

## Vakkennis is meegenomen

### Toeval, zelfreflectie en een voelvirus in de Nederlandse filmjournalistiek

Filmrecensenten missen specifieke vakkennis, tot ergernis van menige filmmaker. De critici zijn zich wel degelijk bewust van onvolkomenheden in hun functioneren en leggen zichzelf veelvuldig op de divan. Te veel soms.

Over het precieze aantal Nederlandse filmjournalisten lopen de meningen uiteen. Volgens een vooraanstaande Nederlandse filmjournalist zijn het er hooguit drie, althans zo constateerde deze in 2001 tijdens een internationaal seminar over filmkritiek. Dat was leuk om te horen voor de rest van de ongeveer honderdvijftig journalisten die lid zijn van de Kring van Nederlandse Filmjournalisten (KNF) en zich allemaal beroepsmatig met film bezighouden. Hun achtergrond, vooropleiding en praktische filmkennis zijn wél zeer divers. De vraag is alleen of die wezenlijk van belang zijn voor het schrijven over film.

Het toeval dicteerde de loopbaankeuze van Jan Blokker en Hans Beerekamp, de twee misschien wel belangrijkste Nederlandse filmcritici van de afgelopen decennia. Blokker gaf zijn studie Nederlands eraan toen hij in 1951 gevraagd werd voor de kunstredactie van **Het Parool**; Beerekamp stopte midden jaren zeventig met zijn studie psychologie toen men hem een baantje als filmrecensent aanbood bij **De Waarheid**. Hij had driemaal de filmquiz **Voor een briefkaart op de eerste rang** gewonnen en voor de redactie was dat kennelijk voldoende als vooropleiding.

Blokker had een opvallend bescheiden opvatting van zijn functie als filmcriticus. In zijn rede bij de aanvaarding van de Graadt van Roggenprijs voor de filmkritiek in 1966 stelde hij vast dat hij de omschrijving ‘bioscoopverslaggever’ adequater vond dan ‘filmcriticus’. ‘Want de bioscoopverslaggever is iemand die de bioscoop frequenteert omdat hij van film houdt, dat wil in principe zeggen van alle films, niet alleen van Bergman, maar ook van John Wayne. Hij houdt van film en schrijft er over voor zijn eigen plezier – het plezier dat zijn lezers er eventueel ook nog aan beleven is dan altijd meegenomen.’

Beerekamp – in 2001 de winnaar van de al even prestigieuze Pierre Bayleprijs voor de filmkritiek – gaat uit van een andere taakomschrijving. In een interview met **De Filmkrant** gaf hij een paar jaar geleden te kennen dat een filmcriticus, naast de onvermijdelijke portie consumentenvoorlichting, de waarde van films diende te bepalen ‘in het licht van de filmgeschiedenis’. Hij verwacht dus niet alleen kritische, maar ook nog eens profetische gaven van zijn vakbroeders.

‘De bioscoop-  
verslaggever  
frequentiert de  
bioscoop omdat hij  
van film houdt, dat  
wil in principe zeggen  
van alle films, niet alleen  
van Bergman, maar  
ook van John Wayne’

**Film als hobby** Uit een in 1997 in Duitsland gehouden onderzoek bleek dat 91 procent van de filmcritici van Duitse dagbladen geen specifieke filmopleiding had genoten. Op de vraag hoe ze dan in de filmkritiek terecht waren gekomen, antwoordde het merendeel: ‘uit liefde voor de film’ of ‘omdat film mijn hobby is’.

Zonder dat er in Nederland vergelijkbaar onderzoek is gedaan, mogen we ervan uitgaan dat deze situatie in Nederland – of waar ook ter wereld – identiek is. Tussen de gesjeesde academici, autodidacten, **filmbuffs** en ‘gemankeerde filmmakers’ zit slechts een enkeling met een meer dan gemiddelde kennis van het filmmetier. Een aantal Nederlandse recensenten heeft nog wel een opleiding Film- en Theaterwetenschappen achter de rug – en dus enige filmhistorische en -theoretische bagage – maar niemand bezocht de Filmacademie of was ooit betrokken bij het maken van een film. De enige uitzondering is bij mijn weten Ab van Ieperen, die al geruime tijd filmredacteur is bij **Vrij Nederland**. Hij studeerde eind jaren zestig aan de Filmacademie en regisseerde zelf een aantal films.

Het gemis aan specifieke vakkennis bij recensenten is voor Nederlandse filmmakers reden om soms fel uit te vallen naar de vaderlandse filmpers. Zeker wanneer de eigen film de grond in werd geboord. ‘Literatuurcritici weten wat het is om te schrijven, alle muziekcritici bespelen een instrument – maar filmcritici maken geen films, sterker nog, ze hebben nauwelijks enig inzicht in het proces.’ Aldus verwoordde regisseur Erik E. de Vos in 1999 zijn grieven nadat zijn debuutfilm **Liefde en geluk** volledig was afgekraakt. Hij deed dat in **De Filmkrant**, toen het blad in een speciale spread, onder de titel ‘Een filmrecensie is geen bijsluiters’, jonge regisseurs aan het woord liet over de vermeende crisis in de filmkritiek. Ook Eddy Terstall reageerde daarin op vergelijkbare wijze: ‘...het irriteert me dat veel recensenten niet op de hoogte zijn van de productieomstandigheden.’

