

schouwingen bieden, maar dat er bedenkingen zijn ten aanzien van de perspectieven voor het huidige filmhistorische onderzoek. Het gevaar bestaat dat het in de laatste jaren door filmtheoretici en filmhistorici gemeenschappelijk bewerkte terrein opnieuw tussen de disciplines verdeeld wordt. Een dergelijke verkaveling zou echter niemand tot voordeel strekken.

Vertaling uit het Duits: Lisette Hilhorst

Paolo Cherchi Usai, Lorenzo Codelli (red.), *Sulla via di Hollywood/The Path to Hollywood 1911-1920*. Pordenone (Le giornate de cinema muto/Edizione Biblioteca dell'Immagine) 1988, 547 pp., ill. (60.000 L)

Ine van Dooren

Il mondo nuovo

Expositie in Bassano del Grappa,
29 juli-20 oktober 1988

De film werd uitgevonden, maar hij kwam natuurlijk niet uit de lucht vallen. Al sinds eeuwen werden er optische apparaten gebruikt om plaatjes te vertonen, bedoeld om te verstrooien, te belezen en/of te ontroeren. In Bassano del Grappa was een tentoonstelling ingericht over een van deze spektakelvormen: de vertoning van 'optische' prenten. Een populair schouwspel dat gedurende een eeuw (\pm 1740-1840) onze voorouders in groten getale wist te boeien.

In het begin was het een technische uitvinding, die als curiositeit een plaats kreeg in de natuurkundige kabinetten van de aristocratie, maar al snel werden de vertoningsmogelijkheden uitgebreid

en maakten rondtrekkende kijkkastdragers de optische prenten tot een attractie op jaarmarkten en dorpsfeesten. De voorstellingen op de prenten werden door de marskramer in geuren en kleuren van commentaar voorzien.

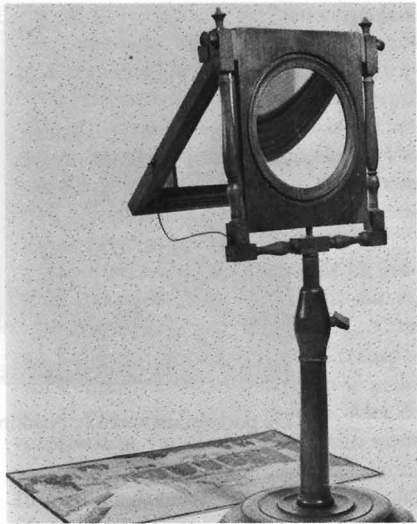
De plaatjes waren afdrucken van kopergravures, bedoeld om bekeken te worden met behulp van optische instrumenten. Daarvan bestonden twee typen: De *optische staander*, ook wel *zograscoop* genoemd. Op een houten standaard is, in een verticaal geplaatste vierhoekige omlijsting, een dubbele bolronde lens gezet. Aan de bovenrand zit een tweede vierhoek bevestigd, voorzien van spiegelglas, geplaatst in een hoek van 45° ten opzichte van de eerste vierhoek. De prent ligt plat en ondersteboven achter de staander. Als men door de lens kijkt, ziet men de weerspiegeling van de afbeelding. Op de afdruk is de titel dan ook in spiegelschrift te vinden.

De *optische doos*, ofwel *kijkkast*. Hiervan bestaan allerlei varianten. Bij de eenvoudige uitvoeringen kijkt men direct via de lens aan de voorkant van de doos naar de platen. De ingewikkelde modellen zijn voorzien van een spiegelconstructie en meerdere lenzen. Het is mogelijk verschillende prenten in de doos op te slaan, die bij de vertoning één voor één via touwtjes of via een ander systeem voor de lens worden geschoven. De reeks kan uit wel veertig platen bestaan. Er kunnen kleppen geopend worden, zodat het daglicht de scène verlicht. 's Avonds gebruikte men kaarsen. De dozen hebben allerlei maten en vormen. De kasten die de ambulante vertoners meesjouwen, zijn meestal voorzien van meerdere kijk-gaten, sober en functioneel uitgevoerd. De kasten die in het bezit van rijkere lieden waren kennen allerlei versieringen: laklagen, beschilderde tafereeltjes en gedraaide metalen of houten opzetstukjes.

De lens in het apparaat zorgt voor een kleine uitvergroting van de voorstelling, waardoor allerlei details goed zichtbaar zijn. De minieme vervorming die ontstaat accentueert de ruimtelijke werking van de gravure, zodat men van de scène een indruk van reliëf en diepte krijgt.

