

Boeken



Edo Dijksterhuis

Ruiter, P. de (2017)

Wegwijzers in oude en moderne kunst, 1918-1965: kunstkritiek van Niehaus, Hammacher, De Gruyter en Engelman.

Rotterdam: NAIo10 uitgevers, 295 p.

Prijs: € 34,95

Bibliotheek Boekmanstichting: 18-006

Geschiedschrijving heeft het verleden als onderwerp maar zegt vaak minstens zoveel over het heden. In dat licht bezien is de titel *Wegwijzers in oude en moderne kunst* van Peter de Ruiter veelzeggend. Het sluitstuk van de indrukwekkende serie *Kunstkritiek in Nederland 1885-2015* lijkt bedoeld als een boodschap aan de huidige generatie critici. In een tijd waarin met

grote regelmaat wordt gesteld dat de kunstkritiek in crisis is, houdt De Ruiter ons het voorbeeld voor van vier illustere voorgangers. Dat waren gidsen en duiders zoals ze niet meer gemaakt worden, is de onuitgesproken subtekst.

Hoe de vaderlandse kunstkritiek zich in de afgelopen 130 jaar heeft ontwikkeld valt te lezen in negen van de tien voorgaande delen, die vanaf 2014 in straf tempo zijn gepubliceerd. Deel 4, over de massale intrede van kunsthistorici in de kritiek en de resulterende 'art historical turn', is een buitenbeentje omdat het een proces van ruim een halve eeuw beschrijft. De andere delen beperken zich tot tijdvakken van vijftien tot twintig jaar en zijn thematisch ingevuld. Geheel chronologisch is de serie niet. De heropleving van de schilderkunst tussen 1975 en 1989 (deel 1) gaat bijvoorbeeld vooraf aan de opkomst van het modernisme in deel 5, maar de delen zijn prima afzonderlijk te lezen. De invalshoek is de ene keer scherper gekozen dan de andere – deel 3, dat handelt over de parallele ontwikkeling van moderne kunst en kunstkritiek, gooit de netten erg breed uit – maar de contextuele inbedding van de individuele stukken in de bloemlezingen is gedegen en helder.

Wisselwerking

Als de serie één ding duidelijk maakt dan is het wel hoezeer kunst en kritiek een twee-eenheid vormen. Natuurlijk, de kritiek is secundair en heeft geen bestaansgrond zonder haar onderwerp. Maar de kunst die niet meer afhankelijk is van kroon of kerk en

functioneert in het publieke domein, kan op haar beurt niet zonder externe bespiegeling. Via krant of tijdschrift vindt zij haar publiek. Bovendien voorziet de criticus de kunst van een weerwoord waar zij zich aan kan scherpen.

Vooraf bij de opkomst van nieuwe media als fotografie en videokunst is die wisselwerking goed zichtbaar. De kunstenaars verkennen de nog onbekende mogelijkheden maar het zijn de critici die de kwaliteit van het resulterende werk beoordelen, die er kwalificaties en categorie-aanduidingen opplakken. Zij bepalen de positie van de nieuwkomers ten opzichte van andere, oudere media maar helpen ook bij het uithakken van een eigen niche. In toenemende mate gaat die kritiek overigens niet meer alleen over kunstwerken en hun intrinsieke waarde, maar ook over de manier waarop ze getoond worden. Kunstkritiek is tentoonstellingskritiek geworden, waarbij niet de kunst en de kunstenaar het primaire beoordelingsobject zijn, maar de curator en zijn werk.

Eigen zuil

Believe tijdgebonden is kunstkritiek ook persoonsgebonden. Dat blijkt uit de hele serie die, hoewel sterk dagbladgericht, een breed scala aan stemmen laat horen. Het slotakkoord onderstreept de subjectiviteit van het vak nog eens extra. Besproken wordt het werk van vier critici met een lange staat van dienst: Kasper Niehaus (*De Telegraaf*), A.M. Hammacher (*Rotterdamse Courant*), W. Jos. de Gruyter (*Het Vaderland*) en Jan Engelman (*De Tijd*). Zij waren ongeveer gelijktijdig actief, tussen het einde van de Eerste Wereldoorlog en 1965, het begin van de ontzuiling. Het was een periode van grote omwentelingen, zowel op politiek en maatschappelijk terrein als in artistiek opzicht.

