

Standplaats Soekaboemi

De Lamster-collectie van het Filmmuseum

Carinda Strangio

Toen begin deze eeuw het Koloniaal Instituut werd opgericht om de 'kennis onzer koloniën' in Nederland te verbreiden, werd film een belangrijke rol toegedacht. Voor het maken van de educatief bedoelde documentaires werd J.C. Lamster gecontracteerd. Als oud-militair wist hij alles van Indië, maar niets van film. Wat deed een oud-kapitein met een camera en hoe kwam zijn bijzondere collectie tot stand? In oktober 1997 gaf Carinda Strangio een lezing in het Filmmuseum (in het kader van de Archimedia Masterclass) over de achtergronden van de Lamster-collectie. Onderstaand artikel is een bewerking van die lezing.

J.C. Lamster diende als militair in het begin van deze eeuw in Nederlands-Indië. Later keerde hij er terug om in opdracht van het Koloniaal Instituut films te maken 'tot verbreiding van kennis onzer koloniën in het Moederland'.¹ Wie voor het eerst een van zijn films ziet, wordt getroffen door de nauwgezette wijze waarop Lamster aspecten uit het leven van zowel Europeanen als inlanders heeft vastgelegd. Waarom maakte de ex-militair de eindeloze reeks beelden, vanuit zijn auto rijdend door de straten van Bandoeng? En waar en voor wie werden de films vertoond?

De collectie films van Lamster bevindt zich in het Filmmuseum en bestaat uit 76 nonfictiefilms, opgenomen in 1912-1913 in Nederlands-Indië. Aanvankelijk waren het er 55, maar in 1919 is de verzameling gehermonteerd. Lamsters opnamen zijn veelal beschrijvend van aard, gebeurtenissen en taferelen worden inzichtelijk weergegeven, soms is er sprake van enscenering. Hij filmde vanuit één standpunt, voornamelijk in totalen. Ik heb gekeken naar gegevens over de productie en vertoning van deze collectie en zal in dit de volgende vragen beantwoorden. Met welk doel werden deze films vervaardigd? Met welke opdracht werd Lamster naar Nederlands-Indië gestuurd? Wat is er bekend van de opname-situatie? En wat over het uiteindelijke gebruik van de films? Wat was het idee achter de hermontage van de films in 1919? De rol van het Koloniaal Instituut, de opdrachtgever die film als hulpmiddel bij de propaganda voor Indië wilde gebruiken, is hierbij een cruciale.

De zoektocht naar gegevens is soms een frustrerende geweest.² In de jaren zestig is bij een brand in het Koninklijk Instituut voor de Tropen een groot deel van het archief van het Fotografisch Bureau verloren gegaan. En daarmee gegevens over deze collectie, zoals nota's van Lamster en uitleengegevens. Bij het ministerie van koloniën – de financier – bleek de meeste documentatie over dit project al in de jaren veertig te zijn vernietigd; er moest ruimte gemaakt worden en de documenten over cinematografische opnamen uit de jaren tien doorstonden de selectie door de archivaris niet. Het is dan ook onmogelijk de geschiedenis van de individuele films te reconstrueren. Informatie over de productie, opnamesituatie en vertoning is niet in de film zelf terug te vinden, en veel bronnen hierover zijn verloren gegaan. Vooral gegevens over de vertoning zijn fragmentarisch, wat het moeilijk maakt concrete uitspraken te doen. Maar de wél beschikbare gegevens vertellen meer dan genoeg. Over de personen en de instelling achter deze films, over hoe de collectie tot stand is gekomen en over waar de films vertoond zijn.

Het Koloniaal Instituut

In 1910 werd op initiatief van J.T. Cremer, oud-minister van koloniën en president van de Nederlandsche Handelsmaatschappij, en H.F.R. Hubrecht, lid van de Tweede Kamer, het Koloniaal Instituut opgericht. In Nederland was men tot groot ongenoegen van de oprichters niet echt geïnteresseerd in Nederlands-Indië. Er was volgens hen behoefte aan een centrale koloniale instelling voor wetenschap, onderwijs, handel en nijverheid. Het doel van deze in Amsterdam gevestigde vereniging was het verzamelen en bestuderen van gegevens en het verbreiden van kennis omtrent 'overzeesche gewesten'. Dit doel wilden zij onder meer bereiken door voordrachten, lezingen en cursussen te organiseren en aan te moedigen.³

