

De heropbloei van een filmmuseum: de Cinémathèque Française

Na het overlijden van Henri Langlois in 1977' bevond de Franse cinemateek zich in een chaotische toestand. Ervoor trouwens ook, doch deze situatie werd ruimschoots gecompenseerd door de geest die er van deze figuur uitstraalde. Zijn passie voor film stak een hele generatie aan, die van de *Nouvelle Vague*.

Het lijkt erop alsof de rommelige situatie nu opgeklaard is (dank zij de steun van de voormalige minister van Cultuur, Jack Lang, en de nieuwe conservator Bernard Latarjet). Deze man is, naar men zegt, een 'technocraat' (hij komt van het departement voor Bossen en Waterwegen), maar hij is bovenal een film liefhebber. Je kunt gewoon met hem over film praten, want hij bezit filmcultuur. Hij heeft bovendien ook nog ideeën over wat een cinemateek zou kunnen zijn of worden.

Zijn visie op de Cinémathèque steunt op het begrip 'film als kunstwerk'. Van daar ook het grote belang dat gehecht wordt aan het erfgoed, meer bepaald aan het restaureren van de kopieën en het tegengaan van verval: zo worden sedert enkele jaren een honderdvijftigtal films per jaar gerestaureerd. Te Rotterdam kon men vorig jaar tijdens het filmfestival een voorbeeldje hiervan bewonderen: *LA MÉSANGE ET L'HIRONDELLE*, een totaal onbekende film van de theaterman André Antoine. Dit jaar werd een deel uit de serie *LES VAMPIRES* van Louis Feuillade vertoond en Maison Descartes projecteerde vorige zomer een reeks 'incunabelen'.²

Wat Latarjet echter het meest hartstochtelijk voor pleit is dat de film uit verleden en heden als een onmisbaar onderdeel van de moderne kunsten moet worden beschouwd. Misschien is dat het meest letterlijk uitgewerkt in New York, waar het filmmuseum deel uitmaakt van het Museum of Modern Art; maar ook in Keulen is het filmmuseum een onderdeel van het stedelijk museum (en verhuist het samen met dat museum in het najaar naar een nieuw gebouw). Film dient niet enkel geconserveerd te worden, het erfgoed-aspect; films uit het verleden moeten ook vertoond, 'tentoongesteld' worden, het 'museum'-aspect.

Wat er aan pejoratieve bijklank zou kunnen kleven aan het woordje 'museum', veegt Latarjet van tafel met de opmerking dat Kandinsky meer mensen trekt dan de laatste film van Belmondo. (Men zou eraan kunnen toevoegen dat bijvoorbeeld het merendeel van de kleine Duitse gemeentelijke of stedelijke musea meer bezoekers trekt dan de lokale voetbalstadions.) Het gaat hem uiteindelijk echter niet om de kwantiteit (commercieel aspect) maar om de degelijkheid en rijkdom van de te vervullen functie (cultureel aspect). Want het verleden dient niet enkel geconserveerd te worden, het moet geconfronteerd worden met het heden van de cinema.

Naar Latarjets plannen zal de nieuwe Cinémathèque ondergebracht worden in het Palais de Tokyo (thans bevindt zij zich in het Palais de Chaillot en in het Centre Pompidou, telkens met één zaal). In de nieuwe huisvesting zullen er drie

zalen zijn, waar programmatisch verschillende accenten zullen worden gelegd. In de eerste zaal zal het klassieke repertoire (een 400-tal films) rouleren, waarbij ook regelmatig herontdekte films of gerestaureerde kopieën vertoond zullen worden. De tweede zaal moet de hedendaagse cinema documenteren. Dit gebeurt nu slechts op festivals (zoals Rotterdam). Een festival is weliswaar een goede manier om aandacht te trekken, heeft nut voor een bepaalde tijd en plaats, maar kan geen continuïteit – jaar in jaar uit, dag in dag uit – garanderen. Zelfs in een stad als Parijs kan men geen volledig overzicht krijgen van de hedendaagse cinema in zijn meest verschillende en soms onbekende facetten (die op festivals ook vaak tussen wal en schip raken). De derde zaal vervult de functie die de cinemateek thans vervult: thematische projecten rond bepaalde scholen, onderwerpen, regisseurs, acteurs, enzovoort.

In hetzelfde gebouw wordt ook de filmschool (de beroemde IDHEC) ondergebracht. Latarjet hoopt dat er van de mensen die in eerste instantie voor de praktijk hebben gekozen, een gunstige invloed zal uitgaan op het museum. Een omgekeerd kan de aanwezigheid van het filmmuseum een prikkel betekenen voor de jonge generatie filmmakers, die, naar zijn zeggen, een ontoelaatbaar gebrek aan filmcultuur vertoont. Hij schrijft de niet zo rooskleurige situatie van de Franse film van nu toe aan de desinteresse van deze generatie voor de geschiedenis van de film. Dit in tegenstelling uiteraard met de filmers van de *Nouvelle Vague*, die zich juist zo schitterend wisten te plaatsen in hun eigen tijd omdat ze zich ook in de (film)geschiedenis wisten te plaatsen.³

