanen te presenteren. Je eigen vorst 'levensecht' te kunnen aanschouwen, was blijkbaar voor velen een diepgevoelde behoefte die dankzij de film in vervulling ging. Een voordeel voor de 'royals' was dat hun privacy nog nauwelijks werd aangetast (een kwestie die later zo'n belangrijke rol zou spelen). De filmcamera's stonden immers alleen buitenshuis opgesteld, en wel bij openbare plechtigheden waar de 'onderdanen' toch al bij aanwezig plachten te zijn. Zoals in het geval van Wilhelmina de rijtocht door Den Haag ter gelegenheid van haar huwelijk met Prins Hendrik in 1901.

Poseren voor de camera kwam pas later. In 1916 maakte Willy Mullens in opdracht van het Ministerie van Oorlog een avondvullende propagandafilm over de paraatheid van leger en vloot. Speciaal voor deze **LEGER- EN VLOOTFILM** inspecteerde Wilhelmina, te paard gezeten, de huzaren. Toen de film op 9 januari 1917 in Mullens' Residentie-Bioscoop zijn première beleefde, nam ze

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM
- 4 MEDIAHISTORIE
- 5 FILMTECHNIEKEN

## 6 DOCUMENTAIRE- ONDERWERPEN



still uit de LEGER- EN VLOOTFILM, Willy Mullens, 1917  
(bron: collectie Beeld en Geluid)

samen met Prins Hendrik op het balkon plaats om te zien hoe ze het er voor de camera van had afgebracht. Dat was een van de weinige keren dat Wilhelmina de bioscoop bezocht, want ze keek liever naar films in de vertrouwde omgeving van het paleis.

Het nog nieuwere medium radio lag de Oranjes daarom beter, want ernaar luisteren deed je in de beslotenheid van je eigen kamer, zoals prinses Juliana in 1927 voor diezelfde radio onthulde. In dat jaar spraken zij en haar moeder de ingezetenen van Oost- en West-Indië via de Philips kortegolfzender toe. Daarbij werd in eerste instantie weinig rekening gehouden met het tijdsverschil, want de uitzending was voor 03.00 uur 's nachts Javaanse tijd gepland! Op het laatste moment werd deze vervroegd naar 01.00 uur.

Een verzoek van de NCRV om de toespraak ook in Nederland te mogen uitzenden, werd geweigerd met het argument dat deze 'speciaal tot de overzeesche gewesten wordt gericht'. Pas in 1931 kreeg deze omroep de kans om de allereerste openbare kerstrede van Wilhelmina uit te zenden, die overigens tegelijk ook bij de AVRO op het andere net te beluisteren was. Deze uitzending is in tegenstelling tot die van 1927 bij Beeld en Geluid bewaard gebleven.

Ook bewaard zijn diverse optredens voor camera en microfoon van HOLLANDS NIEUWS EN NEDERLAND IN KLANK EN BEELD, de bioscoopjournaals van respectievelijk



- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM
- 4 MEDIAHISTORIE
- 5 FILMTECHNIEKEN

## 6 DOCUMENTAIRE- ONDERWERPEN

Polygoon en Orion-Profilti. Want toen deze twee journaalfirma's in 1931 geluidsapparatuur hadden aangeschaft, werden de leden van de koninklijke familie een interessant doelwit. Het format van de radiotoespraak werd als het ware 'vertaald' naar de film. Dat prinses Juliana (over het Crisiscomité, 1931) en koningin-moeder Emma (Emmabloemcollecte, 1933) daarom hun toespraak van papier voorlezen, stoorde niemand.

Dankzij het wel en wee van de koninklijke familie – begrafenissen van Emma en Hendrik, verloving en huwelijk van Juliana en de geboorte van Beatrix - beleefden beide journaals vervolgens gouden tijden. Net als trouwens na de oorlog bij de bezoeken van Juliana en Bernhard aan verre oorden.

Met de komst van Prins Bernhard was overigens een volgend stadium bereikt. Nu was er een lid van de koninklijke familie die zelf de filmcamera ter hand nam. De beelden die hij van zijn dochters had geschoten, bereikten zo nu en dan – ongetwijfeld na een zorgvuldige selectie - het bioscooppubliek in de Cineacs. Ware het niet dat hij op celluloid filmde, dan had hij zo kunnen meedoen aan de actie MIJN BAND MET ORANJE, waarin Beeld en Geluid samen met enkele andere audiovisuele archieven op zoek is naar videobanden met persoonlijke amateurbeelden van de Oranjes.

Dankzij het wel en wee van de koninklijke familie beleefden beide journaals vervolgens gouden tijden

## 6.2 Egypte op het witte doek

5 december 2012



poster HET EGYPTE VAN HOLLYWOOD, Rijksmuseum van Oudheden, 2013 (bron: [www.rmo.nl](http://www.rmo.nl))

In het Rijksmuseum voor Oudheden in Leiden is een tentoonstelling te zien, die ook voor filmliefhebbers de moeite waard is. Onder de titel HET EGYPTE VAN HOLLYWOOD besteedt het museum aandacht aan de representatie van het land van de Farao's in de cinema – niet alleen die van Hollywood trouwens. Ik heb met genoeg rondgezworven over de twee verdiepingen die de tentoonstelling bestrijkt, van het imposante gebouw aan het al even imposante Rapenburg. En dat kwam niet alleen omdat er een grote hoeveelheid trailers en filmclips te zien was.