De rol die film kon spelen bij het wekken van interesse voor Indië onder brede lagen van de bevolking, werd al snel begrepen. Al voordat met de bouw van het Instituut werd begonnen, werden al plannen gemaakt voor het opnemen van films in Nederlands-Indië. De oprichters van het Koloniaal Instituut waren niet de eersten die op het idee kwamen om in Indië te filmen. Op de zesde vergadering van het Comité ter Voorbereiding der Vereniging Koloniaal Instituut, in 1910, werd het verzoek tot financiële steun voor het maken van opnamen in Indië besproken dat door S. de Hamer, F. Röggerath [sic] en A. Prell was ingediend. Het Instituut besloot dit verzoek niet te honoreren, met als reden dat zij zelf voor financiële steun bij anderen moesten aankloppen. Al voegde men eraan toe dat

de plannen later zeker uitgevoerd moesten worden, al dan niet in samenwerking met genoemde heren.⁴ Het plan werd vervolgens aangeboden aan de vereniging Oost en West, die voor de verwezenlijking subsidie aanvroeg bij het ministerie van koloniën.⁵ Een week later werd echter het Koloniaal Instituut opgericht en de voorkeur van het ministerie ging – wellicht vanwege de nauwe band met de oprichters – uit naar samenwerking daarmee.

Het Instituut wilde over zoveel mogelijk films beschikken die tezamen een beeld zouden geven van de maatschappelijke en huishoudelijke toestand van de bevolking van de Oost-Indische koloniën. Dat hieraan behoefte bestond blijkt uit de aanvragen voor het gebruik van lichtbeelden die van verschillende kanten binnenkwamen: onderwijsinstellingen, musea, en ten behoeve van voordrachten.⁶ De films uit de collectie zouden moeten dienen als illustratie bij voordrachten die door tussenkomst van het Koloniaal Instituut gehouden moesten worden in alle steden van enige betekenis in het land.

‘Deze films zullen dan dienstbaar worden gemaakt aan eene uitgebreide actie tot verbreiding van kennis onzer koloniën in het Moederland, welke actie allereerst zal bestaan in het organiseren van verschillende reeksen van voordrachten, elk betrekking hebbend op een onderdeel van het algemeen werkprogramma. Zoo zullen o.a. afzonderlijke voordrachten gehouden kunnen worden over: de Indische natuur en natuurverschijnselen, het huishoudelijk en maatschappelijk leven van Europeanen en Inlanders, het verkeerswezen, het onderwijs en de zending, de handel en nijverheid, de groote cultures, het leger en de vloot, de huishouding van den Inlander, de verschillende door Inlanders uitgeoefende bedrijven, de vreemde Oosterlingen, enz. enz.’⁷

De voordrachten zouden worden gehouden door personen die ‘zoodanig vertrouwd zijn met het te behandelen onderwerp, dat eene ernstige en degelijke behandeling daarvan gewaarborgd mag worden geacht.’⁸ Het Koloniaal Instituut richtte zich zowel op volwassenen als op studenten aan hogescholen, leerlingen van gymnasia, hogere burgerscholen en lagere scholen.

De Raad van Beheer van het Koloniaal Instituut was – in januari 1912, een maand voordat met de opnamen begonnen zou worden – niet onverdeeld enthousiast over het plan. De secretaris, professor H.P. Wijsman, meende dat het karakter van een bioscoopvertoning bij de voordrachten vermeden moest worden en verwachtte geen interesse vanuit het academisch onderwijs. Vice-voorzitter C.W. Jansen zou graag zien dat de tekst van de voordrachten vooraf bekend zou zijn, zodat de keuze voor de opnamen aan de hand hiervan bepaald kon worden.⁹



'Leven van den
inlander in de
dessa'

