

Boeken

De bibliotheek van de Boekmanstichting verwerft elk kwartaal zo'n 550 nieuwe publicaties op het terrein van kunst, onderzoek en beleid. Op verzoek van de redactie bespreken telkens andere deskundigen enkele van deze publicaties. Kritisch en aandachtig toetsen ze de boeken op wetenschappelijke en cultuurpolitieke waarde.

Pionier of trendvolger De geschiedenis van een filmdistributeur

I. Blom Pionierswerk: Jean Desmet en de vroege Nederlandse filmhandel en bioscoop-exploitatie (1907-1916) • Amsterdam, 2000 (proefschrift Universiteit van Amsterdam) • Verschijnt in de herfst van 2001 bij de Amsterdam University Press onder de titel: *Breaking New Ground: Jean Desmet and the Early Dutch Film Trade and Cinema Operation 1907-1916*

Gedurende de eerste vijftien jaar van de twintigste eeuw ontwikkelde de film, een uitvinding uit de jaren negentig van de eeuw daarvoor, zich van kermisattractie en intermezzo in variétéprogramma's tot het soort avondvullend vermaak in een bioscoop dat het nu nog steeds is. Vooral in de jaren voor de Eerste Wereldoorlog volgden de veranderingen elkaar snel op. Reisbioscopen, die op kermissen stonden en nog korte filmpjes vertoonden, maakten plaats voor vaste bioscopen. Daar stond na een journaal een hoofdfilm van een uur of meer op het programma, soms gevolgd door een korte komische film. Naast deze eenvoudige vertoningsplekken verschenen gaandeweg luxebioscopen, die een welgestelder publiek trokken. Het filmdistributiebedrijf kwam op: exploitanten van vaste bioscopen kochten hun films niet meer zelf, zoals de reisbioscoophouders dat hadden gedaan, maar huurden ze bij een distributeur, die ze had aangekocht op de internationale markt. Het was de periode voordat Hollywood dominant werd op de Europese markten: de eerste dramatische speelfilms die hier vertoond werden (én de eerste filmsterren) waren Duits en Deens. En het zou nog meer dan tien jaar duren voor de geluidsfilm

kwam, die een eind maakte aan het werk van de bioscoopianist en de explicateur; zij hadden de zwijgende filmbeelden van muziek en uitleg voorzien.

Een bedrijfsgeschiedenis

In de Verenigde Staten en Frankrijk, waar al aan het eind van de negentiende eeuw een omvangrijke filmindustrie ontstond, hadden productiebedrijven van meet af aan een sterke greep op de distributie en de vertoning van films. In Nederland lag dat anders. De meeste films die hier vertoond werden waren geïmporteerd door distributeurs. Daarom voert onderzoek naar de film distributie naar de kern van het bioscoopbedrijf in Nederland. Het onderzoek van Blom is grotendeels gebaseerd op het uitzonderlijk rijke archief van filmdistributeur en bioscoopexploitant Jean Desmet. Dit archief, dat bewaard wordt in het Filmmuseum in Amsterdam, bevat bijna negenhonderd films, die door Desmet in de loop der jaren, grotendeels in het buitenland, zijn aangekocht. Verder kan men er de brieven vinden die hij kreeg van zijn leveranciers en van

De meeste films die hier vertoond werden waren geïmporteerd door distributeurs

zijn binnenlandse klanten, een deel van de uitgaande post en de correspondentie met zijn eigen bioscopen. In klantenboeken is van week tot week te volgen welke klant welke films huurde. Dit materiaal maakt het mogelijk om in kaart te brengen welke films in een bepaalde tijd populair waren, waar ze vandaan kwamen, waar ze werden vertoond, hoeveel de bioscopeigenaren ervoor moesten betalen en hoe een avondprogramma in elkaar zat. Daarnaast bevat het archief natuurlijk een heleboel incidentele informatie zoals details en anekdotes waarmee de auteur met verve een levendig beeld van het verleden oproept. Volgens Blom is het Desmet-archief het grootste archief van een filmdistributeur/-exploitant in Europa.

