

veranderen, water bloedrood te kleuren en de Engel der Wrake te laten meerdalen. Voor het eerst waren de bijbelse wonderen 'echt' te zien. Maar niet alleen daarom werd de film dankbaar ontvangen door verschillende religieuze 'interpretive communities': als geen ander belichaamde Mozes de bijbelse waarheid in een periode waarin het geloof werd bedreigd door wetenschappelijke ontdekkingen en de bevolking voornamelijk bestond uit christenen en joden.

Op de vraag of de films ook daadwerkelijk een 'reframing' van de cultuur bewerkstelligden, moeten Uricchio en Pearson het antwoord schuldig blijven. Harde bewijzen ontbreken hieromtrent, maar het feit dat de 'boodschap' in zoveel gedaanten voorhanden was en op verschillende manieren begrepen kon worden, maakt dat deze vraag niet echt meer van belang is.

Doordat de auteurs werken van het concrete naar het abstracte, vindt in stijl steeds een wisselwerking tussen twee niveaus plaats. Citaten uit zeer uiteenlopende bronnen, die het verhaal niet alleen ondersteunen maar ook een wezenlijk onderdeel ervan uitmaken, worden gecombineerd met een theoretisch kader. Hierin zijn recente ontwikkelingen in de geschiedschrijving van de 'vroege film', Gramsci's idee van culturele hegemonie en Bourdieu's 'distinction' opgenomen. In de inleiding wordt aan dit kader uitvoerig aandacht besteed. De auteurs hebben zich gelukkig gelijktijdig laten leiden door het empirisch materiaal, waaruit blijkt dat Gramsci's veronderstelling, het van boven naar beneden druppelen van culturele ideeën, niet helemaal opgaat.

Omdat de stijlen elkaar voortdurend afwisselen, moet ook de lezer steeds omschakelen van de anekdotische citaten, die aan duidelijkheid niets te wensen overlaten, naar de talrijke theoretische begrippen als 'cultural reproduction', 'cultural configuration' en 'signifying practices'. Dit is echter geen bezwaar. Integendeel, de stijlen werken verhelderend ten opzichte van elkaar, ze vormen elkaars context. In deze structuur kon een massa tot de verbeelding sprekende details worden verwerkt, waardoor het verhaal gaat leven zonder te verworden tot een onontwarbare klunwen 'verhaaltjes'.

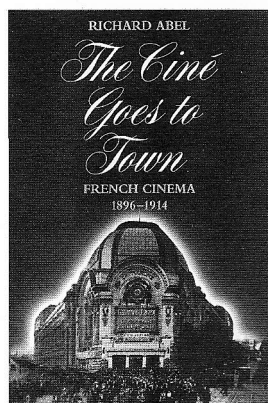
De citaten in het boek zijn verder een belangrijke referentiebron voor vergelijkend onderzoek: hoe zat het

bijvoorbeeld met onze Vader des Vaderlands en met een Hollandia-film als NEDERLAND EN ORANJE, met hun 'levende tableaux' naar beroemde schilderijen? Op het eerste gezicht hebben de Nederlandse rokende schoffies en moeders met slapende kinderen op hun schoot weinig te maken met die in New York, en ook de migratie vanuit de Zuidhollandse en Zeeuwse eilanden naar Rotterdam is niets vergeleken met de immigratie van Oost- en Zuidouropeanen naar New York, maar toch werd in dit soort films eenzelfde retoriek gehanteerd.

De gelijkwaardige presentatie van bronnenmateriaal en interpretatiekader heeft overigens tot gevolg dat een bibliografie ontbreekt. Alle bibliografische informatie is in de noten te vinden. Zij vormen op deze manier een derde informatie-niveau. In de uitgebreide index staan contemporaine bronnen naast recente literatuur.

Al met al heeft *Reframing Culture* door zijn benadering een dubbele betekenis gekregen: niet alleen de 'reframing' door Vitagraph, maar ook de 'reframing' van het schrijven over film maakt van dit boek fascinerende lectuur. Iets wat niet van elke wetenschappelijke publikatie gezegd kan worden.