Bron: Filmmuseum

Algemeen landsbelang

Het Koloniaal Instituut wilde dat de filmopnamen gemaakt zouden worden door een persoon die bekend was met Indië. Verder moest hij; betrouwbaar zijn; wetenschappelijke aanleg hebben; een zeker prestige tegenover Europeanen en inlanders bezitten; en gewend zijn om zich zowel in de Europese als in de inlandse maatschappij gemakkelijk te bewegen. Bovendien moest hij bestand zijn tegen het klimaat en de vermoenissen van een ambulante leven, ook in afgelegen streken.¹⁰ De oud-gouverneur-generaal Van Heutsz, die bevriend was met de voorzitter van het Koloniaal Instituut, vestigde de aandacht op J.C. Lamster, kapitein bij de Topographische Dienst in Nederlands-Indië, die op dat moment (1911) voor een jaar met verlof was in Nederland. Deze bleek in alle opzichten te voldoen aan de eisen. Lamster was een van de weinige officieren in Indië die

geïnteresseerd was in de bevolking en hun cultuur. Dat blijkt wel uit het feit dat hij, nadat hij in 1914 op eigen verzoek eervol ontslagen werd uit het leger, in Indië conservator werd bij het Museum van Bataviaansch Genootschap. Na terugkomst in Nederland in de late jaren twintig werd hij conservator van de afdeling Volkenkunde van het Koloniaal Instituut, en later waarnemend directeur van deze afdeling.¹¹

Omdat Lamster in 1911 nog in actieve dienst was bij het Nederlands-Indische leger, had hij toestemming van gouverneur-generaal Idenburg nodig om zich aan het Koloniaal Instituut te kunnen verbinden. Uiteindelijk kreeg hij niet alleen deze toestemming, ook zou het ministerie van koloniën op aanraden van Idenburg Lamsters kosten (salaris, reiskosten en dergelijke) in zijn geheel voor haar rekening nemen.¹² Natuurlijk was dit het gevolg van het gemeenschappelijk belang dat het Koloniaal Instituut en de regering hadden bij het vervaardigen van de films, hetgeen subtiel omschreven werd als 'eene aangelegenheid van gewichtig, algemeen Landsbelang'. De films zouden namelijk een bijdrage kunnen leveren aan

'de algemeene belangstelling in Nederland voor ons waardevol koloniaal bezit, en zal de weerslag van die verhoogde belangstelling zich doen gevoelen niet alleen op het gebied van handel, nijverheid en landbouw; maar ook in de verschillende takken van den Staatsdienst, waar bij thans geklaagd wordt over onvoldoend aanbod van koloniale werkrachten.'¹³

Lamster wist veel van Indië, maar niets van filmmaken. Daarom ging hij naar Parijs om zich bij Pathé te verdiepen in de technische aspecten van de cinematografie.¹⁴ Voor zijn vertrek naar Indië kreeg hij vervolgens uitvoerige instructies mee over de op te nemen onderwerpen, opgesteld door het bestuur van het Koloniaal Instituut met de hulp van wetenschappelijke autoriteiten op koloniaal gebied: situaties waarin actie of beweging zit moesten cinematografisch worden vastgelegd, de rest (zoals landschappen, gebouwen en materiële voorwerpen) kon als gewone lantaarnplaat worden opgenomen.¹⁵ De lijst met onderwerpen kwam grotendeels overeen met de hierboven genoemde onderwerpen van de voordrachten. Deze onderwerpen vormen een weerspiegeling van de afdelingen binnen het Koloniaal Instituut: tropische hygiëne, volkenkunde en het handelsmuseum.

De bioscoopkoorts

Eind februari 1912 vertrok Lamster voor de periode van een jaar naar Indië. Hij ging er opnamen maken op Java en de naburige eilanden Bali en Madoera. De Franse 'operator' Octave Collet vergezelde hem en nam

het camerawerk voor zijn rekening. Collet keerde begin augustus alweer terug naar Parijs en werd vervangen door een zekere Van der Kloet.¹⁶ Deze samenwerking eindigde toen Van der Kloet een opname van een Chinese begrafenis niet wilde afstaan zonder extra betaling en deze uiteindelijk aan een bioscoopfirma verkocht.¹⁷ Vanaf dat moment maakte Lamster zijn opnamen zelf.