Het viertal trad op als intellectueel leidsman voor de eigen zuil. Daarbij dachten ze verschillend over de rol van kunstkritiek. Niet in de laatste plaats aangespoord door de brochure *Openbare kritiek op werken van levende meesters* (De Critiekcommissie 1927), waarin ontevreden

kunstenars critici de maat namen, maakten ze hun standpunten expliciet. Niehaus beschrijft kritiek als een zaak 'niet van smaak maar van gevoel'. De Gruyter wil de lezer vooral informeren. En Engelman ziet het als zijn taak om het werk van katholieke kunstenaars over het voetlicht te brengen.

In stukken met een lengte die nu niet meer voorstelbaar is, zetten de duiders van weleer hun argumenten uiteen. Hammacher laat zich hierbij kennen als literair *angehauchte* kijker met veel aandacht voor techniek. Niehaus kiest er vaak voor een beperkt aantal werken uit een tentoonstelling te lichten en daarop in te zoomen. Engelman heeft een zwerige, lekker leesbare schrijfstijl maar vervalt soms in moralisme. De abstractie van bijvoorbeeld kubisme en constructivisme wordt door geen van allen enthousiast omarmd, maar De Gruyter is de progressiefste van het stel.

De recensenten introduceren bepaalde kunstenaars, stromingen of genres bij het Nederlandse publiek – Hammacher schrijft bijvoorbeeld over Chinese kunst – en zijn niet zuinig met hun lof als ze vinden dat een werk of maker meer aandacht verdient. Soms zitten ze er ook lelijk naast. Engelmans verdediging van het vervalste *De Emmaüsgangers* en het foutieve stempel van authenticiteit dat De Gruyter meegaf aan *Twee populieren* zijn hier voorbeelden van.

Dat zouden kunstcritici anno nu niet meer doen. Het bepalen van echtheid is tegenwoordig een zaak van technische en academische experts. De autoriteit van critici is sowieso een geheel andere geworden. De krant is allang geen mijnheer meer en er wordt minder belang gehecht aan kunst en kunstkritiek, zowel in de journalistiek als daarbuiten. Het in *Wegwijzers in oude en moderne kunst* beschreven viertal werkte bovendien binnen vrij duidelijke kaders. Internet bestond nog niet, net zomin als *branded content*, burgerjournalistiek en kunstblogs.

De realiteit van de hedendaagse kunstkritiek is een andere. Maar daarom is het belangrijk om kennis te nemen van het verleden. Alleen met

een solide historisch bewustzijn kunnen we kritisch blijven kijken naar de snel evoluerende kunst vanuit een minstens net zo snel ontwikkelend medialandschap. Het is te hopen dat de samenstellers van deze geschiedschrijving in elf delen haar de komende jaren blijven updaten, aanvullen en bijsturen. Zodat de wegwijzers van de toekomst in ieder geval een goed idee hebben van hun uitgangspunt.

Literatuur

De Critiekcommissie (1927) *Openbare kritiek op werken van levende meesters*. Utrecht: Kemink.



André Nuchelmans

Voskuil, P. (2017)

Dutch mountains: het ultieme standaardwerk over de Nederlandse platenindustrie.

Amsterdam: JEA, 729 p.

Prijs: € 89,95

Bibliotheek Boekmanstichting: 17-091

De ondertitel van dit boek met het formaat van een dikke stoeptegel, het ultieme standaardwerk, klinkt zwaar aangezet, maar is dat niet. Voskuil schreef een complete geschiedenis van de Nederlandse platenindustrie vanaf de komst naar Nederland van de eerste fonograaf in 1878 als kermisattractie tot aan de recente ontdekking van een nieuw verdienmodel met streaming van muziek.

Hij richt zich daarbij niet alleen op de ontwikkelingen in Nederland, maar

beschrijft bovendien de internationale context. In een globale industrie als die van de muziek zijn nationale ontwikkelingen daar niet los van te zien. Dat geldt zowel voor ontwikkelingen in die industrie, denk aan licenties van buitenlandse platenmaatschappijen voor de Nederlandse markt, als voor de herkomst van de muziek die op de bakelieten en vinylplaten, cassettes, cd's en in de vorm van een digitaal bestand de consument bereikt.

