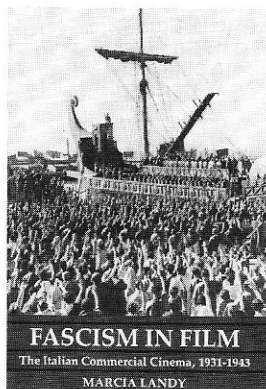
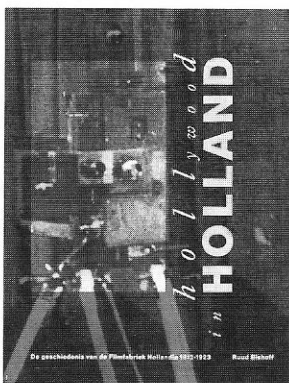


zou kunnen zijn (p.54). Dit oordeel is slechts gebaseerd op een recensie (de film zelf is verdwenen), en op het feit dat Gildemeijer aan het hoofd stond van de Amsterdamse vestiging van de 'Projektions AG Union', de Duitse maatschappij die Max Reinhardt (de grondlegger van het 'Kammerspiel' in het Duitse theater) enkele films liet maken. Een vergelijking met bijvoorbeeld Deense films uit dezelfde tijd zou meer voor de hand hebben gelegen dan een vergelijking met een filmgenre dat pas zeven jaar later - en in een heel andere context - opkwam.

Bishoff heeft zich beperkt tot een overzichtelijke ordening van de feiten (waaronder een waardevolle filmografie en interessant materiaal over de beginfase van Hollandia) die als een goede basis kan fungeren voor verder onderzoek. Helaas wordt aan de hele Hollandia-manifestatie (overigens niet te verwarren met de al even allitererende manifestatie 'Hollandsch Hollywood' over de Nederlandse speelfilm in de jaren dertig) afbreuk gedaan door de vormgeving van de tentoonstelling in de 'Vishal' in Haarlem. De vormgever daarvan, Paul Linse (die bij de opening de Frans Halsprijs voor Tentoonstellingsvormgeving kreeg) heeft het concept van filmkijken als voyeuristische handeling wel heel erg letterlijk opgevat: de kleine ruimte is volgepropt met een enorm soort kijkdozen, waarvoor je je in allerlei bochten moet wringen om door de raar uitgesneden en soms ook nog met gaas bespannen kijkgaten nog iets van de vele fraaie memorabilia te kunnen zien. Maar laat deze op hol geslagen vormgeversdroom u vooral niet afhouden van een reis naar Haarlem, want het materiaal zelf is wel degelijk de moeite waard. De tentoonstelling loopt nog tot en met 23 oktober.

Michel Hommel



Fascism in Film - The Italian Commercial Cinema, 1931-1943

Marcia Landy

Princeton, New Jersey: Princeton University, 1986

350 blz. f 110,-

Op het gebied van de Italiaanse film onder het fascisme zijn de laatste jaren verschillende publikaties verschenen. In 1974 kwam men op het congres van Pesaro tot een nieuwe evaluatie van de wortels van de naoorlogse Italiaanse film. Sindsdien werden frequent retrospectieven over de Italiaanse film onder het fascisme georganiseerd en verscheen er een golf van literatuur over dit onderwerp, allereerst in Italië zelf. Begin jaren tachtig is dit overgeslagen naar de Verenigde Staten. Binnen deze ontwikkeling past *Fascism in Film* van Marcia Landy.

Landy gaat niet zozeer in op de vorm als wel op de inhoud van de films uit de jaren dertig en veertig. Ze bespreekt weliswaar de fascistische ideologie, zoals die in de Italiaanse film van de genoemde periode voorkomt (en zoals de titel doet vermoeden), maar ze legt meer de nadruk op hoe traditionele waarden en normen vermengd worden met de zogenaamde moderne ideeën, dat wil zeggen de fascistische idealen. Het gaat hierbij om normen rond huwelijk, gezin, school, kerk, staat en autoriteit. In dit kader legt ze verbanden tussen het hanteren van traditionele waarden in de Italiaanse film uit de jaren dertig en veertig en de Amerikaanse film uit dezelfde tijd.