Ongeveer een jaar na Lamsters vertrek, uitte een aantal bestuursleden zijn bezorgdheid over Lamsters avontuur in de verre kolonie. Werkte hij wel het programma met instructies af dat hij had meegekregen? Secretaris Wijsman van de raad van beheer was in die periode voor enkele maanden in Indië en maakte van deze gelegenheid gebruik om Lamster op te zoeken. In brieven aan de voorzitter deed hij verslag van zijn bevindingen. Dat zal de bezorgdheid niet hebben doen afnemen: Wijsman liep Lamster de eerste maanden steeds mis, omdat de laatste niet te bereiken of verhinderd was. Gelukkig kwamen Wijsman wel verhalen ter ore dat de opnamen interessant waren.¹⁸ Eind januari 1913 berichtte Wijsman vanuit Soekaboemi (Java) dat hij eindelijk Lamster had gesproken en zijn werk had kunnen zien. Kwalitatief goed, kwantitatief teleurstellend, oordeelde Wijsman. Lamster had Soekaboemi als vaste standplaats genomen en maakte van daaruit zijn uitstapjes. De films werden vervolgens in Soekaboemi ontwikkeld. En dat was niet in overeenstemming met de instructies, waarin sprake was van een rondreis. Pas toen Wijsman had gezien wat voor werk het ontwikkelen met zich meebracht, was hij milder in zijn oordeel over de geringe hoeveelheid opnamen en Lamsters vaste verblijf in Soekaboemi.

‘Zelfs hier in ’t klimaat van Soekaboemi ontwikkelt hij terwille van temperatuur alleen ’s nachts van 1 tot 6; bovendien zijn de bakken, ramen voor ’t opspannen der films en al wat daar bijkomt zeer volumineus, zoodat er practisch geen sprake van is die heele donkere kamer-geschiedenis op reis mee te slepen en ter plaatse te ontwikkelen, afgezien nog daarvan dat de temperatuur ’t op de meeste plaatsen zou beletten, en dat ’t niet te doen is een goed sluitende donkere kamer overal te improviseren.’¹⁹

Ernstiger vond Wijsman het dat Lamster de opdracht naast zich neer had gelegd om overal glasfoto’s van te maken.

‘...de prachtige en met de beste lenzen voorziene tropencamera die wij hem hebben meegegeven er nog gloednieuw en prachtig uit ziet, terwijl zijn kinematoestel een professioneel uiterlijk heeft gekregen.’²⁰

Lamster had wel kort daarvoor een aanzienlijke hoeveelheid bestaande foto’s opgevraagd en naar Nederland gestuurd. Ook kreeg Wijsman de indruk dat Lamster onder invloed van Collet aangetast was door ‘de bios-

'Dansen van sirimpi
in den kraton te
Djokja, Jakarta'
Bron: Filmmuseum



coopkoorts'. Hij verweet hem nog steeds het verschil niet te begrijpen tussen een voordracht toegelicht met films, en een bioscoopvoorstelling met mondelinge toelichting. Als voorbeeld beschreef hij de volgende situatie, waarin Lamster Wijsman de negatieffilm over de sirimpi-dans liet zien, met muzikale begeleiding van een gamelan.

'...dan kwam de sirimpi dans zooveel beter uit! Mijn haren rezen te berge voor zoover de vochtige atmosfeer dat toelaat! Zoo is er ook niets overgebleven van den hem gestelden eisch dat de opnames niet "in elkaar gezet" mochten zijn maar natuurgetrouw.'²¹

Desondanks had Wijsman wel begrip voor de beperkingen van het filmen: doordat het veld zo klein was (18 graden) moest alles zo gearrangeerd worden dat de bewegende personen binnen die hoek bleven. Maar de geënceneerde overval in de film *DE INFANTERIE* vond hij overdreven.

'Hij had op zijn program o.a. leger en vloot, liefst actie te velde, en vertelde mij nu als een gloriestuk waar hij blijkbaar bijzonder mee ingenomen was, dat hij een heelen overval van een bivak gearrangeerd had, een troep soldaten als inlandsche vijand verkleed, spionnen bin-



nenkomende, eindigende met 't doodsteken van de aanvallers zoo natuurgetrouw dat een militair vriend van hem er ingevlogen was. Als wij er ooit toe over gaan de kosten van de expeditie goed te maken door eenige films te verkoopen zal mijn eerste voorstel zijn deze van de hand te zetten, ongezien. Hetgeen niet wegneemt dat er goed serieus materiaal verzameld is.²²

'Dansen van
bedaja's in den
kraton te
Soerakarta'
Bron: Filmmuseum

In februari 1913 had Lamster een Balinese lijkverbranding willen opnemen. Hiervan waren nog nooit goede opnamen gemaakt. Maar het lukte niet. De plechtigheden werden uitgesteld. De laatste twee maanden van zijn verblijf in Indië hield Lamster zich bezig met het opnemen van aanvullende scènes. Hij had bijvoorbeeld eerder het planten van tabak gefilmd, en legde nu het oogsten vast.

