

# Bijdragen aan ‘Kringschouw’

**Menno ter Braak**

**Editie: Stichting Menno ter Braak**

**bron**  
n.v.t.

Zie voor verantwoording: [http://www.dbnl.org/tekst/braa002bijd02\\_01/colofon.php](http://www.dbnl.org/tekst/braa002bijd02_01/colofon.php)

© 2011 dbnl / Stichting Menno ter Braak

**dbnl** i.s.m. **STICHTING  
MENNO TER BRAAK**

## Filmhistorie en filmverbeelding

Het te populaire woord van Schiller: ‘Die Weltgeschichte ist das Weltgericht’, is door Theodor Lessing niet ongeestig gecorrigeerd: ‘Die Weltgeschichte ist das Weltgedicht’! Op welk gebied zal men de wijsheid dezer correctie beter verstaan dan op dat van de film? Het complex feiten, dat men de geschiedenis der filmkunst zou kunnen noemen, is immers nog weinig pompeus van afmetingen, de data en namen der werkelijke filmhistorie zijn nog te overzien (wanneer men althans de reclameleugens der persmanagers van Hollywood en omstreken niet meetelt); en niettemin is dit korte fragment historie zoo vol van de persoonlijkheid onzer verbeelding, dat men wel vergeefs om een ‘objectieve’ annalistiek der cinegraphie zou vragen.

Vol van de persoonlijkheid onzer verbeelding: juist, omdat de jaren, de namen en de data nog zoo gering in aantal zijn, richten onze blikken zich nog naar de meest verschillende windstreken. Er heeft zich nog weinig historische conventie gevormd in deze materie. Zoo veilig als wij zijn ondergebracht in den tabernakel van Oude Geschiedenis, Middeleeuwen, Nieuwe Geschiedenis, Nieuwste Geschiedenis, zoo chaotisch zijn onze meeningen over de waarde van dit revolutionnaire moment in den tijd, de film. Naast hen, die nog steeds de aera, ‘ingeluid’ door de gebroeders Lumière c.s., beschouwen als een vervalperiode, die de menselijke fantasie zal doen verstarren tot een ‘gepleisterd graf’ staan zij, die juichen over het einde der statische middeleeuwen; er zijn er, die niets dan de oppervlakkigheid der beweging zien, er zijn er, die niets dan de nieuwe symbolische waarde dier beweging zien. Het armzalig hoopje dorre feiten leent zich voor beide partijen even goed, want ‘hineindichten’ is ons beter toevertrouwd dan het grootsche gericht, dat Schiller den historischen mensch oplegt...

Filmhistorie en filmverbeelding loopen hier in elkaar; zij zijn afhankelijk van elkaar en bepalen elkaar overal. De clichévoorstellingen, die de schoolboekjes ons inpompen, om nooit weer geheel te vervluchtigen, de vrede van Utrecht, ‘die op losse schroeven stond’, Alva, het monster, en zijn vreeselijke bloedraad, dit gansche apparaat van min of meer dienstige verhalen, men vindt ze hier nog niet; voor het nageslacht zullen wij ze met zorg moeten opbouwen, ten einde hun een overzicht te geven van wat wij zelf meerendeels als chaos doorgemaakt hebben. Men zal het onze generatie euvel duiden, dat wij dit hebben verwaarloosd en dat niet hebben gezien, dat wij Robert Wiene en zijn Caligari-film, Fritz Lang en zijn Nibelungen, Cavalcanti en zijn Rien que les Heures schromelijk hebben ‘overschat’; en wij zullen dit gelaten moeten aanvaarden en weinig kunnen protesteeren. ‘Die Weltgeschichte ist das Weltgericht...’

Eén ding echter zal geen komende generatie ons kunnen ontnemen: men zal ons er nimmer van kunnen overtuigen, dat wij verkeerd hebben gedaan door ons te ‘vergissen’. Wij mogen dan geleefd hebben in de Oude Geschiedenis, zelfs in het praehistorisch tijdvak, waarvan de Pathéfilmpjes uit 1906 het onbetwifelbaar Glozel uitmaken: voor ons was dit de Nieuwste en Allernieuwste Geschiedenis, voor ons viel filmhistorie nog compleet samen met filmverbeelding, voor ons was het deftige gericht nog niet anders dan een soms uiterst teleurstellend, maar dan weer heftig verrassend gedicht, dat de tijd voor ons leefbaar en schoon deed zijn. Wij hebben het ontuchtig moeten erkennen, dat films, die wij na niet meer dan twee jaren terugzagen, historie waren geworden, gereed voor een correcte indeeling, pasklaar voor opneming in een afgebakend tijdvak; maar dit neemt niet weg, dat die

ontnuchterende producten eens de magische kracht van het gedicht bezaten, zoodat onze verstandige en verstandelijke critiek tot zwijgen werd gebracht! Misschien herinnert men zich het visioen uit een film van jaren geleden, Wiene's 'Raskolnikov': miljoenen armen verheffen zich tot een wilde, zichtbare aanklacht tegen de logge pad, die op de behoeftigen der geheele samenleving drukt, de woekeraarster. Men herinnert zich het visioen als een ontzaglijke gebeurtenis, maar wat men terugziet zijn eenige schamele tooneel-armpjes, duidelijk gearrangeerd en allergebrekkigst uitgebuit als filmeffect. Zoo onmeedoogend springt de geschiedenis met onze dierbaarste herinneringen om, zoo betrekkelijk is de 'volmaaktheid' der kunst! Want moeten wij zeggen, dat zij 'onvolmaakt' was, omdat zij historie is geworden? Het zou een schending der herinnering, een tekortdoen aan een volmaaktheid van weleer beteekenen, die wellicht de wijsheid der schoolboekjes ten goede zou komen, maar onze verbeeldingskracht zou verarmen.