HET EGYPTE VAN HOLLYWOOD is een voorbeeld van een tentoonstelling waarvan de samenstellers zich niet geschaamd hebben – of niet te geborneerd zijn geweest – om de deskundigheid van buiten in te huren. De tentoonstelling is samengesteld door een gastconservator. Die heeft op zijn beurt de hulp ingeroepen van Hans Beerekamp. Door de hele tentoonstelling heen hangen bordjes met zinnige reflecties van deze NRC-criticus op de verschillende soorten films waarin Egypte een rol speelt. Van de spektakelfilms van Cecil B. DeMille tot Asterix-verfilmingen.

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM
- 4 MEDIAHISTORIE
- 5 FILMTECHNIEKEN

## 6 DOCUMENTAIRE- ONDERWERPEN

Ik was verbaasd over het contrast met een tentoonstelling die ik eerder dit jaar in datzelfde Leiden zag. In de Lakenhal, eveneens in een imposant gebouw gevestigd aan een even imposante gracht (Oude Singel), was een tentoonstelling ingericht over toverlantaarns. Een voor de hand liggende keuze, want de Lakenhal heeft een buitengewoon interessante collectie toverlantaarns en lantaarnplaatjes uit met name de 18de eeuw. Maar deze tentoonstelling leed aan het euvel dat geen enkele poging was gedaan om het getoonde in een breder kader te plaatsen. Alsof niemand ooit iets zinnigs had gepubliceerd over het verschijnsel toverlantaarn. Alsof er geen andere collecties van apparaten en plaatjes bestonden.

Naast affiches, filmclips en filmfoto's laat HET EGYPTE VAN HOLLYWOOD kostuums en sieraden zien die door bekende acteurs en actrices werden gedragen. Ook worden er natuurlijk oorspronkelijke voorwerpen getoond, die afkomstig zijn uit de collecties van het museum en die een relatie hebben met zaken die in de films zijn te zien. De ondertitel van de tentoonstelling spreekt daarom van ARCHEOLOGIE EN FANTASIE IN ÉÉN TENTOONSTELLING. Voor de kinderen is zelfs een aparte 'kids'-versie ingericht, waarin jeugdige bezoekers veel zelf kunnen doen.

Waarom hadden filmmakers zoveel belangstelling voor het oude Egypte? Want volgens gastconservator Hans van den Berg zijn er wel duizend films en televisieproducties gemaakt, die zich in het land van de farao's afspelen. Die belangstelling is deels een product van het verschijnsel oriëntalisme – de fascinatie met het Oosten – dat al in de 19de eeuw opgeld deed in de literatuur en schone kunsten.

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM
- 4 MEDIAHISTORIE
- 5 FILMTECHNIEKEN

6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN

Zelfs voordat de belangstelling voor Egypte weer opnieuw aanwakkerde, toen in 1922 het graf van Toetanchamon met al zijn schatten werd ontdekt, hadden filmmakers laten zien dat de cocktail van mystiek en drama een aantrekkelijke mix was. Zo regisseerde één jaar daarvoor de Duitser Ernst Lubitsch *DAS WEIB DES PHARAO*. Voor toenmalige begrippen was dat een monsterproductie, met grote sterren zoals Emil Jannings, levensechte decors en duizenden figuranten.



still uit *DAS WEIB DES PHARAO*, Ernst Lubitsch, 1922 (bron: kino.de)

De film is onlangs in zijn oude glorie hersteld. Voor Lubitsch was deze film het toegangsbewijs voor Hollywood, waar hij naam zou maken met zijn subtiele romantische komedies.

De epische benadering van *DAS WEIB DES PHARAO* vond navolging in Hollywood films als *THE EGYPTIAN* (1954), *LAND OF THE PHARAOHS* (1955), *THE TEN COMMANDMENTS* (1956) en natuurlijk *CLEOPATRA* (1963). Die laatste film met z'n lange productietijd, gigantische budget en het liefdesdrama tussen hoofdrolspelers Elizabeth Taylor en Richard Burton staat ook symbool

voor onze (Westerse) opvattingen over het oude Egypte met al zijn vermeende extravagantie. Het land werd echter ook gezien als een spiegel voor de eigen tijd. Zoals in de trailer van *THE EGYPTIAN* werd opgemerkt: "The Egyptians were not only builders of monuments, they were human beings no different from ourselves".

In tegenstelling tot de literatuur en beeldende kunsten van de 19de eeuw, heeft het oude Egypte geen sporen van betekenis achtergelaten in de

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM
- 4 MEDIAHISTORIE
- 5 FILMTECHNIEKEN

## 6 DOCUMENTAIRE- ONDERWERPEN

Nederlandse speelfilm. Of het zou zijn dat Dick Maas geïnspireerd was door een van de vele versies van THE MUMMY bij zijn film SINT (2010).

Toch komt Egypte in de nodige films in de collecties van Beeld en Geluid voor. De piramiden, de sfinx en de Nijl: ze waren een logisch excursiedoel in de jaren dat duizenden Nederlanders per boot naar/van 'ons' Indië reisden. Van die bootreizen zijn films gemaakt, zowel door professionele cameramensen - zoals Polygoon's I.A. Ochse - als door amateurs. Met de monumenten uit de tijd van de farao's als belangrijkste blikvangers verschilt het beeld dat zij laten zien, in zoverre van dat van de speelfilms dat het Egypte in deze films duidelijk het land van 'de ander' is waar mensen leven die juist wel 'different from ourselves' zijn.