Zaal of bioscoop?

Lang voordat de films gereed waren voor vertoning in Nederland, had het Koloniaal Instituut al twee besluiten erover genomen. Ten eerste waren de films alleen bedoeld als illustraties bij voordrachten en mochten ze niet in een bioscoop vertoond worden. Ten tweede zouden de films niet verhuurd worden, omdat geldelijk voordeel geassocieerd kon worden met

bioscoopvoorstellingen. Deze argumenten waren een constant onderwerp van discussie binnen de Raad van Beheer.

Halverwege 1914 werd in Den Haag gezocht naar een locatie voor een eerste publieke vertoning. Het ministerie van koloniën had via zijn vertegenwoordiger in de Raad van Beheer, L.A. Bakhuis, laten weten dat het ministerie nieuwsgierig was naar de resultaten van de Lamster-expeditie. Vertoning in een bioscooptheater werd niet toegejuicht en zou bovendien te duur worden. Wel wilde de firma Albert Frères voor twee weken haar theater kosteloos ter beschikking stellen.³³ Ook liet Albert Frères weten de films te willen huren en in hun reguliere voorstelling te willen opnemen. Voorzitter Cremer weigerde. Hij meende dat Albert Frères alleen maar interesse toonden om de aanvallen te pareren die in die tijd tegen het bioscoopwezen ('bioscoopkwaad') gedaan werden en wilde zich hiervoor niet lenen.³⁴ De enige locatie in Den Haag die overbleef was de zaal van het Lyceum. In september 1914 zou hier de eerste publieke vertoning plaatsvinden, verspreid over meerdere avonden omdat het zaaltje aan niet meer dan 120 personen plaats bood.

Door het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog werd pas in april 1915 voor het eerst een aantal films vertoond, in aanwezigheid van leden van de koninklijke familie en volksvertegenwoordigers. Hierna stroomden de aanvragen voor het gebruik van de films binnen. Aan bioscopen werd kenbaar gemaakt dat films niet aan hen zouden worden afgestaan. De overige geïnteresseerden werd meegedeeld dat zij de films mochten vertonen op voorwaarde dat deze als illustratiemateriaal bij voordrachten of lezingen gebruikt zouden worden.³⁵ Overigens moest men zelf voor de projectie zorgen.

De discussie over de beperkende voorwaarden laaide op. Bakhuis liet weten dat de wijze waarop het Instituut de met overheidsgeld gefinancierde films gebruikte niet altijd de goedkeuring van de minister had, en evenmin in overeenstemming was met de oorspronkelijke plannen. Buiten een beperkte kring was men onbekend met de collectie, en bovendien had het grote publiek nog niet de gelegenheid gehad de films te zien. De minister vond dit geen verspreiding van kennis over de koloniën zoals hij zich had voorgesteld. Meerdere factoren speelden een rol. In de jaren tien hadden weinig zalen de beschikking over een filmprojector. Hieraan kwam het Koloniaal Instituut tegemoet door een verplaatsbare filmcabine aan te schaffen. Zo kon ook een deel van de strenge brandweervoorschriften worden opgelost die ervoor zorgden dat films minder vaak dan aanvankelijk verwacht bij lezingen gebruikt werden.³⁶

Om meer bekendheid te geven aan de collectie werd een 'filmlijst' opgenomen in het jaarverslag van 1914 van het Koloniaal Instituut (1915). Desondanks bleef Cremer bij het standpunt dat de films alleen bestemd

waren voor onderwijsdoeleinden. De voorzitter voelde niets voor een oppervlakkige wijze van kennisverspreiding, en vond 'een eenvoudige bioscoopvertooning zonder dieper gaande toelichting dan tijdens het afdraaien der films mogelijk is' niet in de lijn van het Koloniaal Instituut liggen. Een voorbeeld van juist gebruik van de collectie was in zijn ogen de werkwijze van de heer Lekkerkerker, die op uitnodiging van het ministerie van koloniën een cursus van twintig voordrachten voor onderwijzers in Deventer had georganiseerd. Na afloop vertoonde hij films die betrekking hadden op de behandelde onderwerpen. De toeschouwers werden zo voorbereid 'om van een film-demonstratie meer profijt te hebben dan het plezier van plaatjes kijken die bewegen'.²⁷