Hoewel zijn dissertatie in de eerste plaats een bedrijfsgeschiedenis is, geen studie van de inhoud van de vroege film, heeft Blom toch bijna alle films uit het bezit van Desmet bekeken. Dat moet een tijdrovende klus zijn geweest, maar het heeft de moeite geloond, want hoewel Blom niet uitgebreid op de inhoud van de films ingaat, is hij toch in staat een duidelijk beeld te geven van wat Desmets klanten te zien kregen. Dat is belangrijk, want het bioscoopbedrijf handelt immers in beelden en verhalen en wie de filmcultuur en het filmbedrijf van een pe-

riode wil begrijpen moet weten wat voor verhalen en beelden het waren die de mensen in forse aantallen naar de bioscopen trokken. Behalve het bedrijfsarchief en de films van Desmet heeft Blom vakbladen, dagbladen, lokale en buitenlandse archieven geraadpleegd. Omdat de filmhandel van meet af aan een internationaal bedrijf was, en ook Desmet deel uitmaakte van een internationaal distributienetwerk, plaatst Blom zijn verhaal in de context van de Amerikaanse en Europese filmindustrie in deze periode, waarover de laatste decennia studies zijn verschenen van onder meer J. Staiger, C. Müller en K. Thompson. Het resultaat van het onderzoek is een levendig en gedetailleerd verhaal over deze belangrijke periode in de filmgeschiedenis, met een van de belangrijkste distributeurs in de hoofdrol.

**Het bioscoop-
bedrijf handelt
in beelden en
verhalen**

Van kermisklant tot filmdistributeur

Jean Desmet was de oudste van acht kinderen van een onfortuinlijke Belgische koopman en een Brabantse moeder van eenvoudige komaf. In 1893, Desmet was toen achttien jaar oud, overleed zijn vader, een jaar later zijn moeder. Alle kinderen, behalve Jean, gingen het weeshuis in. De oudste zoon nam de taak op zich om zijn broers en zusters een behoorlijk bestaan te verschaffen. In navolging van zijn moeder, die hij had geholpen in haar porseleinkraam op de kermis, reisde Desmet kermissen af met allerlei attracties: een draaiorgel, een rad van avontuur en een reuzenglijbaan. Omdat de overheid bezwaren maakte tegen het gokement in het rad van avontuur en de gevaren van de glijbaan, moest Desmet omzien naar een andere attractie. Dat werd de film, die hij aanvankelijk vertoonde in de ruimte onder zijn glijbaan. Al spoedig liet hij de glijbaan achterwege en ging zijn films vertonen in een tent met een grote art-nouveauvoorgevel, waarvan de elektrische verlichting, een nieuwtje in die tijd, veel aandacht trok, en die met veel bravoure werd aangekondigd als *The Imperial Bio Grand Cinematograph*. Dat was in 1907. In de winter, wanneer er geen kermissen waren, vertoonde hij zijn films in gehuurde zalen. Het ging Desmet voor de wind. In 1908 had hij al een kapitaal van 40.000 gulden opgebouwd. Op kermissen viel zijn luxe salonwagen op en hij behoorde tot de eerste Nederlanders die een auto bezaten.

Desmet was zeker niet de eerste exploitant van een reisbioscoop. Al vanaf het begin van de eeuw was dit een van de belangrijkste kermisattracties. Ook toen hij in 1909 zijn eerste vaste bioscoop begon, Cinema Parisien in Rotterdam, volgde hij een recente trend: de eerste vaste bioscopen dateren van 1906 en 1907. Net als bij de reizende bioscoop stapte Desmet dus in een winstgevende branche. Een jaar later opende hij in Amsterdam een bioscoop die eveneens Parisien heette en nog een jaar later een chiquere in een rijker uitgaanscentrum, Cinema Palace aan de Kalverstraat (net als zijn reisbioscoop kregen ook Desmets vaste bioscopen namen die een wereld van luxe en modern amusement suggereerden). Zo ontstond een van de eerste bioscoopketens

in Nederland. De exploitanten waren zijn broers en zusters.