## 6.3 Hollandsch weertje

24 september 2011



strand in de jaren 20 (bron: Beeld en Geluid)

Er wordt tegenwoordig veel geklaagd over het weer. Ons land heeft te maken met zware stormen, natte zomers, buitensporige sneeuwval, hittegolven, overstromingen en zo kunnen we nog wel even doorgaan. We horen vaak dat het weer in de eenentwintigste eeuw veel wisselvalliger en extremer zou zijn in vergelijking met dat van vroeger. Volgens sommigen is het een direct gevolg van de toename aan CO<sub>2</sub>-emissies. Al Gore wijdde er zelfs een met een Oscar bekroonde documentaire aan: AN INCONVENIENT TRUTH (2006).

Filmbeelden uit de jaren 20 van de vorige eeuw leren ons dat Nederland ook toen regelmatig werd getroffen door extreme weersgesteldheden, zoals tornado's, overstromingen, droogte en langdurige strenge vorst. Wat Al Gore daarvan zou zeggen is niet bekend, maar dat die opnamen de moeite van het herbekijken waard zijn is zeker.

Het weer in de jaren 20 leek me daarom een mooi thema voor het programma met zwijgende films dat elk jaar op het Nederlands Film Festival van live muziek wordt voorzien door studenten van de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM
- 4 MEDIAHISTORIE
- 5 FILMTECHNIEKEN

## 6 DOCUMENTAIRE- ONDERWERPEN

(HKU). Dit jaar ging die bemoeienis nog een stapje verder, want behalve de selectie en montage van het door Beeld en Geluid aangeleverde materiaal hebben de studenten zich ook aan een aantal ‘remixen’ gewaagd. Natuurlijk gruwelen puristen van een digitale bewerking van historische opnamen, maar laten we eerlijk wezen: waarom zouden jonge makers in dit postmoderne tijdvak niet met archiefmateriaal mogen stoeien?

Net als het televisiejournaal nu, besteedde het bioscoopjournaal in de jaren 20 de nodige aandacht aan bijzondere weersgesteldheden. De drie belangrijkste producenten van filmnieuws in die tijd waren Willy Mullens’ Haghe Film, Polygoon en Orion. Met hun loodzware camera’s trokken de operateurs per trein of auto vanuit Den Haag (Haghe Film, Orion) of Haarlem (Polygoon) naar plekken ‘waar iets te doen was’. Het is niet verwonderlijk dat veel opnamen dichtbij huis werden gemaakt, maar als er echt iets belangrijks aan de hand was, ging de reis ook naar verre oorden als Limburg of de Achterhoek.

Waarom zouden jonge makers in dit postmoderne tijdvak niet met archiefmateriaal mogen stoeien?

Ter plekke moest de operateur zich maar zien te redden: de plaatselijke politie op de hoogte stellen van zijn komst, een gids vinden en met het weinig gevoelige maar wel kostbare filmmateriaal visueel aantrekkelijke opnamen maken. Na terugkeer werd het negatiefmateriaal in ijtempo ontwikkeld en geprint, van tussentitels voorzien en soms zelfs in een kleurbad gedoopt (‘virage’) teneinde het zo snel mogelijk – liefst vóór de concurrent – in de bioscoop te krijgen.

Dankzij de activiteiten van Mullens, Polygoon, Orion en anderen zijn er opnamen bewaard gebleven van de overstromingen in Limburg in 1924 en 1925, de stormrampen in de Achterhoek in 1925 en 1927 en de extreme

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM
- 4 MEDIAHISTORIE
- 5 FILMTECHNIEKEN

6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN

winter van 1928-29. Deze beelden trokken destijds al de nodige aandacht in de pers. Over een door Mullens gemaakte film van de stormramp in 1927 schreef HET VADERLAND: “De vreeselijke welsprekendheid van de beelden, die volgden, liet geen twijfel. Muisstil keken we toe, een brok zal even in de keel, een traan in het oog geschoten zijn. Toen het verschrikkelijke beeld vertoond was, bleef een diep stilzwijgen heerschen. Het orgel riep ons met het



still uit WATERSNOOD IN LIMBURG EN CYCLOON IN DE ACHTERHOEK, Mullens, 1925 (bron: collectie Beeld en Geluid)

Wilhelmus weer tot bezinning.” Hierna volgde een collecte voor de slachtoffers. Een verslag over het weer ter bezinning afsluiten met het Wilhelmus – ik zie het bij Erwin Kroll of Peter Timofeeff nog niet gebeuren.

De film was het medium van het-weer-dat-geweest-is. De weersverwachting presenteren in de bioscoop had geen zin, gezien de tijd die er zat tussen opname en vertoning. Het weer-dat-zal-komen was in de jaren 20 het domein van de dagbladpers en vooral van dat andere nieuwe massamedium, de radio. In de NCRV

propagandafilm DE KLOKKEN LUIDEN (1931) is een mooi voorbeeld opgenomen van het belang van de berichtgeving over het-weer-dat-zal-komen op de radio.

Boer Harscamp is typisch een ‘early adapter’. Als een van de eersten in het fictieve dorp Griftdaal heeft hij een radiotoestel in huis. Uit overtuiging wordt hij lid van de ‘Omroep met den Bijbel’. Harscamp is een trouw luisteraar van de weersvoorspellingen op de radio. Op een zekere dag waarschuwt de radio voor de komst van een storm – een weeralarm dus. Harscamp neemt de



- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM
- 4 MEDIAHISTORIE
- 5 FILMTECHNIEKEN

6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN

waarschuwing serieus en kan zijn oogst tijdig binnenhalen.