Omdat ze nooit zelf achter de camera hebben gestaan of aan de montagetafel hebben gezeten, zouden critici onvoldoende ingewijd en onvoldoende gekwalificeerd zijn om over film te schrijven. En ook die ene keer dat ze voor een setbezoek worden uitgenodigd, vormt een te magere basis om ook maar een beperkt inzicht te hebben in de essentie van een filmproductie.

Het standaardantwoord waarmee veel filmcritici deze aanval pareren, is dat ze uitsluitend geïnteresseerd zijn in het eindproduct. Om tot een afgewogen oordeel te komen hoeven ze, zo vinden ze zelf, niet het hele productieproces gevolgd te hebben, of over veel filmtechnische kennis te beschikken. Daar komt bij dat de gemiddelde krantenlezer waarschijnlijk niet zit te wachten op een met technische termen doorspekt verhaal waarin uitgelegd wordt waarom een bepaald camerastandpunt zo effectief werkt of een gekozen montageschnitt zo uitzonderlijk goed getimed is.

In de meeste filmrecensies beperkt men zich doorgaans tot opmerkingen over het verhaal, de regie en de acteurs. Hooguit wordt weleens de naam genoemd van een cameraman of editor, maar alleen wanneer deze iets opvallends heeft gepresteerd.

Het is de vraag of een dagbladrecensent in de gemiddeld vijfhonderd woorden die hem wekelijks ter beschikking staan, überhaupt recht kan doen aan alle afzonderlijke facetten van een film. Dat zijn er namelijk nogal wat. Zonder volledig te zijn kom ik op: productie, regie, acteren, camerawerk, montage, scenario, soundtrack, geluid, **art direction**, **special effects** en grime.

In een geslaagde film valt alles op zijn plaats zonder dat voor de afzonderlijke

‘Het irriteert me  
dat veel recensenten  
niet op de hoogte zijn  
van de productie-  
omstandigheden’

onderdelen valt aan te geven op wat voor wijze en in welke mate ze bijdragen tot het unieke eindproduct. Veel sterker dan bij de andere kunstvormen geldt dat het geheel meer is dan de som der delen. Het is een bepaalde sfeer, een door alles heen dringende stijlkeuze of een constant voelbare intentie die een recensent in het beste geval zal trachten te verwoorden.

**Een kloof als de Grand Canyon** De huidige generatie filmcritici is zich wel meer dan ooit bewust van andere onvolkomenheden in het eigen functioneren en van de nieuwe valkuilen voor het vak. Die conclusie mag je gerust trekken afgaande op de intensieve wijze waarop men over zichzelf en het vak schrijft en seminars belegt om elkaars werk te vergelijken en te bespreken. Deze continue zelfreflectie bewijst in zekere zin dat de filmkritiek vitaler is dan ooit. Twee keer al organiseerde de KNF in samenwerking met het International Film Festival Rotterdam de afgelopen jaren een seminar. In 1999 discussieerde men onder de noemer 'Facing Godzilla' over de problematische relatie met publiciteitsmensen en hun almaar machtiger wordende marketingstrategieën. In 2001 stond het seminar in het teken van de vraag of je met een westerse blik wel in staat bent om niet-westerse films te beoordelen.

Deze polemiek op metaniveau is daarna niet verstomd – ze wordt sinds februari 2001 maandelijks in de twee Nederlandse filmvakbladen gecontinueerd. Hans Schoots richt zich in **De Filmkrant** in zijn column 'Analyze this' op meer algemene, vaak filmhistorische thema's. Toen hij eens de bezoekcijfers van 2000 vergeleek met de voorkeurslijstjes van de filmrecensenten, kwam hij tot de volgende conclusie: 'Er gaapt een kloof zo diep als de Grand Canyon tussen het doorsnee bioscooppubliek en de meeste filmcritici.'

Annemieke Hendriks heeft haar vaste column in **Skrien** vernoemd naar Nescio's episode 'Mene tekel'. Op satirische wijze en met een even eenvoudige als effectieve methode ontleedt zij de recensies uit vooral de landelijke dagbladen. Ze legt de stukken over een net uitgekomen film naast elkaar en analyseert genadeloos wat er letterlijk beweerd wordt en welke stuitende verschillen deze waarnemingen soms aan het licht brengen. 'Het lijkt alsof de recensenten niet dezelfde film hebben gezien', schreef ze al meteen in haar eerste 'Mene tekel'. En dat gevoel overheerst tot op heden.