De opvattingen van een aantal personen binnen de Raad van Beheer waren verworpen tot richtlijn voor het Instituut. Stemmen gingen op om iets liberaler met de collectie om te gaan. Immers, bij het uitlenen van lantaarnplaten werd ook niet gevraagd naar de achtergrond en bedoeling van de spreker. Sommigen trokken dan het principe in twijfel de films altijd voor ernstige doeleinden te gebruiken. Het resulteerde erin dat het uitleenbeleid versoepeld werd. Zo mocht bioscoop Albert Frères nu ineens wél de Lamster-films in haar programma opnemen. Om meer mensen de gelegenheid te geven de films te zien, zouden er meer lezingen gegeven worden, op zoveel mogelijk plaatsen met zoveel mogelijk films. De films werden niet verhuurd, slechts een bijdrage in de kosten werd verlangd. Toch werd in de catalogus van 1923 nog gesproken over 'bevoegde sprekers' die bij een aanvraag melding moesten maken van de titel van de voordracht en de naam van de instelling waar de lezing plaatshad.²⁸

Van de meeste films was een schriftelijke toelichting aanwezig, maar, en dat mag nu genoegzaam bekend zijn, het was nog steeds niet de bedoeling dat een film de enige bron van informatie over een onderwerp zou zijn. Het Koloniaal Instituut verwachtte dat sprekers die gebruikmaakten van de films ieder detail uitlegden en verklaarden aan de hand van de toelichtingen. Daarom werd aangeraden de film eerst een paar keer zonder publiek te bekijken, om vertrouwd te raken met het materiaal. Een laatste advies ten slotte betrof de akoestiek, die in de meeste bioscoopinrichtingen veel te wensen overliet. De spreker werd aangeraden te informeren vanuit welke plek hij het beste hoorbaar zou zijn. Bij de vertoning diende hij zeer langzaam te spreken en indien hij met de rug naar de film stond, kon een spiegel worden opgehangen waarin de spreker de vertoning kon volgen.

Opvallend genoeg ontbreekt de naam van Lamster. Noch in de films, noch in de catalogus, noch in de aankondigingen van de films komt hij voor. In tegenstelling tot de naam van degene die de lezing hield en de

titel van de voordracht. In de jaren tien was de anonimiteit van de filmmaker in non-fictiefilm gewoon. Tot in de jaren veertig werd de naam van de maker of de titel van de film slechts sporadisch genoemd in de programma's van het Koloniaal Instituut.

Inzichtelijker

De collectie breidde zich uit toen L.P. de Bussy, directeur van de afdeling Handelsmuseum van het Koloniaal Instituut, in 1917 drieduizend meter film opnam op Sumatra. In verband met de oorlog werden deze films pas begin jaren twintig naar Nederland verscheept, waar ze in de derde catalogus (1923) voor het eerst genoemd werden.

Was het filmplan van het instituut succesvol? Ja. In 1916 kwamen zestig aanvragen voor 280 films binnen, in 1919 51 voor 446 films. Er bestaan ook documenten waarin wordt vermeld dat de Lamster-films niet meer voldeden aan de eisen van de tijd. Men concludeerde dan ook dat de ver-

'Theecultuur op
West-Java'
Bron: Filmmuseum



zameling films aan vernieuwing toe was. Hiertoe werd in 1918 een oud-kolonel van het Nederlands-Indische leger, W.J. Giel, aangetrokken. Hij had de Lamster-films leren kennen in de tijd dat hij verschillende Indologische vakken onderwees.²⁹ Wat beschouwde deze andere oud-militair als de tekortkomingen van de films? Zijn eerste punt van kritiek betrof de begeleidende schriftelijke toelichtingen. Deze waren te algemeen: men kon gerust aannemen dat bepaalde kennis al bij de (bevoegde) spreker aanwezig was. Bovendien volgde de beschrijving niet de volgorde van de filmbeelden, waardoor de spreker geen oriëntatiepunt had. Als voorbeeld noemde hij de film over het cultiveren van thee. Aan het einde van deze film zijn verschillende theetuinen te zien. Giel veronderstelde dat in die theetuinen verschillende soorten planten van verschillende leeftijd aanwezig waren, alleen was dit op de film niet te zien. Dit soort informatie moest volgens Giel in de beschrijving worden opgenomen. Hij stelde voor de film te vertonen in een kleine bioscoop in aanwezigheid van een aantal mensen die iets van het onderwerp afwisten, bijvoorbeeld theeplanters. Hij hoopte dat de film, die op ieder willekeurig moment kon worden stilgezet, nadere aanwijzingen zou opleveren.³⁰