Het is niet toevallig, dat wij ons geestdriftig hebben 'vergist'. Wij zouden ons nooit vergist hebben, als wij niet iets van de hoogste orde aan de film gevraagd hadden.... Er was mij uit het jaar 1920 een moment bijgebleven van de reeds lang verbleekte ster Pola Negri in de film 'Sappho' (het werd destijds door de betreffende theaterdirectie economisch met één p gespeld); zij treedt een loge binnen door een gordijn op zij te slaan en staat plotseling en onverwacht midden op het beeldvlak. In mijn herinnering had dit verschijnen alle verrassing van een komeet, die buiten de berekening der astronomen om een goedgeconstrueerd heelal komt verstoren. Wat ik (in 1928) terugzag, was een thans honderdmaal vertoond gebaartje, bovendien met de noodige pathetiek voorgedragen; het feit van het binnentreden (de historie) was gebleven, het andere feit, de overrompeling (de verbeelding) was spoorloos verdwenen. Want wij vragen thans andere overrompelingen....

De film heeft aan onze generatie het voorrecht geschonken, de betrekkelijkheid harer eigen illusies te kunnen ervaren. Ieder jaar, iedere maand, hebben wij de geschiedenis, die wij schreven, weer moeten verwerpen, terwijl de feiten dier geschiedenis ons niettemin compleet hadden ontroerd. Wij hadden ons geloof te bewaren, terwijl de werken, waarin wij geloofd hadden, stof werden en niets meer. Dit voorrecht is niet hoog genoeg te schatten; het heeft ons geleerd, de verrassing niet in meesterwerken, maar in onze eigen verbeelding te zoeken. Thans kan de historicus gaan opereeren en de feiten van ons armzalig tijdvak rangschikken; filmhistorie en filmverbeelding zullen elkaar, steeds meer, gaan verlaten; de jeugd zal spoedig de principes der filmkunst hooren en zich nooit meer vergissen; Poedowkin zal onsterfelijk worden verklaard naast Goethe, Rembrandt en Tilden. Alles zal historie worden en ook onze gebarsten meeningen zullen moeten verschijnen voor het wereldgericht.

Maar als de film, waarmee wij zijn opgegroeid, ons de waarde van het wereld-*gedicht* heeft bijgebracht, zal het getuigenverhoor ons niet zwaar vallen.

## **Het zien van films**

Het is een goedkoope onwaarheid, dat 'grootte kunst' zich te allen tijde, langs alle wegen, tot allen richt. Er is geen kunst van eenige diepte, die zich geeft zonder met toegewijde liefde gekend te zijn. Zoomin als de kunst een kasplant is voor de uitverkoren happy few, zoomin is zij een openbare gemakelijkheid zonder entr ee.

Het is een even goedkoope onwaarheid (die men echter in deze tijden nogal eens hoort verkondigen), dat de 'grootte filmkunst' een kunst zou zijn voor allen... in dien

zin dan, dat zij als grootste gemeene deeler van alle opinies onder het gemiddelde bioscooppubliek onder ons vleesch zou worden. Zooals alle kunst, wil ook de filmkunst van formaat gekend zijn met een toegewijde liefde, die met populariteit niets uitstaande heeft. Ook de film is niet het geheim jargon van een beperkte kliek; maar evenmin is de film een openbare vermakelijkheid, waar de wekelijksche entr ee gemakkelijke kunstgevoeligheid verschaft.

Evenals iedere kunstvorm heeft ook de filmkunst haar eigen uitdrukkingsmiddelen. Het is zaak, die middelen te kennen; te kennen, niet v e r s t a n d e l i j k , niet door redeneering, maar door herhaaldelijk en aandachtig z i e n . De schoonheid ligt niet in het kunstwerk opgesloten, zoodat ieder willekeurig bezoeker haar naar believen kan mobiliseeren, wanneer hem dat lust; de schoonheid is een geheimzinnige verbinding tusschen het werk en den mensch, die zich als partij tegenover dat werk stelt. Een museum met schitterende collecties en een statistisch vastgelegd bezoek van duizenden en duizenden, bewijst op zichzelf nog niets voor den kunstzin, de aesthetische gevoeligheid van hen, die dagelijks voorbij paradeerden. Zoo bewijst het bioscoopbezoek in het geheel niets voor de ontvankelijkheid, die er in den lande voor de filmkunst bestaat. Voorloopig bewijst het eer het tegendeel; want de ‘Singing Fool’ werd herhaaldelijk geprolongeerd, terwijl ‘Jeanne d'Arc’ het in een Rotterdamsch volkstheater niet langer dan een week kon uithouden.

