

delseditie uitgekomen, is dit een late bespreking. Onterecht, want niet alleen geeft deze studie een idee van de stand van zaken op het gebied van de Nederlandse filmgeschiedschrijving, het is ook een prettig leesbare toevoeging daaraan.

Ansje van Beusekom beschrijft het debat over het nieuwe verschijnsel film zoals dat in de Nederlandse pers werd gevoerd. In haar analyse gaat zij uit van de tegenstelling kunst versus vermaak. De periode 1895-1940 is verdeeld in zes perioden. De gekozen periodisering wordt echter niet expliciet verantwoord. Zo lijken de cesuren 1907 en 1915 gebaseerd te zijn op de internationale vakliteratuur, terwijl de Nederlandse bioscoop- en filmcultuur juist opmerkelijk afwijkt van de situatie in het buitenland. Het aantal bioscopen en bioscoopbezoekers bleef gedurende de hele periode relatief laag en bovendien kwam er geen echte filmindustrie van de grond. Het is daarom niet geheel terecht Duits, Frans of Amerikaans onderzoek zonder meer te extrapoleren naar de Nederlandse situatie. Aan de andere kant is het door gebrek aan lokaal onderzoek onvermijdelijk om dergelijke buitenlandse studies te gebruiken voor het invullen van witte plekken, maar dan zou dit behoedzamer en liefst ook explicieter moeten gebeuren.

Ook andere keuzes die in dit onderzoek gemaakt zijn, worden niet uitdrukkelijk toegelicht. Het accent op de grote steden, en dan voornamelijk Amsterdam, is misschien te verklaren uit het gebrek aan literatuur over 'de provincie' (p. 25), maar is wel van invloed op de reikwijdte van dit boek, zodat enige reflectie daarop wenselijk was geweest. Het brede scala aan besproken kranten en tijdschriften is waarschijnlijk niet integraal voor de duur van 45 jaren doorgenomen, wat de vraag oproept hoe de steekproeven zijn uitgevoerd. Ten slotte blijft de sociaal-culturele dynamiek van de besproken critici onderbelicht, evenals grote categorieën als 'het bioscoopbedrijf' en het publiek.

De opbouw van het boek is helder. Binnen de gekozen perioden schetst Van Beusekom steeds een kort historisch decor, waarin de ontwikkeling van het bioscoopbedrijf centraal staat. Volgens bespreekt zij de gevarieerde opinies over film en kunst in kranten, tijdschriften en brochu-

### **Ansje van Beusekom**

*Kunst en amusement. Reacties op de film als een nieuw medium in Nederland, 1895-1940*  
Haarlem (Uitgeverij Arcadia) 2001, 344 p.,  
€ 27,95, ISBN 90 66130 172

Al in 1998 verdedigd als proefschrift, en ook al weer twee jaar geleden in een gewijzigde han-

res. Ieder hoofdstuk sluit af met een overzicht van de internationale situatie, toegespitst op Frankrijk en Duitsland. De internationale context maakt duidelijk welke merkwaardige positie de Nederlandse bioscoop innam. Het groten-deels ontbreken van een eigen filmindustrie, lijkt een beslissende factor te zijn geweest in de opinievorming.

Het boek is in feite een tweeluik met als scharnierpunt 1927, het jaar waarin de Filmliga werd opgericht. De centrale tegenstelling kunst-amusement vond dan ook haar climax in het gedachtegoed van deze Filmliga. Het eerste deel kan worden gelezen als een voorgeschiedenis van de meningen over deze dichotomie. Hoewel die tegenstelling in dit tijdperk een rol speelde, was het wellicht niet het belangrijkste thema in de discussie rondom film en bioscoop. De ironie is dat deze studie de té dominante positie van de Filmliga in de Nederlandse filmgeschiedschrijving bekritiseert, maar vervolgens wel vanuit een centrale stelling van dit gedachtegoed ook de oudere discussie over film in Nederland reconstrueert. Overigens wordt deze discussie niet afgeschilderd als een noodzakelijk ontwikkeling naar het ontstaan van de Filmliga.