Voor velen is de televisie nu bij uitstek de bron van het-weer-dat-zal-komen. Toch heeft het juist de laatste jaren ook de berichtgeving van het-weer-dat-geweest-is ter hand genomen. In dat opzicht heeft de televisie eigenlijk de aanpak van het bioscoopjournaal overgenomen. Want wie denkt dat al die

digitale foto's van het-weer-dat-geweest-is, die de weermannen en -vrouwen bij RTL of NOS elke dag laten zien, echt iets nieuws zijn, heeft het mis. Bedauwde velden, ontluikende bloemen in de lente, zonnebaden op het strand, sleetje rijden in de winter – al in de jaren 20 kregen de operateurs van het bioscoopjournaal er geen genoeg van. Het is allemaal te zien in HOLLANDSCH WEERTJE op het Nederlands Film Festival 2011.



still uit DE KLOKKEN LUIDEN, propagandafilm NCRV, 1931  
(bron: collectie Beeld en Geluid)

## 6.4 creatief gebruik van archiefmateriaal

16 december 2009

Dit jaar waren er op het IDFA, het jaarlijkse festijn voor documentaireliefhebbers, opmerkelijk veel films te zien, waarin archiefmateriaal een – zo niet de – hoofdrol speelde. In de wandelgangen hoorde ik stemmen die spraken van een opmerkelijke ommezwaai, want ‘IDFA heeft anders niet zoveel met dergelijke films’. Dat lijkt me een misvatting. Zo herinner ik me nog goed dat ik op de allereerste editie van het festival met een handvol mensen naar HOTEL TERMINUS (1988) van Marcel Ophüls heb zitten kijken, een film over oorlogsmisdadiger Klaus Barbie, die vol met archiefmateriaal zit. In de loop der jaren zijn veel meer van dit soort films de revue gepasseerd. Ze trekken nu gelukkig ook een veel groter publiek.

Interessanter is de vraag waarom er juist dit jaar zoveel documentaires te zien waren, die gebaseerd zijn op archiefmateriaal. Zou dit een gevolg zijn van de grote digitaliseringsprojecten waar film- en televisiearchieven in West-Europa en Noord-Amerika druk mee bezig zijn? Want er is nu meer archiefmateriaal verkrijgbaar dan ooit. En er hoeft niet altijd meer de hoofdprijs voor betaald te worden. Zo werd in de Verenigde Staten in 2005 de ‘Documentary Filmmakers’ Code of Best Practices in Fair Use’ geïntroduceerd, waardoor de mogelijkheden om archiefmateriaal te gebruiken aanzienlijk werden verruimd. In Europa is met ‘creative commons’ een soortgelijke beweging gaande.

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM
- 4 MEDIAHISTORIE
- 5 FILMTECHNIEKEN

6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN



still trailer LA ISLA – ARCHIVES OF A TRAGEDY, Uli Stelzner, 2009  
(bron: YouTube)

Kwade tongen zijn echter van mening dat al deze historische documentaires getuigen van een onweerstaanbare hang naar het verleden. Trefwoord ‘nostalgie’ dus. Gezien de onderwerpen die in de op IDFA vertoonde films werden behandeld, lijkt me dit verwijt onterecht. Neem de documentaire LA ISLA – ARCHIVES OF A TRAGEDY, over de ontsluiting van het geheime archief van de staatspolitie in Guatemala. Net als in de meeste andere Midden- en Zuid-

Amerikaanse landen hield de politie in Guatemala er doodseskaders op na om politieke opposenten uit te schakelen. Het archief, waarvan het bestaan altijd werd ontkend en dat enkele jaren geleden ‘per ongeluk’ werd ontdekt, is een unieke bron over de systematische schending van mensenrechten. Hier is het woord ‘nostalgie’ dus niet bepaald op zijn plaats.

LA ISLA is om nog een andere reden een fascinerende film. Regisseur Uli Stelzner laat naast beelden van het werk aan de tienduizenden dossiers ook historisch beeldmateriaal zien. Deze

beelden zijn afkomstig uit landen als Finland, Zwitserland of Canada. Eigenlijk komen ze overal vandaan, behalve uit Guatemala zelf. Dit moet de kijker wel opvallen, omdat Stelzner elk historisch fragment letterlijk van een bronvermelding voorziet. Op een seminar in het kader van de IDFA ACADEMY legde hij uit dat door klimatologische en politieke omstandigheden deze beelden in Guatemala zelf niet aanwezig zijn. Stelzner beschouwt het als zijn plicht om dergelijk materiaal – vaak geschoten door buitenlandse televisieploegen, die na een of twee weken weer teruggingen naar hun land van herkomst – aan Guatemala ‘terug te geven’. Kortom, om de gaten in de audiovisuele geschiedenis op te vullen.