De crisissituatie waarin de film zich momenteel bevindt, zou ook wel eens gunstige gevolgen kunnen hebben. De enorme druk van de audio-visuele middelen roept juist heel sterk de behoefte op om het filmmedium in zijn oorspronkelijkheid te respecteren en te beveiligen. De filmmusea zijn trouwens ontstaan in een gelijksoortige crisissituatie. Bij de opkomst van de geluidsfilm dreigde het hele erfgoed van de vorige periode, dat van de stomme film, simpelweg vernietigd te worden. Toen doken er een paar zonderlinge figuren op die zich er op toeleghden die waardeloos geworden films uit het nabije verleden voor de toekomst te redden. Zo onstonden filmcollecties, filmarchieven en filmmusea. Zonder deze zouden we misschien een behoorlijk deel van de stomme film niet eens meer kunnen zien.⁴ Thans dreigt onder de druk van de elektronische media de film als fotografisch medium te verdwijnen, vervormd of vernietigd te worden.

De cinemateken zijn zich echter niet alleen bewust van de grote gevaren die de elektronische media voor de vertoning en conservering van films inhouden, maar ook van de mogelijkheden die deze media op andere terreinen, zoals dat van de educatie, bieden. Want ook op dat vlak zal de film steeds als referentiepunt centraal moeten staan, wil men niet werken aan een totaal ontworpen maatschappij. Enigszins geruststellend was het voorbeeld, op een recent symposium over 'film en audio-visuele middelen in het onderwijs'⁵ te horen, hoe nadrukkelijk steeds gesproken werd van 'film en audio-visuele middelen'. Film is immers het fundament waarop de elektronische media tot ontwikkeling zijn gekomen en waar ze nu voor een groot deel op teren. Als we niet oppassen, zouden we ze ook wel eens kunnen verorberen en verteren. Een technologi-

sche doorbraak heeft steeds de verdwijning van een voorafgaand medium tot gevolg, maar wekt gelijktijdig ook het besef het oude te bewaren opdat het nieuwe kan blijven stimuleren. Kortom: opdat er überhaupt nog van geschiedenis sprake kan zijn. Die dimensie – van het verleden in het heden en van daar naar een toekomst – is het knooppunt van het filmmuseale werk.

(E.d.K.)

Uit een gesprek met B. Latarjet. Enkele gegevens werden ontleend aan *Libération*, 12 februari 1986.

1. R. Roud, *A Passion for Films. Henri Langlois and the Cinémaèque Française*. Londen (Secker and Warburg) 1983.

2. De Vrienden van het Filmarchief in Nijmegen vertonen het komende seizoen een selectie uit gerestaureerde, bekende en minder bekende, stomme films uit het archief van de Cinémaèque Française.

3. Zie *Versus*, 4/1983: *Auteurstheorie/politique des auteurs*.

4. R. Borde, *Les Cinémaèques*. Lausanne (L'Age d'homme) 1983.

5. *Cinéma et Audiovisuel. Enseignement, Création et Formation*. Nationaal Symposium, gehouden van 24 tot en met 28 februari 1986 te Parijs.

... en de beknotting van het Belgisch Filmarchief

Wie in de jaren vijftig niet in Parijs, maar in Brussel woonde, had het geluk dat daar iemand was als Jacques Ledoux, die met zijn Filmarchief en later met zijn Filmmuseum een andere, maar toch gelijksoortige uitstraling had als Langlois te Parijs. Het was daar dat de geïnteresseerde in film dag in dag uit, jaar in jaar uit, kennis kon nemen van de klassieke en minder klassieke werken uit de filmgeschiedenis. Daar kon de cinefiel auteurs ontdekken of herontdekken. Door zeer volledige retrospectieven konden bepaalde onderwerpen of perioden opnieuw in hun context geplaatst worden.

Kenmerk voor de verzamel- en tentoonstellingswoede van Ledoux is dat hij niet-selectief te werk ging. Alles was de moeite van het bewaren en vertonen waard. Van de meest triviale Hollywoodproducties tot de meest obscure experimentele filmmakers. Het discriminatoire en selecterende behoort niet tot zijn taak, vindt hij. Dat is het werk van onderzoekers, historici, recensenten of het publiek. Deze houding, die uiteraard menigeen irriteerde, had echter als consequentie dat de trouwe bezoeker van het Filmmuseum of de gebruiker van het Filmarchief geregeld tot stimulerende en prikkelende ontdekkingen kon komen. Vanzelfsprekend corrigeerde hij zijn Babylonische neigingen door in zijn beleid en projectiepolitiek stevige accenten te leggen. Zo behoort tot zijn meest geïnspireerde initiatief beslist het inrichten van een tweede zaal, exclusief voorbehouden aan de te weinig gekende films uit de stomme periode. Dagelijks worden er een tweetal van getoond. En uiteraard begeleid door live pianomuziek. Een traditie die in het Filmmuseum vanaf het begin in ere werd hersteld, lang voor het mode werd om stomme film met live muziek te presenteren.