Het is dus niet voldoende, om, wil men tot de filmkunst naderen, veel bioscopen te bezoeken. Het is van meer waarde, films te zien (weinig films desnoods!) met een oog, dat naar onderscheiding speurt, dan alle filmsterren van buiten te kennen. Een element van ‘studie’ is daarbij volstrekt niet beschamend; het is menigmaal gebleken, dat het zien van films aan beteekenis won door een begrijpend inzicht in de middelen. Mits men de kunstgevoeligheid niet met die ‘studie’ vereenzelvigt; want de ‘studie’ zal niemand tot kunstgevoelige maken, die het niet bij voorbaat in aanleg is. Haar groote waarde ligt in de ontsluiting van steeds meer mogelijkheden tot verstaan.... als de grondslag der gevoeligheid eenmaal is gebleken. De absolute films van Ruttmann hebben voor velen de mogelijkheid ontsloten, zijn ‘Berlin’-symphonie, zijn ‘Melodie der Welt’ te genieten; juist deze strenge, dogmatische studies hebben oogen geopend, die bereid waren, om te zien, en toch niet zagen. Niet w a t men ziet, is belangrijk, m a r h o e men het ziet. Men kan ‘Berlin’ ook als een documentaire film zien, als een soort verfilmde Baedeker van Berlijn; het hangt van de gevoeligheid af, en van de wijze, waarop die gevoeligheid is ontwikkeld. Een zeer kunstgevoelig mensch zal b.v. ‘Berlin’ niet als symphonie kunnen zien, hoewel zijn zintuigen openstaan voor muziek, plastiek, beeldende kunst; want hij zal ‘Berlin’ niet zien, omdat de film hem nog niet werd geopenbaard. Het is een opmerkelijk verschijnsel, dat wij v o r tien jaar geen film konden zien, omdat onze oogen, aan wier v e r- of bijziendheid intusschen niets is veranderd, niet waren geopend....

Een concreet voorbeeld hiervan. De film ‘La Coquille et le Clergyman’ van Germaine Dulac zet in met de ontmoeting van den clergyman met den zeeofficier, die hem in zijn droom voortdurend zal bedreigen. Om de dreiging te suggereeren, gebruikt Germaine Dulac hier de vertraagde opname; de bewegingen van den naderenden officier zijn dus glijdend, spookachtig, ingehouden. Op den toeschouwer, die met de filmkunst vertrouwd is, maakt deze sc e ne een hoogst beklemmenden indruk; de vertraging maakt hem angstig en pakt hem. Hoe reageert echter een ‘ongeschoold’ publiek op dit film-middel? Het lacht. Het ziet niets anders dan: onnatuurlijk loopen. Het ziet een parodie op den normalen menschelijken gang. Het vermag, met andere woorden, het bijzondere middel van Germaine Dulac niet te

vertalen in de sfeer, die de kunstenaar ermee bedoelde. Het publiek is gewend aan het lopen van filmhelden, aan het marcheeren van John Gilbert, en de vertraagde opname kent het alleen als grapje uit het journaal. Zoo blijft de geheimzinnige verbinding tusschen het kunstwerk en den toeschouwer uit, omdat die toeschouwer de taal der symbolen niet verstaat. Even vreemd stond hij eens voor de symbolen van Vincent van Gogh en Strawinsky....

Inderdaad, er is ook een spontane begaafdheid voor het zien van films, een bijzondere praedispositie. Misschien zal een volgende generatie de omwegen niet noodig hebben, die wij moesten kiezen. Misschien zal een volgende generatie geboren worden in een wereld, die de filmtaal gemakkelijker verstaat. Het is mogelijk; maar dat ontslaat ons niet van den plicht, in een minder gelukkige wereld te wijzen op de talloze mogelijkheden, die bestaan, ten deele reeds worden verwerkelijkt, maar door tallozen worden voorbijgegaan. Het oog moet geschoold worden, om vatbaar te zijn voor de vormtaal van Ruttman, Richter, Dulac, Clair. Het oog moet zelfs geschoold worden, om 'Potemkin' te kunnen zien; want hoeveel bioscoopbezoekers hebben slechts de schuit en het bedorven vleesch gezien? Het is gelukkig, dat de statistiek op deze cijfers geen vat heeft.

Toen wij vóór drie jaar de film 'Emak Bakia' van Man Ray zagen, bleven wij onbewogen. 'Knap, maar cerebraal,' zei iemand; en daarbij bleef het. Toen wij 'Emak Bakia' dezer dagen terugzagen, reageerde ons oog als medeplichtige aan deze verrukkelijke melodie. Was 'Emak Bakia' veranderd? Neen. Was ons oog veranderd. Neen. De verhouding tusschen 'Emak Bakia' en ons was eindelijk gevonden.

Om deze verhouding gaat het. Hoe men haar vindt doet niet ter zake; maar dat dit vinden toewijding en liefde veronderstelt, is een minstens even onbetwistbaar feit als het gemakkelijke tranenrecord van Sonny Boy.