Een tweede punt van kritiek was dat slechts een gedeelte van al het wetenswaardigs getoond werd. Giel noemde de film ZOEKEN NAAR EETBARE VOGELNESTJES TE KARANG-BOLLONG, waarin volgens hem het spannendste en interessantste deel ontbrak, namelijk de afdaling langs de ladders en het betreden en verlaten van de grot. Een vijftal beeldjes, die correspondeerden met de verschillende stadia van het proces, konden vergroot worden. Foto's uit het archief van de Fotografie- en Lichtbeeldenafdeling van het Koloniaal Instituut konden worden gebruikt om *freeze-frame shots* te maken, waarop alleen de personen, de ladder of de grot te zien waren. Alleen de relevante objecten zouden zichtbaar moeten zijn met slechts het wetenswaardige in de onmiddellijke omgeving. Giel vond dat met stilstaande beelden een beter overzicht van de ruimte gegeven kon worden en dat het minder afleidde dan bewegende beelden.³¹ Omdat Lamster voornamelijk in totalen had gefilmd, moest deze werkwijze worden toegepast bij iedere film waarvan essentiële scènes of close-ups ontbraken.

Verdere verbeteringen waren gericht op het verwijderen van mislukte en onduidelijke gedeelten, op het bekorten van te lange scènes en op de tussentitels. Het is duidelijk dat met de hermontage een verbetering van de collectie voor educatief gebruik beoogd werd. De hinder die de sprekers ondervonden werden opgelost. Verschillende middelen werden ingezet om de film zo betrouwbaar en inzichtelijk mogelijk te maken. In 1919 werd duizend meter Pathé-materiaal gekocht. Giel voegde dit toe aan de Lamster-films. De oude films werden schoongemaakt en deels gekleurd

(getint), samengevoegd, gesplitst of weggegooid, zodat de collectie zich uitbreidde van 55 naar 76 stuks, over 56 verschillende onderwerpen.

De verzameling films van het Koloniaal Instituut over Nederlands-Indië is de eerste in zijn soort geweest in Nederland, en wellicht in de wereld. Dat zegt iets over het belang van de collectie. Eind jaren twintig werden de Lamster-films als verouderd beschouwd en raakten in onbruik.³² Maar het laatste decennium van deze eeuw is er een hernieuwde belangstelling voor de Lamster-films. Ze worden nu regelmatig voor vertoning uit de archieven gehaald. In 1991 werd tijdens het etnografisch documentairefestival Beeld voor Beeld de film *DANSEN VAN BEDAJA'S IN DEN KRATON TE SOERAKARTA* vertoond. De film werd – geheel in stijl – toegelicht door een explicateur, die gebruikmaakte van de schriftelijke toelichtingen van het Koloniaal Instituut. En in 1997 werden er in het Filmmuseum een aantal Lamster-films vertoond met begeleiding van live pianomuziek en Indonesische muziek van cd. Wie een van die voorstellingen heeft meegeemaakt moet betoverd zijn geweest door de sfeer die film en muziek oproepen. Nu weten dat de purist Wijsman zich in zijn graf zou omdraaien: 'Ze hebben het niet begrepen.'