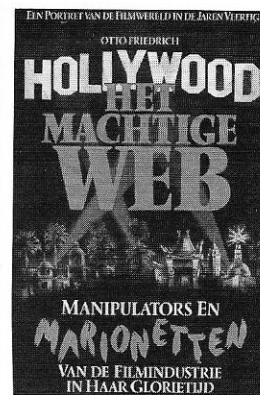
Fascism in Film valt in twee delen uiteen. In het eerste gedeelte bespreekt Landy de positie van het kind, de vrouw en de man in de Italiaanse films van 1931-1943. In het tweede deel gaat ze in op de drie toonaangevende genres van die tijd:

de historische films, de komedie en het melodrama. Daarbij breekt ze duidelijk een lans voor de kritische komedies van Mario Camerini en de pessimistische en ondermijnende melodrama's van onder andere Mario Soldati en Ferdinando Maria Poggioli. In tegenstelling tot de gangbare opvattingen ziet ze de komedies niet als escapisme en de melodrama's niet als louter formalisme. Met name in de melodrama's bekritiseert men, aldus Landy, de officiële ideologie - zowel die van het fascisme als die van de hele toenmalige westerse wereld - via het laten exploderen van seksuele en sociale conflicten binnen het gezin. Visconti's *OSSESSIONE* ziet Landy dan ook niet als de enige antifascistische film in de jaren veertig, maar als een hoogtepunt binnen een algemene onderstroom van verzet in de Italiaanse film. Het neorealisme heeft ontegenzeggelijk zijn wortels in de Italiaanse film van de jaren dertig en veertig, ook al ontkende men dit na de oorlog hardnekkig vanwege het taboe op de Italiaanse film onder het fascisme.

Marcia Landy's *Fascism in Film* is een overzichtelijk boek, degelijk en gedetailleerd. Landy, die 'Professor in English and Film Studies' is aan de universiteit van Pittsburgh, schrijft een goed leesbaar en wetenschappelijk Engels. Ieder hoofdstuk begint met een algemene inleiding, gaat daarna aan de hand van een serie films in op de karakteristieken van de bovengenoemde gezinsposities of het genre, en eindigt met een samenvatting. Deze strakke structuur en de eindeloze inhoudsbeschrijvingen van de genoemde films maken het boek echter niet een genot om te lezen. Er is weinig spannends aan. Ik kan me voorstellen, dat men samen met het bekijken van de door Landy beschreven films een helder overzicht krijgt van de voornaamste Italiaanse films uit de periode 1931-1943, maar als wetenschappelijke studie had Landy net iets meer kunnen geven. Ze maakt gebruik van alle belangrijke tot 1986 verschenen literatuur over de Italiaanse film onder het fascisme. Vooral wat de inhoud van de films betreft, baseert ze zich op Francesco Savio's *Ma l'amore no* (Milaan: Sonzogno, 1975). In tegenstelling tot bijvoorbeeld haar landgenoot James Hay gaat ze niet uitgebreid in op de historische en politieke achtergrond van de Italiaanse filmindustrie van die jaren: ze richt zich voornamelijk op de films zelf. Terecht wijst ze op de banden tussen Hollywood en de toenmalige

Italiaanse film, maar ook op dit punt is James Hay grondiger te werk gegaan. (Voor deze vergelijking verwijs ik ook naar Roberto Campari's *Hollywood-Cinecittà*; Milaan: Feltrinelli, 1980.) Als introductie in de Italiaanse film onder het fascisme is Marcia Landy's *Fascism in Film* een goed boek. Wil men echter meer doorwrochte informatie, dan adviseer ik James Hay, *Popular Film Culture in Fascist Italy* (Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1986).

Ivo Blom



Hollywood: Het machtige web

Otto Friedrich

Haarlem: Uitgeverij Rostrum BV, 1988

512 blz. f 49,50

DOUBLE INDEMNITY: het scenario vergt meer dan een half jaar en talloze ruzies tussen het schrijversduo Billy Wilder en Raymond Chandler. 'Wilder ging vaak naar het toilet, niet om te urineren, maar om aan Chandler te ontsnappen.' Chandler had zo zijn eigen ergernissen: 'Mr. Wilder onderbreekt regelmatig het werk om met vrouwen te telefoneren... En ik kan niet werken met een man die binnenshuis een hoofdeksel draagt. Dat geeft me het gevoel of hij elk moment kan vertrekken.' Dan de rolbezetting. Nadat een aantal sterren de hoofdrol heeft geweigerd, wordt Fred MacMurray gevraagd. 'MacMurray vocht met Paramount over een nieuw contract en hij wist dat de produktiechef van de studio, Y. Frank Freeman, een hekel had aan Wilder. (...) Na lang aandringen van Wilder besloot MacMurray zijn toezegging te geven, om Freeman te pesten, ervan overtuigd dat die hem zou verbieden zo'n immorele rol aan te nemen. Maar Freeman had geen enkel bezwaar,