Gezien het aantal pagina's dat Voskuil voor zijn beschrijving uittrekt, zou je kunnen vrezen voor een langdradig verhaal, zeker omdat het in chronologische volgorde wordt verteld. Niets is echter minder waar, het boek is vlot geschreven en elk hoofdstuk bevat sappige anekdotes. Bovendien worden per hoofdstuk, dat een bepaalde periode behandelt, een of meer pagina's gewijd aan een succesvolle Nederlandse productie uit het betreffende tijdvak en hoe die tot stand kwam.

Als je het boek uit hebt, valt vooral op dat er uiteindelijk nauwelijks iets is veranderd in de handel en wandel van platenmaatschappijen. Vanaf de eerste ontdekking van welke nieuwe geluidsdrager ook, reageren ze aanvankelijk uiterst terughoudend, waarna ze na enige aarzeling de nieuwe drager als de ultieme vooruitgang omarmen. Vervolgens wordt er steen en been geklaagd als er de indruk is dat de verkoop van lege cassettes, cd's of gratis te downloaden muziek de omzet bedreigt. Ook opkomende media als radio en televisie worden aanvankelijk als grote concurrenten gezien, maar blijken bij nader inzien juist dé promotiekanalen om muziek aan de man en vrouw te brengen.

Concurrentie is moordend

Alhoewel de omgangsvormen binnen afzonderlijke platenmaatschappijen en radiostations soms bijna familiaal zijn, is de concurrentie in de muziekindustrie moordend. Meestal is dat in overdrachtelijke zin, maar soms letterlijk. Zo was de relatie tussen de radiopiraten Veronica en Radio Noordzee begin jaren zeventig tot een dermate laag niveau gedaald dat Veronica-

eigenaar Bull Verweij een rubberboot met drie man aan boord op de boot van Radio Noordzee afstuurde om niets minder dan een aanslag te plegen. Platenmaatschappijen proberen elkaar om de haverklap de loef af te steken, door licenties of artiesten bij een ander weg te kapen. Dit leidt vaak tot jarenlange wraakpogingen van de gedupeerde. Wellicht wordt dit machogedrag in de hand gewerkt doordat vrouwen ondervertegenwoordigd zijn in de platenindustrie. Dit geldt vooral voor de platenmaatschappijen, maar ook bij radiostations zijn de vrouwelijke dj's, zelfs tot vandaag aan toe, ver in de minderheid.

Voor een klein land als Nederland is de sleutelpositie die het binnen de internationale muziekindustrie heeft verworven opvallend. Het wordt in de jaren zeventig de toegangspoort tot Europa. Met name Amerikaanse platenmaatschappijen brengen singles en lp's als eerste in Nederland uit om te kijken of ze aanslaan. Vervolgens is de rest van Europa aan de beurt. In dezelfde periode is Nederland 'uitgegroeid tot de zesde markt van de wereld met een bruto omzet van honderd miljoen euro per jaar. Wereldwijd wordt er het hoogste aantal geluidsdragers per inwoner verkocht' (p. 358).

Voskuil legt met enige regelmaat interessante dwarsverbanden. Zo leidt de opkomst eind jaren zestig van de drive-in discoshows van Veronica en de VARA tot een afname van boekingen bij bands voor optredens. Wanneer een aantal Nederlandse artiesten halverwege de jaren zeventig met een orkestband op gaan treden, heeft dat hetzelfde effect. De gages hoeven niet meer met de rest van de band gedeeld te worden, het vervoer is gemakkelijker en er kunnen meerdere optredens op een avond afgewerkt worden.

Wedijveren met Abbey Road

Het blijft verwonderlijk hoe Nederland vanuit het niets al vrij snel meetelde op internationaal niveau. Het zal de Nederlandse handelsgeest zijn, die ertoe leidde dat er ook hier muziek-

uitgevers opstonden en platenmaatschappijen en opnamestudio's werden opgericht. Daarbij strekte tot aan het eind van de jaren zestig vooral het buitenland tot voorbeeld, maar nam Nederland begin jaren zeventig een voortrekkersrol. Zo werd er aanvankelijk in de opnamestudio's veelal met verouderde apparatuur gewerkt. Maar in de omslagperiode waren er inmiddels moderne opnamestudio's, voorzien van de nieuwste apparatuur en personeel dat zich in verschillende genres had gespecialiseerd, die met gerenommeerde studio's als Abbey Road konden wedijveren. Het is mede hieraan te danken dat in diezelfde periode een aantal Nederlandse bands, zoals Shocking Blue, George Baker Selection en later Golden Earring, hoge ogen gooiden in de Amerikaanse Billboard Top 100.