>> bekijk de trailer van  
LA ISLA op YouTube

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM
- 4 MEDIAHISTORIE
- 5 FILMTECHNIEKEN

## 6 DOCUMENTAIRE- ONDERWERPEN



still uit trailer FAREWELL, Ditte Mensink, 2009 (bron: [www.youtube.com](http://www.youtube.com))

Mij viel de eer te beurt om voornoemd seminar over het creatief gebruik van archiefmateriaal te mogen voorzitten. Bekende regisseurs gunden een zaal vol jonge professionals een kijkje in hun keuken. Zoals Dariusz Jablonski, de maker van de openingsfilm WAR GAMES AND THE MAN WHO STOPPED THEM. Het meest opmerkelijke aan het archiefmateriaal in deze film is de manier waarop

het is bewerkt. Jablonski heeft opnamen van militaire oefeningen van het Warschau Pact in een game-achtige setting geplaatst. Foto's uit het familiealbum van zijn protagonist – de Poolse kolonel Kuklinski die jarenlang geheime documenten aan de Amerikanen doorspeelde – zijn omgewerkt tot 3D plaatjes, compleet met dieptewerking. Bij WAR GAMES vindt het creatief gebruik dus eigenlijk plaats, nadat het materiaal uit de archieven is gehaald. Is zo'n aanpak voor herhaling vatbaar? Dat is de vraag. Want heeft

elke film wel behoefte aan dergelijke creatieve nabewerking? Wordt het niet veel te snel de herhaling van een kunstje?

De meest opvallende Nederlandse bijdrage was FAREWELL, een film die geheel uit archiefmateriaal bestaat. Dit uitgangspunt is op zich niet nieuw. Denk maar aan LYRISCH NITRAAT (1991) van Peter Delpeut of MOEDER DAO (1995) van Vincent Monnikendam. Toch zijn regisseur Ditteke Mensink en beeld researcher Gerard Nijssen met deze film een nieuwe weg ingeslagen. In FAREWELL wordt de reis om de wereld van de Graf Zeppelin getoond. Deze vond plaats in de zomer van 1929, enkele maanden voor de beroemde beurskrach. De film laat goed zien

>> bekijk een clip van WAR GAMES AND THE MAN WHO STOPPED THEM op YouTube

>> bekijk de trailer van FAREWELL op YouTube

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM
- 4 MEDIAHISTORIE
- 5 FILMTECHNIEKEN

## 6 DOCUMENTAIRE- ONDERWERPEN



still uit trailer FAREWELL, Ditteke Mensink, 2009 (bron: [www.youtube.com](http://www.youtube.com))

hoeveel opwinding de reis destijds veroorzaakte, want de zeppelin werd gezien als een wonder van technisch vernuft.

Centraal staat ook een meeslepende liefdesgeschiedenis, tussen Lady Grace Drummond-Hay, de enige vrouw aan boord, en de getrouwde Amerikaanse journalist Karl Henry von Wiegand. Het verhaal wordt verteld vanuit het

gezichtspunt van Lady Hay. Haar stem (vertolkt door de Britse actrice Poppy Elliott) is op de geluidsband te horen. Juist door deze persoonlijke invalshoek blijf je bij FAREWELL op het puntje van je stoel zitten. Na afloop van de première hoorde ik iemand zeggen dat de film wel een historische roman leek. Een treffende gelijkenis.

Nu maar afwachten of er ook een publiek is, dat voor FAREWELL naar de bioscoop wil komen. De film is in elk geval genomineerd voor de FOCAL Award voor het beste gebruik van archiefmateriaal

in een bioscoopfilm. FOCAL is de tegenhanger van de Internationale Federatie van Filmarchieven FIAF (waarvan het Filmmuseum lid is) en de Internationale Federatie van Televisiearchieven FIAT-IFTA (waar Beeld en Geluid bij is aangesloten). Ze vertegenwoordigt de zogenaamde commerciële audiovisuele archieven, waarvan er met name in de Angelsaksische wereld de nodige zijn.

FOCAL vergeeft dit keer prijzen in maar liefst 14 verschillende categorieën. Wat genoemde, op IDFA vertoonde films al duidelijk maakten, wordt hiermee bevestigd: het gebruik van archiefmateriaal is een serieus te nemen bezigheid geworden.

## 6.5 De berg van Gerrard Verhage

1 december 2007

Onlangs was de serie ALLEMAAL FILM over de naoorlogse Nederlandse filmgeschiedenis op de televisie te zien. Wat mij betreft zijn de negen afleveringen verplichte kost voor elke student aan de Filmacademie of bij een universitaire opleiding film- en televisiewetenschap. Want even afgezien van het feit of je presentator Jeroen Krabbé pedant of prettig vindt, valt er veel te genieten in ALLEMAAL FILM, dat nu ook in een mooie dvd-box is uitgebracht. Er zijn clips te zien van bekende en minder bekende films, fascinerende



still uit DE BERG, Gerrard Verhage, 1982 (bron: [www.filmfestival.nl](http://www.filmfestival.nl))

opnamen achter de schermen en interviews met filmmakers, acteurs en andere betrokkenen. Is Jan de Bont nu echt zijn moedertaal is vergeten? Waarom kon Fons Rademakers zich vlak voor zijn dood nog zo opwinden over het succes van de 'onbenullige' komedie FANFARE van Bert Haanstra?

Natuurlijk wordt er naar mijn zin in ALLEMAAL FILM teveel aandacht aan de speelfilm besteed (zeven van de negen afleveringen), maar mijn favoriete

genre komt wel degelijk ook aan bod buiten die ene aan de documentaire gewijde aflevering ZOEKEN NAAR DE WERKELIJKHEID.

Zo zag ik in de aflevering VERANDER DE WERELD ineens de prachtige zwart/wit-beelden van de documentaire DE BERG (1982) van Gerrard Verhage voorbijkomen.