Hendriks toont zich regelmatig verbaasd over de vaak al te persoonlijk getinte meningen en de miskennis van essentiële journalistieke en kunstkritische voorschriften. Niet zelden wordt een film volgens haar op oneigenlijke gronden bekritiseerd, bijvoorbeeld door met moralistische argumenten een van de personages te diskwalificeren. Alsof de slechterik niet meer slecht mag zijn.

Veel filmjournalisten hebben er tevens een handje van om bij de uitwerking van interviews breedspakig in te gaan op de eigen preoccupaties. En steeds vaker duiken er in recensies opmerkingen op over de eigen jeugd, de emotioneel geladen respons op een scène of de een of andere psychologische eigenaardigheid van de recensent in kwestie. Stuk voor stuk zaken waar geen lezer op zit te wachten. 'Een voelvirus waart rond en dit virus zaait ook in de filmjournalistiek verwarring', constateert Hendriks dan ook terecht.

**De houdgreep van de marketing** Onder de huidige filmjournalisten heerst internationaal de consensus dat de immense publiciteitscampagnes van de grote filmmaat-

Veel filmjournalisten hebben er een handje van om bij de uitwerking van interviews breedspakig in te gaan op de eigen preoccupaties

schappijen de grootste bedreiging vormen voor het vak. Bij blockbusters als **The Matrix** en **Mission: Impossible**, die de beschikking hebben over marketingbudgetten van rond de veertig miljoen dollar, is de functie van een criticus in feite volkomen irrelevant. Het gigantische bioscoopsucces van dat soort films staat vooraf vast en er is geen recensie die daar iets aan verandert. Je kunt je natuurlijk afvragen of het wel de taak is van een recensent om invloed te willen hebben op de bezoekcijfers, maar de onafhankelijkheid en objectiviteit komen onder deze extreme omstandigheden zwaar onder druk te staan. Marketing heeft, zeker in Amerika, de (film)cultuur stevig in de houdgreep. Volgens David Denby, filmcriticus voor **The New Yorker**, reikt die invloed zelfs nog verder: 'Of we het leuk vinden of niet, we zitten in de marketingval, en marketing is inmiddels niet alleen meer een manier van producten aan de man brengen, maar een ethos, een manier van leven, een wet, een metafysisch gebod.'

Vreemd genoeg lijken de grote mediaconcerns in Amerika nog steeds niet helemaal zeker van hun zaak. Gerenommeerde critici krijgen films soms met opzet pas op het allerlaatste moment te zien, waardoor ze hun 'kritische' recensies niet meer geplaatst krijgen voor het cruciale openingsweekend, waarin de film meteen flink moet scoren. Dit soort praktijken begint mondjesmaat ook in Nederland door te dringen, waar sowieso al tijden meer dan tachtig procent van wat er in de bioscoop vertoond wordt een Amerikaans product is. Een stuitend voorval deed zich onlangs voor toen de Nederlandse filmjournalisten werden gefouilleerd voordat ze de persvoorstelling van **The Matrix reloaded** 'mochten' bijwonen. De vertoning vond ook nog eens pas plaats op de dag van de première zelf – dus te laat voor het schrijven van een recensie. Het gebeurde zogenaamd omdat men bang was voor illegale kopieën. Dat de voltallige vaderlandse filmpers zich deze ongehoorde behandeling liet welgevallen is tekenend voor hun onmacht tegenover de Amerikaanse filmvertriebsbedrijven.

Vormt het publiciteitsgeweld de grootste bedreiging, de grootste verleiding is dat de criticus zichzelf en niet de film als begin- en eindpunt van een bespreking beschouwt. Het verwoorden van puur subjectieve ervaringen fungeert misschien niet als substituuat voor een gemis aan gedegen filmkennis, maar legt wel op pijnlijke wijze bloot dat men het wezen van kunst niet begrijpt. In de wereld van de kunst heersen de esthetische principes, en niet de persoonlijke, noch de morele, de historische of de sociologische.

Iedereen kan nu eenmaal filmcriticus worden. Daar valt niets tegen te beginnen. De Franse filmlegende François Truffaut concludeerde in 1975 in een essay daarom dat 'iedere filmregisseur maar moet leren leven met het feit dat zijn werk beoordeeld zal worden door iemand die waarschijnlijk nog nooit een film van Murnau heeft gezien'. In Hollywood bestond in zijn tijd volgens hem ook de volgende uitdrukking: 'Everyone has two trades – his own and reviewing movies.'

De enige echte vereisten voor het vak zijn een waarschijnlijk genetisch bepaalde filmtik en het voor alle journalisten noodzakelijke schrijftalent. Kennis van het filmvak is mooi meegenomen maar feitelijk secundair. Van een voetbalverslaggever verwacht niemand dat hij zelf een aardig balletje kan trappen en de redactie van **Nova** wordt niet gezien als opstapje voor een ministerspost.

**François Stienen** is filmcriticus.

'Marketing is inmiddels niet alleen meer een manier van producten aan de man brengen, maar een ethos, een manier van leven, een wet, een metafysisch gebod'

De grootste verleiding is dat de criticus zichzelf en niet de film als begin- en eindpunt van een bespreking beschouwt