Anse van Beusekom



The Ciné Goes to Town. French Cinema 1896-1914

Richard Abel
Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1994
568 blz. f135,85

'De beste werken over de Franse filmgeschiedenis worden geschreven door buitenlanders.' Dit stelde Paolo Cherchi Usai vorig jaar november vast op een congres in Parijs, in het hol van de leeuw dus. Cherchi Usai's opmerking was weliswaar charge-

In deze aflevering van Skriens boekenrubriek hebben we een aantal recente filmhistorische publikaties onder de loep genomen. Aangezien de filmgeschiedenis meer dan ooit in beweging is - als gevolg van archiefonderzoeken en contextuele studies die de filmhistorici steeds nieuwe inzichten geven - willen we hieronder nog een aantal andere publikaties noemen die een aanvulling bieden op de door ons geselecteerde lectuur.

* Th. J. Stunders: *Hollywood in Berlin - American Cinema and Weimar Germany*, University of California, 1994.

* Charles Scribner's Sons (ed.): *History of the American Cinema*, vol. 5: Tino Balio: *Grand Design - Hollywood as a Modern Business Enterprise, 1930-1939*, New York 1993.

Naslagwerken:

* Anton Kaes, Martin Jay & Edward Dimenberg (red.): *The Weimar Republic Sourcebook*, California University Press, 1994.

* André Gaudreault (red.): *Pathé 1900 - Fragments d'une filmographie analytique du cinéma de premier temps*, Sainte-Foy & Parijs, 1993.

* Henri Bousquet (red. & publ.): *Catalogue Pathé des Années 1907-1908-1909* en *Catalogue Pathé des Années 1910-1911*, Parijs, 1993.

Tijdschriften:

* Richard Koszarsky & John Libbey (red.): *Film History - An International*

Journal: Philosophy of Film History (vol.6, no.1, Spring 1994).

rend gesteld, maar kwam bij de Fransen toch hard aan, te meer omdat men zich realiseerde dat hij gelijk had.

De tot nu toe in Frankrijk verschenen studies over de vroege Franse film behandelden over het algemeen bescheiden *case studies* over regisseurs of over de vertoningssituatie in een bepaalde stad. Lange tijd moest men daarbij terugvallen op verouderde (zij het niet te verwaarlozen) studies van filmgeschiedenis pioniers als Jean Mitry en George Sadoul. Maar de grootscheepse inventarisaties en restauraties van films door filmmusea in de afgelopen tien jaar hebben mogelijk gemaakt wat aan Mitry en Sadoul niet vergeven was, namelijk de reconstructie van de ontwikkeling van representatie en narrativiteit in de vroege Franse fictiefilm. En dat is

precies de kern van *The Ciné Goes to Town* van Richard Abel - inderdaad: een buitenlander, die bovendien eerder al verantwoordelijk was voor *The First Wave*, dat inmiddels een standaardwerk over de Franse zwiigende film is geworden.

Abels lijvige en uitvoerig gedocumenteerde studie levert een interessant totaalbeeld op van de films die Frankrijk in de periode 1896-1914 produceerde. Het boek is in de eerste plaats een geschiedenis van de vroege Franse film als zodanig, waarbij Abel als leidraad de overgang van de 'cinema of attractions' naar de narratieve cinema hanteert. Met deze *cinema of attractions* wordt de cinema van de eerste tien jaar van de film bedoeld, de cinema waarin de nadruk niet zozeer op narrativiteit ligt, maar op 'display': een 'uitstalling' van de

technische mogelijkheden van het medium en van het spektakel van menselijke figuren in natuurlijke en geconstrueerde decors.

Overtuigend geeft Abel aan welke beslissende rol de Franse film in deze ontwikkeling van *cinema of attractions* naar narratieve cinema heeft gespeeld. Hij faseert die ontwikkeling in vier essentiële stadia: de eerste is dat van de *cinema of attractions* (1896-1904); vervolgens is er de periode waarin de Pathé-films domineren met hun wijze van representatie en narrativiteit (1904-1907); daarna volgt de periode van consolidatie van en variaties op dit model in de *one-reeler* film (1907-1911); en ten slotte zijn er de jaren van de ontwikkeling naar de lange speelfilm, van de introductie van de bioscoop-‘paleizen’ en de opkomst van de Amerikaanse continuïteitsmontage (1911-1914). Dat de Pathé-films in deze gehele periode een dominante rol hebben gespeeld, krijgt eveneens zijn weerslag in Abels werk: *The Ciné Goes to Town* is voor een groot deel een geschiedenis van de ontwikkeling van de films van deze maatschappij.

Naast de tekstuele ontwikkeling van de films zelf, onderzoekt Abel ook de relatie tussen de films en de toen heersende sociale orde: de Franse Derde Republiek met haar normen en waarden wat betreft klasse en rolpatronen. Film werd als het medium bij uitstek gebruikt om deze sociale waarden te propageren (zo waren er vele films die alcoholmisbruik en overspel aan de kaak stelden), al waren er ook films die de burgerlijke waarden ironiseerden, zoals de misdaad-*serials* met Zigomar, Fantomas en andere ongrijpbare criminelen.

En passant ontkracht Abel een aantal vooroordelen over de zogenaamde ‘primitieve cinema’ en laat hij zien dat aan de ontwikkeling van de vroege Franse film een gelijkwaardige status kan worden toegekend als aan het door filmhistorici vaak gehanteerde teleologische model van de Hollywood-cinema. Hiermee geeft hij een belangrijke aanvulling en een terechte correctie op de Amerikaanse publikaties van het afgelopen decennium, en vult hij een essentiële lacune in die door Franse filmhistorici jarenlang is verwaarloosd.

Wat Abels boek verder bijzonder aantrekkelijk maakt, is dat zijn onderzoek gebaseerd is op het daadwerkelijk bekijken van honderden films in archieven over de hele wereld. Na de jaren van een zuiver op papieren

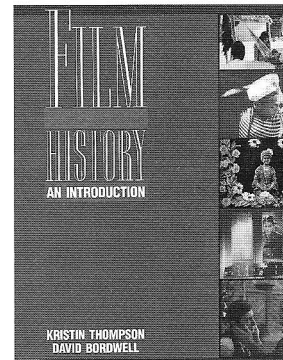
bronnen en op filmklassiekers gebaseerde filmgeschiedenis, die nogal eens tot verkeerde of generaliserende conclusies heeft geleid, levert dat een verfrissend resultaat op. Zo besteedt Abel ruime aandacht aan films, registers en acteurs die lange tijd ondergewaardeerd zijn: de typische komedies en drama's van Léonce Perret moesten het in het verleden vaak afleggen tegen Max Linder, terwijl ook Gaston Velle en Segundo de Chomon, Méliès' collega's in het genre van de feeërieken, vaak werden afgedaan als onbelangrijke imitators. Daarnaast laat Abel bijvoorbeeld zien dat Louis Feuillade, lange tijd alleen bekend als maker van misdaad-*serials* met Judex en Fantomas, ook de produktieve *metteur-en-scène* was van talloze korte historische en moderne drama's, en komedies met kindersterretjes. Af en toe duizelt het je wel eens van alle films die Abel in zijn verhaal verwerkt, maar toch stimuleert de (over)dosis aan voorbeelden om de besproken films te gaan zien: soms vanwege hun onbekendheid, soms ook vanwege de nieuwe perspectieven die Abel op bekende titels opent.

Tegelijkertijd geeft de auteur in zijn voorwoord meteen de beperkingen aan van zijn onderzoeksmethode op basis van filmkopieën. De gebrekkige beschikbaarheid van films en de aanwezigheid van incomplete, gehemonteerde en verminkte kopieën maken het immers niet gemakkelijk een helder inzicht te verkrijgen in de geschiedenis van deze films: ze dreigen er misschien wel net zo'n vertekend beeld van te geven als de eerdere, grotendeels op papieren bronnen gebaseerde studies. Ook is het jammer dat de overvloedige aanwezigheid van Franse *non-fictie* uit dezelfde periode in de diverse filmarchieven, niet heeft geleid tot een even uitgebreide bespreking als de fictiefilm. Wel gaat Abel uitvoerig in op de typische kleurprocessen van die tijd als tinting, toning en stenciling, en op het kleurgebruik binnen afzonderlijke films. En dat is weer iets dat zonder het daadwerkelijk bekijken van de nitraatkopieën of kleurconserveringen onmogelijk was geweest.