Met *Dutch mountains* heeft Peter Voskuil een belangrijk werk aan de literatuur over muziek in Nederland toegevoegd. Gezien de leeftijd van de meeste betrokkenen van het eerste uur drong de tijd om ze naar hun ervaringen te vragen. Menig interview wordt dan ook ingeleid met de zinsnede: 'Niet lang voor zijn overlijden'. Soms kun je Voskuil betrappen op een foutje (Sandy Denny heeft nooit bij Lindisfarne gezeten, p. 359, en de Stichting Popmuziek Nederland betrok pas als Nationaal Pop Instituut in de jaren negentig het voormalige poppodium Fantasio, p. 432), maar dergelijke kleine omissies vallen in het niet bij de hoeveelheid informatie die Voskuil boven tafel heeft gekregen en op een lezenswaardige wijze aan elkaar heeft geregen.



Peter Verstraten

Voogd, B. de (2017)

Tot de laatste akte! 19 filmverzamelaars en hun sterke verhalen.

Noord-Scharwoude: Geoffrey Donaldson Instituut, 228 p.

Prijs: € 29,90

Bibliotheek Boekmanstichting: 18-018

Aan wonderlijke anekdotes en weemoedige verhalen geen gebrek in *Tot de laatste akte!*, geschreven op initiatief van Egbert Barten, directeur van het Geoffrey Donaldson Instituut, een in Noord-Scharwoude gevestigde instelling gericht op onderzoek naar de Nederlandse film. Diverse vertellingen zijn verbonden aan twee roemruchte, inmiddels overleden filmverzamelaars: Joop van Liempd en Ab Oorthuis. Eerstgenoemde leefde als een kluzenaar in een soort pakhuis volgestouwd met brandbaar filmmateriaal naast een potkachel. Bij zijn overlijden op 87-jarige leeftijd in 2000 doken allerlei verzamelaars op zijn immense collectie en toen iemand in zijn gretigheid een kartonnen muur openstootte, kwam nog weer een hele opslag bloot te liggen.

Filmjournalist Barend de Voogd schreef 19 portretten van verwoede, mannelijke filmverzamelaars, rijkelijk geïllustreerd met posters en analoge geschoten foto's. Twee van die portretten betreffen een echtpaar, van wie de wederhelft ook door het filmvirus is aangestoken. De Voogd schetst uitvoerig het wel en wee

van de geïnterviewden, inclusief hun jeugd, hun ambachten en liefdes. Hun bezigheden variëren van tandarts tot kroegbaas, van natuurkundedocent tot flamboyante vj. De leeftijden lopen uiteen van 28 tot 82, en een van hen moest zijn hobby opgeven vanwege een allergie voor chemische stoffen. Hun naar eigen zeggen aan ziekte grenzende passie is vaak jong begonnen, bij het katholieke jongensintermaat, bij het zien van de Noorse schaatsenrijdster Sonja Henie of omdat vader vroeger al 8mm-filmpjes vervaardigde.

De een heeft vooral een grote collectie commercials, de ander is fier op zijn Laurel en Hardy-films; een derde heeft de laatste nog niet-verzuurde technicolorprint van *Around the world in 80 days* (Michael Anderson, 1956) speciaal laten invriezen; weer een ander beschouwt de volledige *Once upon a time in the west* (Sergio Leone, 1968) als de heilige graal en heeft eindeloos roestige blikken lopen openpeuteren om die ene ontbrekende *reel* te vinden. Hij vindt die spoel uiteindelijk met dank aan een collega-verzamelaar die daarmee minstens zo verguld is.

Listen en bedrog

De verzamelaars maken duidelijk dat hun liefhebberij op de grens van illegaliteit balanceert. Immers, wanneer de analoge films uit de roulatie gingen, werden de geprojecteerde kopieën verhakt. Met listen en soms een beetje bedrog poogden sluwe handelaren enkele kopieën van de bij te redden. Oorthuis deed voorkomen alsof hij een gecertificeerd vernietiger van chemisch afval was en nam zo prints mee, die zogenaamd 'van de vrachtwagen' waren gevallen. Winstgevende handel, maar voor de verzamelaars betekenen zulke reddingsacties bovenal dat dierbaar materiaal bewaard is gebleven. Studio's staan hun hobby oogluikend toe, zolang er maar geen openbare vertoningen worden georganiseerd.

