

C. Linssen, H. Schoots, T. Gunning, *Het gaat om de film! Een nieuwe geschiedenis van de Nederlandsche Filmliga 1927-1933* (Amsterdam: Bas Lubberhuizen, Filmmuseum, 1999, 320 blz., ISBN 90 76314 34 9).

De in 1927 opgerichte Nederlandsche Filmliga was een initiatief van intellectuelen en kunstenaars tot bevordering van de kunstzinnige film. De aanleiding was het verbod in enkele steden tot vertoning van de 'communistische' film 'De moeder' van Poedovkin. De filmliga constateerde dat de bioscopen uit commerciële overwegingen hoofdzakelijk Hollywoodfilms vertoonden, die in de regel van inferieure kwaliteit waren. Het betere aanbod uit Europa zou nauwelijks aan bod komen.

De filmliga organiseerde voor haar leden besloten filmvoorstellingen, waarin ook de Nederlandse experimentele en documentaire film aan bod kwam. Zij bracht een eigen orgaan uit, waarvan de jaargangen 1927-1931 in 1982 door uitgeverij SUN opnieuw zijn uitgegeven. Deze reprint was een teken van de voortrekkersrol die later aan de filmliga werd toegekend. Dat de latere jaargangen van de filmliga niet opnieuw werden uitgegeven, is te verklaren uit haar veranderde karakter in de jaren tot 1936, toen het doek viel. De filmliga had zijn belangrijkste ideoloog, Menno ter Braak, als redacteur verloren, en gaf zijn strijdbare houding op. De gewijzigde politieke omstandigheden van de jaren dertig speelden daarbij een belangrijke rol: de sterk op vorm, intensiteit en individualiteit geconcentreerde kunstvisie van de jaren twintig maakte plaats voor een zakelijker en publieksgerichter opstelling. Mede-oprichter Henrik Schölte gaf zijn oude principes prijs in zijn artikel 'Amerikaansche regeneratie' in de filmliga van maart 1933, en zijn ommezwaai was compleet toen hij in 1936 een betrekking aanvaardde als 'publicity manager' van de Amerikaanse filmmaatschappij Metro Goldwyn Mayer.

Volgens twee auteurs van *Het gaat om de film!*, Céline Linssen en Hans Schoots, hebben de ideeën van de filmliga decennialang de Nederlandse filmesthetica beheerst en daarop een negatieve invloed uitgeoefend. Die invloed was mogelijk door de centrale posities van filmligaleden in de Nederlandse filmkritiek na de oorlog. Bovendien werd de beeldvorming over de filmliga gedomineerd door haar eigen grondleggers, die er baat bij hadden deze zo progressief mogelijk voor te stellen. Linssen en Schoots maken kritische kanttekeningen bij dat beeld. De Nederlandsche filmliga was naar hun opvatting veeleer een elitaire beweging. Haar strijd tegen Hollywood en het 'Amerikanisme' vormde de behoudzuchtige reactie van de 'hoge' cultuur op de impulsen van een nieuwe populaire cultuur. De esthetica van Ter Braak getuigde eerder van een verouderde romantiek dan van avant-gardisme. Het bioscoopwezen was de avant-garde trouwens veel gunstiger gezind dan de filmliga voorstelde. Tenslotte menen de auteurs dat de filmliga een minder gesloten front was dan de beeldvorming suggereert: de bestuursleden werden gedreven door conflicterende belangen en motieven.

Met name Céline Linssens artikel berust op nieuw bronnenonderzoek van vooral materiaal uit het Filmmuseum, waar een deel van het filmliga-archief jarenlang onvindbaar is geweest. Maar zowel haar als Schoots' aanpak hinkt op twee gedachten. Enerzijds proberen de auteurs een verantwoorde historische reconstructie te geven, anderzijds hebben zij hun onderzoek doorspekt met waardeoordelen en anachronismen. Schoots' ideaal lijkt uit te gaan naar film als een synthese van kunst en verstrooiing, van hoge en lage cultuur, als een medium van een internationale cultuur. Met dit ideaal als uitgangspunt heeft zijn bijdrage het karakter gekregen van een polemiek tegen het gedachtegoed van de filmliga. Hij slaat daarbij nogal wild om zich heen. Zijn veronderstelling dat Ter Braak de naam van filmmagnaat Tuschinski om hem te pesten met een y aan het eind schreef, is te ver gezocht: deze fout werd ook in de reclames van Tuschinski zelfgemaakt. Störender is dat Schoots een belangrijke primaire bron over het hoofd