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM
- 4 MEDIAHISTORIE
- 5 FILMTECHNIEKEN

## 6 DOCUMENTAIRE- ONDERWERPEN

Gerrard Verhage  
is voor mij meer  
dan de maker van de  
spraakmakende speelfilm

DE DOMINEE

Gerrard Verhage is voor mij meer dan de maker van die spraakmakende speelfilm over Klaas Bruinsma, *DE DOMINEE*. Hij was het die mij in 1973 bij het ‘filmschrift’ *SKRIEN* haalde, dat toen in zijn marxistische periode zat. De andere nieuwkomer was Ben Verbong die later o.a. *HET MEISJE MET HET RODE HAAR* zou maken. Wij mochten: vergaderen, notulen maken, artikelen schrijven, teksten uittypen op een IBM machine met bolletje, koppen maken met wrijfletters van Van Beek, de lay-out bij de drukkerij afleveren, het blad in enveloppen stoppen en gebundeld naar het postkantoor brengen en tenslotte op de fiets langs Amsterdamse boekhandels gaan om oude nummers in te nemen en nieuwe af te geven.

Gezegend als hij was met een enorme overtuigingskracht, zorgde Verhage ervoor dat wij naast al deze handarbeid de hoofdarbeid niet vergaten. Zo regelde hij dat ik me bij een Marx leesclubje kon aansluiten. Daar deed ook

Pauline Terreehorst, nu directeur van het Utrechtse Centraal Museum, aan mee. We lazen ook Brecht, Eisenstein, Kracauer en Prokop – veelal in het Duits. Het zou me later nog jaren kosten om germanismen als ‘de dertiger jaren’ af te leren.

Volkskrant recensent B.J. (Bob voor intimi) Bertina noemde *SKRIEN* eens ‘De Wachtoren van de film’. Verhage was verrukt van deze (geuzen-) naam. In *ALLEMAAL FILM* zoomt de camera mooi in op een aantal *SKRIEN*-nummers uit die tijd met hun kenmerkende lay-out. Er zijn ook foto’s van het *AMSTERDAMS STADSJOURNAAL* te zien, het filmcollectief waar Verhage een belangrijke stem in had.

Net als veel andere Amsterdamse studenten sloot hij zich in de loop van

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM
- 4 MEDIAHISTORIE
- 5 FILMTECHNIEKEN

6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN



still uit DE BERG, Gerrard Verhage, 1982 (bron: [www.filmfestival.nl](http://www.filmfestival.nl))

de jaren 70 aan bij de CPN. Hij verzorgde er zelfs een paar opmerkelijke uitzendingen voor in het kader van de zendtijd voor politieke partijen.

Na enkele jaren nam Verhage weer afscheid van 'de partij'. Hij was niet de enige, maar wat zijn breuk zo uniek maakt is DE BERG. Want zoals Verhage in ALLEMAAL FILM opmerkt, met die documentaire "filmde hij zich uit de partij".

Toch is DE BERG bepaald geen egodocument van het type 'mijn moeder en mijn hond en ik' (IDFA-directeur Ally Derks), dat de laatste jaren opgang heeft gemaakt in Nederland. Natuurlijk is Verhage zelf aanwezig in de film. Je hoort hem vragen stellen aan de vijf (ex-)communisten. Aan het begin leest hij bovendien een tekst van Lenin voor over het afdalen van een berg, nadat de klimmer gemerkt heeft dat hij langs de gekozen weg de top niet kan bereiken. Maar de vijf en niet de maker staan centraal.

Aanleiding voor de film was het vertrek van de CPN uit het Amsterdamse Felix Meritis, waar het vanaf 1945 zijn hoofdkwartier had gehad. Het bezoek van de hoofdpersonen aan de lege ruimten van Felix is op een vervreemdende manier gefilmd, met prachtige, lang aangehouden pans van cameraman Goert Giltay. In de verhalen die ze thuis in hun naoorlogse tuinstadflats vertellen, komt Felix overigens helemaal niet ter sprake. Ze hebben het over de crisisjaren, de opbouw van het socialisme, de Spaanse Burgeroorlog en hun kampervaringen tijdens de Tweede Wereldoorlog.



- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM
- 4 MEDIAHISTORIE
- 5 FILMTECHNIEKEN

## 6 DOCUMENTAIRE- ONDERWERPEN

DE BERG zit vol emoties. De meesterlijke cameravoering van Giltay biedt de betrokkenen alle ruimte. Het mooist is het tweegesprek tussen Henk en Jans Gortzak. Dat is als enige in de film tegen een zwart doek gefilmd, waardoor je als toeschouwer helemaal op hun woorden en gelaatsuitdrukkingen gefocust bent. Henk stelt dat hij niet kan leven zonder het ideaal van het communisme, terwijl Jans haar geloof al lang is kwijtgeraakt.

Bitter vertelt Jans hoe ze na de bevrijding elke dag naar het Centraal Station ging, hopende op de terugkeer van Henk uit het kamp. Maar die zat intussen in Potsdam om het socialisme mee te helpen opbouwen. Verhage illustreert dit met een fragment uit de DEFA documentaire POTSDAM BAUT AUF, waarin de installatie van het nieuwe stadsbestuur wordt getoond. Natuurlijk zie je direct dat deze ceremonie speciaal voor de film is geënceneerd, maar de Pruisische koppen van de bestuurders zijn zo echt als maar zijn kan.