In het eerste deel komt ook naar voren dat de diverse tegenstanders van de bioscoop vanuit uiteenlopende redeneringen en achtergronden tot hun oordeel kwamen. De orthodox-katholieke Vereniging voor Eer en Deugd beschouwde een groot aantal films als onzedelijk van inhoud. Johan Huizinga interpreteerde de bioscoop als vervlakkend, en liet zich gedurende het Interbellum meermaals uit over het verschijnsel. En het beroepstoneel vreesde concurrentie. Ten slotte discussieerden moderne pedagogen over het gebruik van bewegende beelden in de klas. Het op zichzelf interessante debat eindigde echter in een nederlaag voor de schoolbioscoop.

Minstens zo boeiend als dit groeiende verzet tegen de bioscoop, is de minder bekende categorie van voorstanders die de bioscoop omarmden. Uiteraard valt binnen deze groep het bioscoopbedrijf zelf. De welbewuste strategie om door de verheven aura van Kunst het aanzien van de sector te vergroten, wordt door de auteur overtuigend gebracht. Het lijkt vervolgens wat tegen-

strijdig om te beweren dat deze actieve politiek verlaten werd rond 1920, terwijl juist na die datum de Duitse UFA-studio hiermee groot succes boekte in Nederland. De film *DIE NIBELUNGEN* wordt aangehaald als voorbeeld van deze geslaagde presentatie van film als kunst. Ook de latere kassuccessen zoals *PANTSERKRUISER POTEMKIN* werden door de bioscopen graag verkocht als kunstwerken met een grote K.

Naast de vakbladen kwamen ook publieksbladen op de markt. Daarin stond vooral het amusementskarakter van de film centraal en zeker niet alleen de vraag of het hier kunst betrof of niet. In de dagbladen ontstonden de eerste uitingen van filmkritiek. Het zou overigens interessant zijn een beeld te krijgen van de mate waarin deze journalistieke variant ook in regionale kranten te vinden was. Naast de op amusement gerichte kritiek, ontstonden veel vroeger dan voorheen bekend was, kritische beschouwingen waarin film vanuit een kunstzinnig perspectief benaderd werd. Al vanaf 1911 schreef Nathan Hyman Wolf over film in het tijdschrift *De Kunst*, terwijl Theo van Doesburg in *De Stijl* zijn ideeën over filmtechniek uiteenzette.

Het tweede deel van het boek behandelt de leden van de Filmliga. Hun kunstopvattingen drukten een stempel niet alleen op het eigentijdse debat maar ook op de latere Nederlandse filmkritiek. Thema's als anti-Amerikanisme, afkeer van de massa en van het instituut bioscoop, en een gebrek aan waardering voor de specifieke (technische) eigenschappen van film, zijn in allerlei vormen terug te vinden in de oudere filmkritiek. Deze ging vooraf aan een avant-gardistische beweging die toch sterke conservatieve trekken bleek te hebben gehad. Hiermee wordt een continuïteit zichtbaar in de weigering maatschappelijke veranderingen te aanvaarden; het bioscoopvermaak was hiervan een representant.

De Filmliga werd al na enkele jaren opgeheven. De auteur beschrijft hoe het de belangrijkste critici zoal verging. Ter Braak keerde zich af van de film, Jordaan verzoende zich met de geluidsfilm en zelfs met Hollywood, en Van Domburg paste de strenge maatstaven van de Filmliga toe op het ideaal van de katholieke film. Hoe de 'gewone' (in tegenstelling tot de intellectuele) film-

kritiek zich verder ontwikkelde, wordt niet geheel duidelijk, maar die moet zich mede onder invloed van de legitimerende werking van de Filmliga verder hebben kunnen uitbreiden. Verder onderzoek naar die vormen van op een groter publiek gerichte kritiek of informatievoorziening is noodzakelijk voor het verkrijgen van een meer evenwichtig beeld van de Nederlandse filmcultuur. Zulk onderzoek zou in het besproken werk een goed startpunt vinden.

*Thunnis van Oort*