heeft gezien: Ter Braaks hervatting van zijn filmesthetiek in zijn *Van oude en nieuwe christenen* uit 1937. De film, zegt Ter Braak in dat essay, is de eerste technische kunstvorm die voortkwam uit de democratische, geïndustrialiseerde samenleving. Op deze discipline hebben de traditionele elitebegrippen geen vat meer, want film richt zich tot een ongekend heterogeen publiek. Verder nam Ter Braak afstand van de doelstellingen die hij met zijn collega's van de filmliga tien jaar eerder nagestreefd had. Bovendien kwam hij in de tweede helft van de jaren dertig tot een herwaardering van 'Amerika'. Schoots had zich veel van zijn kritiek kunnen besparen als hij zich beter had gedocumenteerd. De ballon die in dit boek wordt doorgeprikt, hebben de auteurs zelf opgeblazen. Hun veronderstelling dat de filmliga een desastreuze invloed heeft gehad op het naoorlogse Nederlandse filmklimaat, blijft discutabel. Filmkwaliteit wordt in de eerste plaats bepaald door onderwijs, kunstbeleid en conjunctuur, niet door vermeende invloeden. Ongewild bereiken de schrijvers met hun these het tegengestelde van wat zij beogen: de filmliga belangrijker maken dan zij was. Het is opmerkelijk dat het een filmhistoricus uit Chicago moet zijn die in deze bundel het meest evenwichtige opstel heeft geproduceerd: Tom Gunning met een analyse van de filmprogramma's van de filmliga.

Léon Hanssen

P. Lagrou, *The legacy of nazi occupation. Patriotic memory and national recovery in Western Europe, 1945-1965* (Studies in the social and cultural history of modern warfare VIII; Cambridge: Cambridge university press, 2000, xiii + 327 biz., £ 37,50, ISBN 0 521 65180 8).

In zijn *Legacy of nazi occupation* waagt Pieter Lagrou zich aan een internationale vergelijking van de doorwerking van de bezettingstijd in Nederland, België en Frankrijk. De snelle militaire overgave, de deportaties en economische uitbuiting tijdens de bezetting en de bevrijding door buitenlandse strijdkrachten vormden tezamen een driedubbele manifestatie van nationale onmacht. In reactie daarop, zo stelt Lagrou in zijn introductie, ontwikkelden de bevrijde West-Europese landen een 'patriotic epic' van verzet. De wijze waarop dat gebeurde en de strijd die daarmee gepaard ging, vormt het thema van zijn indrukwekkende studie.

Hij sluit hiermee aan bij een groeiend corpus van studies over 'The memory of the Second World War', zoals de titel van het internationale congres luidde dat in 1995 onder auspiciën van Oorlogsdocumentatie in Amsterdam werd gehouden. Naast de nog voortdurende stroom van publicaties over wat er tijdens en in het verlengde van die dramatische episode gebeurd is, gaat het ook om de vraag naar de wijze waarop 'het' verhaal over de Tweede Wereldoorlog zich sindsdien heeft ontwikkeld. In Nederland waren Marjan Schwegman en Mariette van Staveren (beiden in het *Jaarboek voor vrouwengeschiedenis 'Sekse en oorlog'*, 1995), Mande Withuis (*De jurk van de kosmonaute*, 1995), Frank van Vree (*In de schaduw van Auschwitz*, 1995) en Ido de Haan (*Na de ondergang*, 1997) voortrekkers op dit gebied.

Lagrou kiest ervoor de gevolgen van de bezettingstijd te bestuderen in relatie tot drie groepen met specifieke oorlogservaringen, namelijk degenen die participeerden in het georganiseerde verzet tegen de nazi's, degenen die met de arbeidsinzet naar Duitsland werden overgebracht en degenen die vervolgd werden. Aan de hand van veelzeggende archiefstukken, waarbij de vertooganalytische invalshoek onmisbaar blijkt, toont de auteur hoe zich rond de ervaringen van deze drie groepen zogenaamde *milieux de mémoire* vormden, die elkaar over en weer betekenis gaven.