Voor wie het weet, heeft de keuze van dit indrukwekkende archieffragment nog een extra laag. Want POTSDAM BAUT AUF is gemaakt door een Nederlander die net als Henk Gortzak na mei 1945 uit politieke overtuiging in Oost-Duitsland achterbleef. Het was Joop Huisken, een oud-medewerker van Joris Ivens, die in 1979 in Oost-Berlijn overleed. Toch is hij eigenlijk de enige in DE BERG, die echt op voet van gelijkheid in dialoog met Verhage gaat, nl. met behulp van beelden en geluiden.

De meesterlijke cameravoering van Giltay biedt de betrokkenen alle ruimte

## 7 HOLLYWOOD

### 7.1 hooray for Hollywood

16 april 2016

Voor veel mensen is er één magisch begrip dat de liefde voor film samenvat: Hollywood. De plaats waar, volgens het bekende liedje uit de Busby Berkeley-film HOLLYWOOD HOTEL (1937), “any office boy or young mechanic can be a panic” en “any bar maid can be a star maid”.

In AV-MANIA is datzelfde Hollywood er tot nu toe bijzonder karig van afgekomen. Voor de zekerheid heb ik geteld hoe vaak ik het heb genoemd. Precies tien keer. Daarvan trof ik bovendien de helft van de vermeldingen aan in

één blog, die over de tentoonstelling HET EGYPTE VAN HOLLYWOOD in het Leidse Rijksmuseum voor Oudheden (§6.2).

Die geringe aandacht lijkt op het eerste gezicht wel logisch, want documentaire en opdrachtfilm zijn niet meteen genres die men met Hollywood associeert en het archief van Beeld en Geluid beperkt zich tot het bewaren van Nederlandse audiovisuele producties.

De recente publicatie van het boek OP NAAR...

HOLLYWOOD, geschreven door een oude kennis van me, filmmaker en journalist Thys Ockersen, is echter een goede aanleiding om nu eens aandacht te



grande finale van HOORAY FOR HOLLYWOOD, uit HOLLYWOOD HOTEL, 1937 (bron: [www.youtube.com](http://www.youtube.com))

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM
- 4 MEDIAHISTORIE
- 5 FILMTECHNIEKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN

## 7 HOLLYWOOD



Thijs Ockersen (bron: www.twitter.com)

besteden aan het centrum van de Amerikaanse film- en tegenwoordig ook televisieproductie. In dit in eigen beheer uitgegeven en met uitbundig veel foto's geïllustreerde boekwerk doet Ockersen verslag van zijn talrijke bezoeken aan Hollywood, als journalist, als filmmaker maar bovenal als liefhebber. In 1975 bezocht hij dit "conglomeraat van laagbouwhuisjes" voor het eerst. In een prettig leesbare stijl verhaalt Ockersen van zijn ontmoetingen met de

sterren op en achter het witte doek. Hij gaat hierbij behoorlijk ver. Aan werkelijk iedere filmster of regisseur die hij ooit gespot heeft, besteedt hij aandacht. Zo wijdt hij een paragraaf aan een toevallige ontmoeting met François Truffaut in de legendarische filmboekhandel Larry Edmunds, die beperkt bleef tot het uitwisselen van enkele beleefdheden.

Ockersens uitputtende aanpak heeft ook een groot voordeel. En passant schetst hij namelijk een onthullend beeld van de roem in Hollywood: onhaalbaar voor velen en vaak verraderlijk vergankelijk voor de weinigen die het wel hadden 'gemaakt'. Want ondanks het hiervoor aangehaalde liedje HOORAY FOR HOLLYWOOD werd lang niet "any bar maid (...) a star maid", zoals

Ockersen bijvoorbeeld aan de hand van de "korte carrière van Harriet Matthey" laat zien. Toen deze actrice een 'bewust ongehuwde moeder' werd, kon ze haar filmcarrière gevoegelijk vergeten. Omdat de Nederlander dit moederschap niet als een schandvlek beschouwde en Matthey trouw bleef bezoeken (tot op

>> bekijk HOORAY FOR HOLLYWOOD op YouTube



de dag van vandaag), werd Ockersen er zelfs van verdacht de vader van het kind te zijn...

Al lezende in OP NAAR...HOLLYWOOD gingen mijn gedachten terug in de tijd. Bijvoorbeeld naar het Edinburgh International Film Festival (EIFF), waar ik Ockersen voor het eerst ontmoette. Hij was al vanaf 1969, toen hij er

zijn eindexamenfilm van de Filmacademie presenteerde, een trouwe bezoeker. Mijn eerste EIFF was in 1972. Het festival was eind jaren 40 opgericht door aanhangers van John Grierson en het accent lag daarom traditiegetrouw op documentaires. Eind jaren 60 echter zag een nieuw festivalteam – met steun van sterk theoretisch georiënteerde ‘film buffs’ uit Londen, zoals Peter Wollen, Laura Mulvey, Paul Willemsen en Claire Johnstone – zijn kans schoon het roer om te gooien.