Desmet kocht veel van zijn films tweedehands in Duitsland. Nadat hij ze in zijn eigen bioscopen had vertoond, verhuurde hij ze aan anderen. Zo begon zijn distributiebedrijf. Door de snelle groei van het aantal vaste bioscopen in Nederland was er een grote vraag naar films en derhalve deed de filmdistributeur, opnieuw, uitstekende zaken. Hij hield zich overigens niet alleen bezig met filmverhuur, maar verkocht ook meubilair en apparatuur aan bioscopen. De Imperial Bio werd nauwelijks meer gebruikt. Ook andere reisbioscopen werden naar de randen van de markt gedrukt. In het interbellum waren ze nog te zien op kermissen in het minder verstedelijkte oosten van het land, waar nog weinig bioscopen waren. Het huren van een vaste bioscoop én van films was goedkoper dan het huren van standplaten op kermissen en de aanschaf van films, vooral toen langere, en dus duurere, films populair werden.

In 1911 verschenen die langere films, meest van Duitse, Italiaanse en Deense makelij, op de markt. De grote distributeurs, Desmet, Gildemeijer, Pathé en Nöggerath, trachtten het alleenvertoningsrecht van nieuwe films te verwerven, de zogenaamde 'monopoolfilm', zodat zij deze de eerste paar weken konden laten draaien in hun eigen meest luxueuze theaters en vervolgens door de rest van hun keten konden laten gaan, alvorens ze te verhuren aan andere exploitanten. Iedere distributeur had een zekere specialisatie en eigen contacten. Zo betrok Desmet zijn films vooral uit Berlijn en Brussel en was hij gespecialiseerd in Deense en Duitse films, terwijl bijvoorbeeld Nöggerath een bijna-monopolie had op Italiaanse spektakelfilms als *Quo vadis?*. De concurrentie was meedogenloos. Kleinere exploitanten waren geheel afhankelijk van deze grote distributeurs. De komst van het vaste theater, de langere film, de monopoolfilm en het distributiebedrijf werkten dus een zekere concentratietendens in de hand.

De Eerste Wereldoorlog had dramatische gevolgen voor het filmbedrijf in het algemeen en voor dat van Desmet in het bijzonder. Berlijn en Brussel, waar Desmet de meeste van zijn films vandaan haal-

de, werden onbereikbaar. Productiebedrijven waarvan Desmet films kocht, vielen stil. Amerikaanse films werden populair, maar de Amerikaanse producenten voerden een agressieve verkoopstrategie. Zo dwongen zij hun afnemers om hun films ongezien aan te kopen en een groot deel van de winst aan de producenten af te staan. Desmet wilde daaraan niet meewerken. Nieuwe concurrenten, zoals Tuschinski, deden dat wel. Ze bouwden luxe filmtheaters en kochten monopoolfilms, waarvan Desmet vervolgens uitgesloten was. De toekomst was aan de Amerikaanse en, in wat mindere mate, de Duitse speelfilm. Desmet miste die aansluiting. Hij begon zijn theaters te verkopen, de Cinema Royal in Rotterdam bijvoorbeeld aan Tuschinski. Alleen de Amsterdamse Cinema Parisien hield hij aan. Die verkopen leverden hem genoeg geld op om een nieuwe fase in zijn zakenleven in te gaan: hij werd handelaar in onroerend goed. Ook in deze bedrijfstak ging het hem voor de wind. Desmets loopbaan illustreert dat filmondernemers in deze periode hun bedrijf vooral zagen als een manier om winst te maken. Artistieke overwegingen waren van ondergeschikte betekenis.

Desmet-archief belangrijkste bron

Dit is in grote lijnen het verhaal dat Blom ons voorzet. Grote verrassingen levert zijn onderzoek niet op. De vroege Nederlandse en internationale filmgeschiedenis behoeven niet te worden herschreven. De belangrijkste verdienste van het boek is dat het beeld van deze fase van het medium nu veel scherper dan voorheen getekend is. Daardoor is het ook mogelijk de Nederlandse ontwikkeling nauwkeuriger met die in andere landen te vergelijken. Een bezwaar tegen het boek zou kunnen zijn dat het Desmet-archief wel erg centraal staat. De periode die hier wordt behandeld is bijvoorbeeld niet ontleend aan veranderingen in de structuur van de Nederlandse filmwereld, maar aan de carrière van de hoofdpersoon. Typierend is ook dat het laatste hoofdstuk niet gewijd is aan het plaatsen van Desmet in een breder perspectief, maar aan de geschie-