In tijden van marktplaats.nl is de handel eerlijker geworden, aldus geïnterviewde verzamelaar Leo Jongen, omdat de handelaren makkelijker aan

te spreken zijn indien ze rommel verpatsen. Wie vroeger op een beurs inkochte, kon vaak thuis pas beoordelen of het aangeschafte wel enige kwaliteit had, en anders pech. Of men kocht gehakte films die met engelen-geduld aan elkaar waren geplakt, maar dan lieten de plakertjes los als de film door de projector ging. Ruud Molleman kocht vroeger wel eens zulke 'ouwe meuk' waarop nauwelijks te herkennen was wie Laurel en wie Hardy was. Marko Heins ergert zich aan brakke prints en aan 'gestroopte' films, waarbij een duplicaat van een duplicaat van een moedernegatief is gemaakt. Heins vindt dat zelfs zijn voormalige werkgever, het Filmmuseum (nu EYE), vaak ondermaatse kopieën conserveert. Van Paul Verhoeven heeft men voornamelijk beschadigde en verkleurde prints; volgens Heins zijn alleen *Spetters* en *Flesh+Blood* met deugdelijke beeld- en geluids-negatieven gearchieverd. Heins zweert niet bij analoog, en vertegenwoordigt daarmee een minderheid in het boek. Als geremasterd digitaal betere kwaliteit biedt, dan kiest hij daarvoor, mits ze het korrelige niet onnodig wegpoetsen. Hij stelt voor zichzelf de best mogelijke versie samen uit beschikbaar materiaal.

Spionagethriller

Tot de laatste akte! ademt een sfeer van jongensavonturen. Zo vertelt Rob Buskop hoe hij als in een sfeervolle spionagethriller naar een vervallen industrieterrein in Leeds werd vervoerd en in het diepste geheim iets mocht uitzoeken, 'zolang het maar geen Disney is,' omdat Disney wél goed bijhoudt waar kopieën zijn opgeslagen. De andere voorwaarde was dat een film enkel mee mocht indien er nog een tweede print in de filmopslag aanwezig was. Van *Fiddler on the Roof* (Norman Jewison, 1971) bleek er maar één maar dankzij vasthoudendheid kreeg Buskop hem uiteindelijk toch mee.

In de geest van Asterix worden de verzamelaars in de inleiding gepresenteerd als leden van een kleine nederzetting die moedig weerstand biedt aan de digitalisering. Maar ondanks

de schijnbaar onstuitbare opmars van digitaal is celluloid niet gedoemd te verdwijnen. De opslag van analoge film vergt immers minder inspanning en, belangrijker nog, is stabielere dan van digitale film: het is simpelweg onduidelijk hoe lang digitale media houdbaar zijn. (Analoge) films verzamelen lijkt een achterhoedegevecht, zo luidt de insteek van de bundel, maar wie weet blijkt het op termijn toch weer voorhoede.

Tot de laatste akte! leest als een trein, want De Voogd heeft voor een zeer toegankelijke schrijfstijl gekozen die bij tijd en wijle wat oubollig aan doet ('Film maakte de wereld van de jonge Zeeuw groter', 'Frits neemt bepaald geen blad voor de mond'). De 'gekkgheid van de verzamelaarswereld', waarin de mannen hun projectoren bij voorkeur vrouwen namen geven, leent zich voor de ironische blik waarmee men doorgaans paradijsvogels beziet. De Voogd probeert zo'n blik te vermijden en juist zijn wat belegen schrijfstijl helpt hem zich te identificeren met de in nostalgie gedrenkte liefhebberij van de geportretteerden. Hun houding is er een van: wij kunnen onze uit de hand gelopen hobby heus wel relativeren, maar waarom zouden we? Of zoals Fenno Werkman stelt: 'Wat een prachtige krantenkop zou dat zijn: *Filmverzamelaar bedolven onder eigen collectie!*' •

Tot en met 31 maart 2018 wijdt het Geoffrey Donaldson Instituut een tentoonstelling aan filmverzamelaars. Zie voor nadere informatie: donaldsoninstituut.nl