Noten

- 1 Brief Raad van Beheer Koloniaal instituut (verder: KI) aan Minister van Koloniën (verder: Min. Kol.), 7 november 1911 (ARA 2.10.36.04 inv.nr. 878, indexen openbaar verbaal 1814-1912).
Dit artikel is een bewerking van een lezing die ik in het kader van de Archimedia-Masterclass in het Filmmuseum in Amsterdam heb gehouden, in oktober 1997.
- 2 Mijn dank gaat dan ook uit naar Rogier Smeele, die me liet delen in zijn bevindingen en me op het spoor bracht van de heer Wijsman.
- 3 *Memorie over den wording en het doel der Vereeniging Koloniaal Instituut*, Amsterdam 1910, p.23 (KIT inv.nr. 120).
- 4 Notulen raad van beheer, 8 december 1910 (KIT 219). Over de achtergrond van De Hamer, Röggerath en Prell heb ik niets kunnen achterhalen.
- 5 Dit blijkt uit de indexen op het openbaar verbaal (ARA). Het document zelf is vernietigd.
- 6 *Jaarverslag Koloniaal Instituut 1910*, Amsterdam 1911, p. 15.
- 7 Brief Raad van Beheer (KI) aan Min. Kol., 7 november 1911 (ARA 2.10.36.04 inv.nr. 878, indexen openbaar verbaal 1814-1912).
- 8 *Ibidem*.
- 9 Notulen Raad van Beheer, 15 januari 1912 (KIT 219).
- 10 Brief KI aan Min. Kol., 7 november 1911.
- 11 *Algemeen Handelsblad*, 1 maart 1938.

- 12 Telegram Lamster akkoord, 23 december 1911 (ARA 2.10.36.04, inv.nr. 889); Notulen Raad van Beheer, 2 april 1912 (KIT 219).
- 13 Brief KI aan Min. Kol., 7 november 1911.
- 14 Lamster moet naar aanleiding van zijn verblijf in Parijs een nota hebben geschreven. In de archieven heb ik deze nota niet aangetroffen.
- 15 Notulen Raad van Beheer, 15 januari 1912 (KIT 219).
- 16 In de indexen op het openbaar verbaal (ARA, inv. nr. 903) wordt melding gemaakt van een brief van het KI aan het Min. Kol., gedateerd 15 februari 1912, over de regeling van de geldelijke positie van Lamster en het ter beschikking stellen van de fotograaf J. Demmeni. Dit document is vernietigd. Of Lamster en Demmeni werkelijk hebben samengewerkt lijkt mij onwaarschijnlijk: Demmeni wordt nergens meer genoemd. Over de persoon Van der Kloet heb ik verder niets kunnen achterhalen. Zijn naam wordt genoemd in de Notulen Dagelijks Bestuur, 23 september 1912 (KIT 219).
- 17 Brief H.P. Wijsman (secretaris) aan J.T. Cremer (voorzitter), Soekaboemi, 20 januari 1913 (KIT 4314).
- 18 Idem, 14 december 1912.
- 19 *Ibidem.*
- 20 *Ibidem.*
- 21 *Ibidem.*
- 22 *Ibidem.*
- 23 De voorzitter reageerde hierop dat er toch niemand zou komen. Ik heb geen idee wat zich in de eerste twee weken van mei – de periode waarover het ging – voor bijzonder afspeelde dat er niemand naar de bioscoop zou gaan. Notulen Raad van Beheer, 9 maart 1914 (ARA 2.21.043, inv.nr. 262).
- 24 Notulen Raad van Beheer, 9 februari 1914 en 9 maart 1914.
- 25 Idem, 17 mei 1915.
- 26 *Ibidem.*
- 27 *Ibidem.*
- 28 *Catalogus van kinematografische opnamen van de koninklijke vereeniging Koloniaal Instituut te Amsterdam*, Amsterdam 1923, p. 3.
- 29 In 1917 werd door de afdeling Volkenkunde van het KI voor het eerst onderwijs gegeven: de zogenaamde Indologische Leergangen. Het doel was cursisten (ambtenaren en mensen uit het bedrijfsleven) inzicht te verschaffen in de economie en arbeidsverhoudingen, staatsinstellingen, tropische gezondheidsleer en tropische producten, taal en de volken van Nederlands-Indië.
- 30 D.T.W. van Rees, *Aanvulling en verbetering der hulpmiddelen ten behoeve van lezingen, voordrachten en cursussen*, Amsterdam 1917 (KIT 2944).
- 31 Zie in dit verband: G. Révész en J.F. Hazewinkel, 'Over de didactische waarde van de projectielantaarn en de bioscoop', in: *Paedagogische Studiën*, IV, 1923. Zij onderzochten de pedagogische waarde van stilstaand en bewegend beeldmateriaal uit de collectie van het Koloniaal Instituut.
- 32 C.J. Hasselman, *Nota betreffende het werkprogramma van het Koloniaal Instituut*, Amsterdam 1927 (KIT 1127).