Opmerkelijk genoeg kozen deze ‘68’ers’ ervoor om wat minder bekende Hollywood-regisseurs voor het voetlicht te brengen. Het EIFF zette onder meer Sam Fuller (oorlogs- en misdaadfilms), Douglas Sirk (melodrama’s), Frank Tashlin (komedies) in het zonnetje middels een retrospectief van hun werk en een bundel met essays. Natuurlijk kon deze keuze uitgelegd worden als een daad van verzet tegen het ‘ouderlijk gezag’: de volgelingen van Grierson waren immers allesbehalve grote fans van Hollywood. Dat nam niet weg dat Hollywood als dé belichaming van de Amerikaanse ideologie werd gezien en dat generatie van 1968 juist daar een grote afkeer van toonde.

De ‘68’ers’ van het EIFF hingen echter de gedachte aan dat bepaalde Hollywood-regisseurs (zoals de bovengenoemde) een eigen draai aan de



still van de roemruchte trap uit Laurel & Hardy's  
MUSIC BOX, 1932 (bron: [www.youtube.com](http://www.youtube.com))

cinematografische conventies wisten te geven – of deze zelfs wisten te ondernemen. Zo konden hun films ook geïnterpreteerd worden als een (verborgen) protest tegen die zo gehate Amerikaanse ideologie. In feite bedienden ze zich van een variant van de ‘politique des auteurs’ die in de jaren '50 door François Truffaut en andere critici van de Cahiers du Cinéma was ontwikkeld. Maar je zou ook kunnen zeggen dat ze gewoon een goed excuus

hadden gevonden om het plezier te rechtvaardigen, dat ook deze '68'ers' beleefden bij het bekijken van die 'ideologisch foute' Hollywood-films.

Ockersen hoefde zich niet in dergelijke bochten te wringen. Bij hem kwam de liefde voor Hollywood-films uit het hart. Zijn ontmoeting met Sam Fuller, die in 1969 naar Edinburgh was gekomen om het retrospectief van zijn films bij te wonen, resulteerde in een levenslange vriendschap met de regisseur, diens vrouw en dochter. Dit stelde hem in staat heel dichtbij Fuller te komen in zijn filmportret SAMUEL FULLER EN THE BIG RED ONE (1979). Deze documentaire is inmiddels een klassieker, waar niemand om heen kan, die een serieuze studie van Fuller en diens films wil maken. Dat mag gerust uitzonderlijk genoemd worden.

In OP NAAR... HOLLYWOOD staat Ockersen natuurlijk uitgebreid stil bij Fuller en bij het filmportret dat hij van hem maakte. Ook weidt hij uit over andere documentaires, zoals zijn portretten van Dirty Harry-regisseur Don Siegel en van de zingende cowboy Roy Rogers, maar ook beschouwingen over onderwerpen als science fiction of komedie. Kenmerkend voor al deze films zijn Ockersens aanstekelijke enthousiasme en zijn grote kennis van zaken.

- 1 DOCUMENTAIRE
- 2 MAKERS
- 3 OPDRACHTFILM
- 4 MEDIAHISTORIE
- 5 FILMTECHNIEKEN
- 6 DOCUMENTAIRE-  
ONDERWERPEN

## 7 HOLLYWOOD

Maar wat blijkt nu? Omdat deze films behalve op filmfestivals vooral op de televisie werden vertoond (voor zover ze niet voor omroepen als de VPRO werden gemaakt en alleen op televisie te zien waren), is het merendeel terug te vinden in het archief van Beeld en Geluid. Daar bevinden zich overigens ook andere fascinerende documentaires over Hollywood, zoals Frans Bromets hilarische filmverslag van een bezoek aan zijn in Hollywood werkzame vriend René Daalder (*JE MAINTIENDRAI IN HOLLYWOOD*, 1978) en Theo Uittenbogaards uitstap met grafisch ontwerper Piet Schreuders naar de roemruchte trap uit Laurel & Hardy's *MUSIC BOX* (*HOLLYWOOD AT LAST*, 1979). Zo blijkt 'mijn' archief toch wel degelijk het nodige te bieden hebben, als het om Hollywood gaat.

>> bekijk een scene uit *HOLLYWOOD AT LAST* op YouTube

>> bekijk *MUSIC BOX* op YouTube

## COLOFON

Deze publicatie is gemaakt in het kader van het afscheid van Bert Hogenkamp bij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid in 2016. De publicatie is een bundeling van de AV-MANIA blogs, die hij tussen 2007 en 2015 schreef voor Beeld en Geluid.

Bert Hogenkamp is in 1991 aan het Westminster College te Oxford gepromoveerd op het proefschrift *THE BRITISH DOCUMENTARY AND THE 1945-51 LABOUR GOVERNMENTS*. Hij heeft verschillende boeken en talloze tijdschriftartikelen over de geschiedenis van de documentaire film en het gebruik van film door de arbeidersbeweging gepubliceerd. Hij was redacteur van de Beeld en Geluid-publicatie *EEN EEUW VAN BEELD EN GELUID* (2012). Hij selecteerde documentaires voor de dvd-reeks *DUTCH DOCUMENTARY COLLECTION* en schreef teksten voor veel van de bijbehorende inlays.

Tussen 1998 en 2008 was hij namens NAA/Beeld en Geluid bijzonder hoogleraar aan de Universiteit Utrecht. Sinds 2008 is hij houder van de Beeld en Geluid leerstoel aan de Vrije Universiteit Amsterdam. Hij was oprichter en lid van de Television Studies Commission van FIAT-IFTA.

- Samenstelling en redactie

Bert Hogenkamp

Carlien Booij

Bas Agterberg

Anna van der Meulen

- Vormgeving

Anna van der Meulen

ISBN 978-90-77806-26-5

2016, Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid