

GEZIEN, GEHOORD, GELEZEN

Ivo Blom

Jean Desmet and the Early Dutch Film Trade
Amsterdam (Amsterdam University Press)
2003, 472 p., € 34,50 ISBN 90 5356 463 2 (pb.);
€ 49,95, ISBN 90 5356 570 1 (geb.)

Zoals sommige antropologen een stam of groep 'hebben', zo is Jean Desmet 'van' Ivo Blom. Sinds het eind van de jaren tachtig is hij immers al bezig met de collectie van Desmet, aanvankelijk vooral geïntrigeerd door enkele films in de collectie, daarna meer door het feit dat deze collectie juist zo'n bijzonder beeld geeft van de 'mainstream cinema' in de eerste jaren van de twintigste eeuw. In maart 2000 promoveerde hij op dit proefschrift en de vertraging in het beschikbaar komen van de handelseditie is meer dan gerechtvaardigd door de fraaie illustraties, onder andere prachtige stills in kleur.

Blom is tijdenlang ondergedoken in de vele blikken met nitraatfilms die Jean Desmet (1875-1956) had nagelaten, maar daarnaast ook in diens omvangrijke zakelijke archief als handelaar in film. Op grond daarvan heeft hij niet zozeer de klassieke biografie geschreven van een arme Belgische weesjongen die opklom tot een zeer geslaagde projectontwikkelaar te Amsterdam, maar meer een studie gemaakt van de Nederlandse markt in belichte filmrollen. Daarmee verdiende Desmet zijn eerste geld, die markt bepaalde zijn speelveld, zoals Desmet ook dat speelveld mede vorm gaf. In grote lijnen wordt de chronologie aangehouden: Desmet begon met het exploiteren van draaiorgels, reisde daarna met een rad van avontuur de kermissen in Nederland en België af en stapte vervolgens over op een tobogan (een 25 meter hoge spiraalglijbaan). Toen dit riskante ding door enkele gemeentebesturen werd verboden, volgde hij een aantal pioniers op het terrein

van de vertoning van 'levende photographiën' en werd vanaf 1907 de trotse eigenaar van de reizende bioscoop The Imperial Bio, twee succesvolle jaren later gevolgd door de opening van Cinéma Parisien te Rotterdam, in 1910 aangevuld met een gelijknamige bioscoop in de bocht van de Amsterdamse Nieuwendijk. Nu was Desmet wel betrekkelijk vroeg de eigenaar van een aantal vaste bioscopen, maar hij zou toch vooral naam maken in een relatief korte periode – ruwweg tussen 1907 en 1916 – als de man die zich vooral richtte op de distributie: de aan- en verkoop (wat later ook de huur en verhuur) van meters nitraatfilm bij verschillende collega's en productiemaatschappijen in binnen- en buitenland. Hij wist die rolprenten te waarderen, maar het ging hem er toch bovenal om er wat mee te verdienen en in dat licht was het een product dat in meters werd afgerekend (hij mat dan ook systematisch na hoe lang een film was die hij binnenkreeg). In deze studie wordt aan de hand van zijn bedrijf duidelijk hoe revolutionair de filmcultuur en de infrastructuur zich wijzigde. Aanvankelijk was er een vrijwel monopolie voor de producten van het multinationale Pathé. Dat wil zeggen dat exploitanten een programmapakket met veel korte rollen (komedie, nieuws, ontdekkingsreizen, een enkel drama) van die maatschappij kochten. Maar dat zou vanaf ongeveer 1909 veranderen. De handel ging over van verkoop van rollen naar verhuur van films, het aantal productiemaatschappijen nam sterk toe, in de steden kwamen er steeds meer vaste bioscopen die overgingen op het avondvullend programma met een lange 'hoofdrol' als centraal bestanddeel. De bekraste rollen uit het 'oude' programma werden op het platteland nog wel vertoond in reizende bioscopen, maar rond 1912 was ook dat toch afgelopen. Dit was de wilde periode, waarin er volop ruimte

was voor energieke lieden, zowel in de productie, distributie als exploitatie van bioscopen. In deze situatie kon het lonend zijn zich te specialiseren, zoals sommige distributeurs deden, bijvoorbeeld met 'kunstfilms', historische drama's of muziekfilms (Wagner!). Desmet ging in die ontwikkeling wel een beetje mee, maar kenmerkend voor zijn bedrijfsvoering was dat hij eigenlijk weigerde zich te specialiseren. Het gevolg hiervan was dat hij tijdens de Eerste Wereldoorlog langzaam maar zeker terrein verloor. Hij had ingezet op het kopen bij maatschappijen die als gevolg van die oorlog over de kop gingen of opgenomen werden in grote conglomeraten. Bovendien weigerde hij mee te gaan in het nieuwe harde systeem dat de filmmaatschappijen in de Verenigde Staten gingen afdwingen: op voorhand zich verbinden de titels van een jaarproductie af te nemen, dat wil zeggen de rechten voor films te betalen voor een beperkte periode (soms ook beperkingen te accepteren in de steden of regio's waar deze films vertoond mochten worden). Toen was de lol er kennelijk af en ging hij over op het vastgoed. Hij zat nog wel met een enorme voorraad (hij had vanaf 1912 veel tweedehands materiaal gekocht in Duitsland) die hij probeerde te verkopen. Maar na de oorlog was niemand meer geïnteresseerd in dat spul en zo bleef het (althans, op een enkele verkoop na en, uiteraard, op een enkele brand na) voor en belangrijk deel bewaard, om na zijn dood in het Filmmuseum terecht te komen.

Het is al met al een zeer interessant boek geworden, juist omdat de distributie van film op zo'n belangrijk kruispunt functioneert. Dat is ten eerste natuurlijk het kruispunt tussen productie en receptie. Juist die makelaarsfunctie maakt het mogelijk een zeer gedetailleerd inzicht te vererven in de manier waarop een vrijwel onstiltbare honger naar bewegende beelden (vooral actualiteiten overigens) een explosief groeiende markt opleverde, die niet alleen groter werd maar ook voortdurend herordend werd (diversificatie en specialisering, hiërarchisering, exploitatievormen en de verwikkelingen rond lokale keuringen). Aardig daarbij is dat de filmproductie in Nederland maar traag op gang kwam en vervolgens niet erg veel voorstelde, waardoor het bedrijf vooral internationaal opereerde. Met name

in de jaren waarin er nog geen geluidsfilm was, kon het internationale aanbod natuurlijk ook gemakkelijk overal gedraaid worden: een vertaling van de tussentitels was voldoende. Dat verklaart ook de aanwezigheid van Deense, Duitse, Franse, Italiaanse en ja, ook Engelse en Amerikaanse films in de collectie-Desmet. Het is juist de internationale aard van het bedrijf, die ook zo aardig laat zien hoe revolutionair transport en communicatie zich rond de eeuwwisseling hadden ontwikkeld: de kantoren bevonden zich vlak bij spoorwegstations en het archief van Desmet zit vol met vrachtbriefjes en telegrammen; aan te nemen valt dat er ook een intensief gebruik werd gemaakt van de telefoon. Het is deze zakelijke kant die nog eens inscherpt dat film voor de meeste mensen misschien een ontroerende gebeurtenis is, maar verder vooral handel.

Blom heeft een ander gedetailleerd beschreven in een helder gestructureerd boek, waarbij nu ook de Nederlandse ontwikkelingen goed te plaatsen zijn in en te vergelijken zijn met de ontwikkelingen in het buitenland. Met genoeg valt ook op te merken dat het geheel zonder al te veel methodologische woekeringen of ijle theoretische beschouwingen is opgeschreven, gebaseerd op degelijk, betrekkelijk traditioneel historisch voetenwerk.

Valt er dan niets meer te wensen? Dat toch nog wel. Het belangrijkste is misschien wel dat Desmet vooral wordt neergezet als een entrepreneur. Dat vraagt echter naar meer zakelijke, vooral bedrijfseconomische gegevens dan we nu hebben gekregen. Hoe hij zaken deed, wat hij voor rollen films betaalde – dat wordt ons met enige regelmaat aan de hand van fraaie voorbeelden duidelijk gemaakt. Maar steeds meer kreeg ik behoefte aan een samenvattend overzicht van de transacties, aan jaarcijfers, belastingaangiften, een winst- en verliesrekening, kortom aan iets waaraan ik kon zien hoeveel geld hij nu eigenlijk verdiende met al die even energieke als voorzichtige en nauwgezette handelsactiviteiten. De daartoe benodigde energie is duidelijk meer gestoken in het maken van een overzicht van de groei en krimp van de collectie films, dan in het inzichtelijk maken van de financiële exploitatie van het bedrijf. Deze nieuwsgierigheid wordt

maar ten dele goed gemaakt door – onder veel meer – het verhaal over de lotgevallen van de Italiaanse prachtfilm *FIOR DI MALE* (uit 1915). Daarin speelde Lyda Borelli de rol van een vrouw die na een treurig begin weet op te klimmen tot de trotse eigenares van het vermogen en de titel van een oude graaf, maar die tenslotte valt onder de moordenaarshand van haar zoon (die zij aanvankelijk te vondeling had gelegd en vergeefs had gezocht nadat haar leven wat rooskleuriger was geworden). Deze rolprent, die natuurlijk iedereen nog steeds recht in het hart vermag te raken, werd 15 april 1915 (via Berlijn) door Desmet aangeschaft; de titel werd vertaald als *KINDEREN DER ZONDE*; begin 1916 verschenen er week na week advertenties voor in *De Bioscoop-Courant*, gunstige recensies volgden in maart, maar de film deed weinig tot niets (na december 1916 nog maar negen keer verhuurd). Zo is het leven van een filmdistributeur vol teleurstellingen. Het verstandigste dat Desmet in zijn hele leven dan ook gedaan heeft is waarschijnlijk: het filmvak verlaten.

Piet de Rooy

Jos Klaassen & Theo Klein

Srebrenica in de Volkskrant 1991-1995

Amsterdam (de Volkskrant) 2002, 59 p., € 10, geen ISBN

Zich baserend op de harde zelfkritiek van door hem geïnterviewde journalisten én op uitgebreid kwantitatief onderzoek van drie collega's, concludeerde de Amsterdamse communicatiewetenschapper Jan Wieten vorig jaar in een bijlage van het (onmogelijk dikke) *NIOD*-rapport over de val van de enclave Srebrenica dat de Nederlandse media gedurende de Bosnische crisis (1992-1995) de nodige steken hadden laten vallen. Er werd niet omheen gedraaid: 'het creëren van een tamelijk stereotiep, versimpeld beeld', plus 'te veel moraal, te weinig feiten, te veel standpunten, te weinig analyse, te veel emotie' maakten het optreden van het Nederlandse journaal beneden peil, aldus Wieten. De media zaten zodoende in april 2002 bij de *blamegame* rond het uitkomen van de Srebrenica-studie samen met de militaire top in de hoek waar de klappen vielen.

Hoofdredacteur Pieter Broertjes van *de Volkskrant* trok zich de kritiek aan en gelastte de ombudsmannen van zijn redactie, Jos Klaassen en Theo Klein, om een eigen onderzoek te verrichten naar *Srebrenica in de Volkskrant, 1991-1995*. Het duo toetste de productie van 1992, 1993 en 1995 over de thema's 'Bosnië' en 'Srebrenica' aan de regels van de journalistiek. Centrale vraag was daarbij of de lezers van *de Volkskrant* in de genoemde periodes 'voldoende, breed geschakeerde informatie' (harde feiten en evenwichtige opinies) hadden gekregen 'om zich een realistisch beeld van het conflict te kunnen vormen.'

Waarom kwam nou juist *de Volkskrant* met zo'n zelfonderzoek? Kennelijk stak het de hoofdredactie dat 'het *NIOD*' (verzamelbegrip voor een grote groep voltijds en deeltijds onderzoekers) vond dat de linkse kwaliteitskrant meer dan andere Nederlandse dagbladen partij leek te hebben gekozen voor de Bosnische Moslims. Op grond van de pro-Bosnische opinies van veel redacteuren (sommigen staken die niet onder stoelen of banken) bespeurde het *NIOD* bijvoorbeeld partijdigheid in de gewone berichtgeving, een journalistieke doodzonde. De terechtwijzingen waren een harde noot voor een beroepsgroep die gewend is om kritiek te geven, niet te ontvangen, en voor een redactie die zich binnen deze groep ook nog eens aan de top van de voedselketen waant. Een zelfbeeld ging aan gruzelementen, de eer was gekrenkt.

Om de zonde van partijdigheid en andere 'beschuldigingen' van het *NIOD* te onderzoeken, zijn Klaassen en Klein in debat gegaan met hun collega's. Enerzijds schetsen de ombudsmannen zo de praktijken van de redactie, anderzijds laten zij betrokken redacteuren reageren op de *NIOD*-stellingen en op elkaar. Het resulterende verhaal biedt een openhartig kijkje in de keuken van *de Volkskrant* van begin jaren negentig. De Amsterdamse journalisten laten zich daarbij kennen als waren zij een groep Nederlandse militairen: overtuigd van hun beroep en hun eigen goede bedoelingen deden zij hun best, maar liepen zij in het geval van Joegoslavië soms achter (door anderen gecreëerde) feiten aan.

Het is overigens onthutsend om te lezen hoe de 'eilanden-cultuur' en onderlinge kinnesse