Je kunt je natuurlijk afvragen of het überhaupt mogelijk is om een totaaloverzicht te schrijven van de vroege Franse film (misschien dat daarom nog geen enkele Fransman zich eraan heeft gewaagd). Zeker nu er onder invloed van de revisionistische geschiedschrijving en haar accent op

primair bronnenonderzoek zoveel informatie boven tafel is gekomen, valt het te betwijfelen of dit allemaal nog wel in handzame overzichtswerken kan worden ondergebracht. Niettemin vormt Richard Abels onderzoek, door de nadruk op de inhoudelijke en esthetische ontwikkelingen van de films zelf, een essentiële bijdrage aan de Franse filmgeschiedenis. Bovendien levert het, door de verbanden met de ontwikkeling van de Amerikaanse film, nationale filmstijlen en genres, ook een bijdrage aan de filmgeschiedenis in het algemeen. Daarnaast is het boek uitstekend gedocumenteerd met een uitgebreide noten- en literatuurlijst en een index van alle besproken films, waarbij ook de huidige verblijfplaats en besprekingen in contemporaine tijdschriften zijn aangegeven. En aangezien het boek ook nog eens aangenaam leesbaar is geschreven (wat niet van iedere filmhistorische studie kan worden gezegd), zou het me niet verbazen als *The Ciné Goes to Town* voor iedereen die geïnteresseerd is in de Franse zwiigende film net zo'n *must* wordt als *The First Wave*.

Ivo Blom



Film History. An Introduction

Kristin Thompson & David Bordwell

New York: McGraw-Hill Inc., 1994
857 blz. f65,65

Sinds de jaren zeventig ligt het accent bij de bestudering van de filmhistorie op de zogeheten micro-geschiedenis. Afzonderlijke onderwerpen, vooral uit de geschiedenis van de vroege film, worden naar voren gehaald en via ruimere invalshoeken bestudeerd dan voorheen, waarbij de ontwikkeling van film niet langer wordt beschouwd als een logische groei van het ene meesterwerk naar het andere. In deze nieuwe benadering is de filmgeschiedenis een open

geheel van gebeurtenissen, waarin behalve esthetische en technische, ook economische en sociale factoren een plaats hebben gekregen. Doel van deze aanpak is het completeren en corrigeren van het beeld van de filmgeschiedenis zoals dat werd vastgelegd in de eerste historische handboeken over het jonge medium.

Wanneer is nu, in een dergelijk revisionistisch tijdperk van geschiedschrijving, de tijd weer eens rijp voor het schrijven van een historisch overzichtswerk? Aan de vooravond van het eeuwfeest van de cinema natuurlijk. Een paar Amerikaanse filmwetenschappers hebben de klus alvast geklaard. Het afgelopen jaar kwam *Film – An International History of the Medium* van Robert Sklar uit. Dit jaar verscheen *Film History – An Introduction* van Kristin Thompson en David Bordwell, wier ambitie om overzichtswerken te schrijven zich al eerder deed gelden in (inmiddels standaard)werken als *Narration in the Fiction Film* en *Film Art – An Introduction*.

Wat bij *Film History* als eerste de aandacht trekt, is de volgorde waarin de schrijvers zich presenteren: Kristin Thompson en David Bordwell. Voor generaties filmstudenten en -wetenschappers zijn 'Bordwell en Thompson' een vertrouwd begrip geworden. Met de dame voorop ontstaat er dan ook een soort 'Loos & Van Gend'-effect. In de tekst zelf volgen al snel vergelijkbare ingrepen tegen eventuele vrouw-onvriendelijkheid. Een willekeurige filmmaker of -historicus is bijvoorbeeld zeker zo vaak een 'zij' als een 'hij'. Onschuldige voorbeelden van de Amerikaanse obsessie voor 'politically correct' taalgebruik? Wellicht, maar het illustreert wel een van de kwaliteiten die het hele werk kenmerken: de zorg die werd besteed aan schrijfstijl. Dat levert om te beginnen een zeer leesbaar boek op, wat nog eens wordt versterkt door de overzichtelijke opzet.

In het inleidende hoofdstuk wordt een aantal probleemstellingen geformuleerd die een duidelijke weerspiegeling zijn van de brede benadering van de filmgeschiedenis volgens boven beschreven revisionistisch concept. Daarna volgt een schets van de uitgangspunten die Thompson en Bordwell hanteren bij de geschiedschrijving zelf. Het hoofdstuk kan doorgaan voor een heldere introductie op de theorie van de filmgeschiedenis en de geschiedschrijving. Wetenschappelijke termen worden nog