De Eerste Wereldoorlog had dramatische gevolgen voor het filmbedrijf

denis van het Desmet-archief, een verhaal dat je zou verwachten in een uitvoerige bijlage. Blom erkent dat de representativiteit van zijn onderzoek problematisch is en stelt aan het eind van zijn boek voor ook andere belangrijke vroege Nederlandse filmondernemers, zoals Mullens en Nöggerath, aan een diepgaand onderzoek te onderwerpen.

Toch is er, ook afgezien van de rijkdom van het archief, veel voor te zeggen Desmets loopbaan een centrale rol te geven in deze fase van de filmgeschiedenis. Die loopbaan valt namelijk opvallend samen met een belangrijke overgangsfase in het filmbedrijf. Desmet illustreert die fase zo goed omdat hij, anders dan de titel van het boek zegt, in de meeste opzichten juist niet echt een pionier was. Afgezien van zijn vroege activiteiten als distributeur, typeert Blom hem eerder als een snelle trendvolger. Hij begon zijn reisbioscoop toen dit een goedlopende business was gewor-

den, startte zijn eerste vaste bioscopen midden in de eerste bioscoopgolven en verliet het vak toen de Amerikaanse opmars begon, die het Hollywoodtijdperk zou inluiden. Desmet belichaamde deze fase van de filmgeschiedenis als geen ander en Blom heeft daarvan in dit boek uitstekend gebruik gemaakt.

Dick van Lente, Erasmus Universiteit Rotterdam en Technische Universiteit Eindhoven

Literatuur

- Müller, C. (1994) *Frühe Deutsche Kinematographie. Formale, Wirtschaftliche und Kulturelle Entwicklungen 1907-1912*. Stuttgart (usw.): Metzler.
- Staiger, J. (1983) 'Combination and Litigation: Structures of us Film Distribution 1896-1917'. In: *Cinema Journal*, vol. 23, no. 2, 41-71.
- Thompson, K. (1985) *Experting Entertainment: America in the World Film Market*. Londen: British Film Institute.

De Belgische film in retrospectie

- J. Aubenas • **Dic Doc: le dictionnaire du documentaire** • Brussel: Franse Gemeenschap, 1999
• ISBN 2-930308-00-1 • Prijs f128,-
- J.P. Everaerts • **Film in België: een permanente revolutie** • Brussel: Mediadoc, 2000
• ISBN 90-76692-03-3 • Prijs f77,90
- P. Mosley • **Split Screen: Belgian Cinema and Cultural Identity** • Albany: SUNY, 2001
• ISBN 0-7914-4748-0 • Prijs f69,-
- F. Sojcher • **La Kermesse héroïque du cinéma belge** • Parijs: L'Hermattan, 1999 (drie delen)
• ISBN 2-930014-62-8 • Prijs f50,-
- M. Thijs • **Belgian Cinema – Le Cinéma Belge – Belgische Film** • Gent/Brussel: Ludion/KFA, 1999 • ISBN 90-5544-234-8 • Prijs f177,-

In goed twee jaar tijd verschenen vijf nieuwe boeken over Belgische film. Zo werd een bijzonder uitgebreid repertorium uitgegeven waarin een beeld wordt geschetst van nagenoeg de gehele Belgische (speel)filmproductie (Thijs 1999), alsook een naslagwerk met een overzicht van het oeuvre van de belangrijkste (in hoofdzaak Franstalige) Belgische documentairemakers (Aubenas 1999). Naast deze

handige overzichtswerken kwamen ook enkele algemene filmhistorische overzichten op de markt (Sojcher 1999; Everaerts 2000), waaronder de eerste volwaardige Engelstalige monografie over de Belgische cinema uitgegeven door de Amerikaanse SUNY-uitgeverij (Mosley 2001).

Deze opvallende stroom aan publicaties staat in schril contrast met de magere aandacht die ervoor