Iets wat vele gravures kenmerkt is de minutieuze nauwkeurigheid waarmee alle details van bijvoorbeeld gebouwen en straten natuurgetrouw zijn gereproduceerd. Desondanks doen deze stadsgezichten en landschappen, wanneer men ze met het blote oog bekijkt, onnatuurlijk en schools aan. Het lijken perspectivische oefeningen, zo weggelopen van het ruitjespapier. Strakke lijnen lopen overdreven naar één verdwijnpunt toe. Maar wanneer men dezelfde plaatjes in een 'optische doos' bekijkt, voldoen ze wonderwel aan hun beoogde effect. Niet een fotografische kopieëring werd nagestreefd, maar expressieve overtuigingskracht. In het ietwat diffuse lichtschijnsel binnen de donkere kastruimte vervaagt de techniciteit van het lijnenspel. Benadrukt wordt de illusie dat men in een eindeloze verte kijkt. Het plaatje houdt niet op bij de tekening maar reist in de verbeelding verder.

De prenten waren bedoeld om te verwonderen, te vermaken en te verbijstere. De verrassing van de eerste indruk was belangrijk. Het plaatje moest direct de aandacht vangen, natuurlijk geholpen door het commentaar van de marskramer, die op allerlei details wees en de vertoonde scène tot een onthullende gebeurtenis in een verhaal maakte. Bepalend was ook de geanimeerde encenering van de taferelen. Of nu een alledaagse scène op een stadsplein of een groots vuurwerk het onderwerp was, telkens ging het om een momentopname. De voorstelling is midden in de handeling vastgelegd. Op bijna alle plaatjes treft

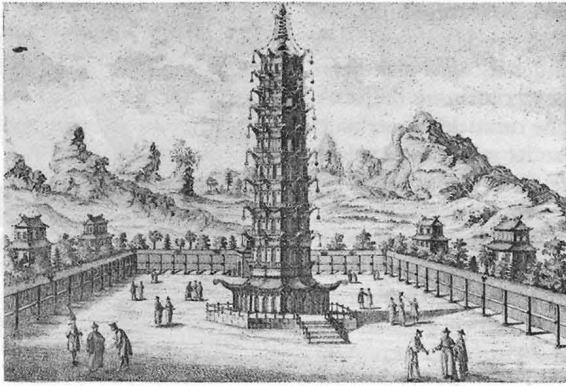


Zograascope

men mensen aan. Er is geen sprake van aangenomen poses, frontaal naar de kijker gericht, het zijn juist personages die deelnemen aan de handeling. Een wegvarend schip, het zeil al half gehesen; een kind dat op een muurtje klimt; een hondje dat opspringt naar haar meesteres, een half omgevalven boomstam of een brandende theaterluchter die op het punt staat neer te storten op de reeds in paniek wegvlochtende bezoekers. Allemaal elementen die in het stilstaande plaatje beweging suggereren.

Op de prenten keren steeds dezelfde thema's terug. E. de Keyser (1977, p. 130) onderscheidt drie typen voorstellingen:

Topografische prenten met een documentair karakter. Hieronder vallen de vele stadsgezichten, tuinen, paleizen, havens, kathedralen, landschappen en monumenten. Soms zijn het natuurgetrouwe weergaves maar vaker liet de maker zich helpen door zijn verbeeldingskracht en ging hij af op wat hij had horen vertellen.



De porceleinen toren te Nanking, tweede helft 18de eeuw

Geïnspireerd door reisverhalen ontstond er dan bijvoorbeeld een plaatje van de grote stad St. Petersburg, in het koude Rusland. Voor de kijkers uit die tijd waren deze gefantaseerde afbeeldingen net zo 'echt' als de exacte reproductie van bijvoorbeeld een nabijgelegen kasteel. De verifieerbaarheid was niet van belang, men liet zich gewillig overtuigen. Voor ons is de wereld zo klein geworden dat wij ons nauwelijks meer de verbazing kunnen voorstellen waarop deze prenten konden rekenen. Maar voor mensen die hun hele leven niet veel verder kwamen als hun eigen dorp of stad waren deze aangezichten een ontdekkingsreis.

Scènes van actuele gebeurtenissen en meer anekdotische taferelen: een keur van zeeslagen, militaire manoeuvres, politieke hoogtepunten, koninklijke en/of kerkelijke feesten. Populair waren natuurlijk de rampen: een aardbeving, storm op zee, een overstroming en vooral brandtaferelen. Andere geliefde voorstellingen waren eveneens van sensationele aard: een groots vuurwerk, een spectaculaire ballonvaart en vele exotische scènes die verhaalden van verre vreem-

de streken, waarbij onbekende dieren als olifanten, kamelen en tijgers hoge ogen scoorden.

Religieuze en mythologische thema's, van een meer beledend karakter: scènes van bijbelverhalen, martelarenlegenden, antieke overleveringen, allegorieën, de Hof van Eden en de verdoemenis van de hel. De uitgevers in Augsburg waren gespecialiseerd in deze taferelen. Zij publiceerden ook series prenten, die opeenvolgende episodes van eenzelfde onderwerp representeerden, bijvoorbeeld de geschiedenis van Jozef en zijn broers.

De gravures vermelden soms de naam van de maker. Het gaat dan om bekende artiesten, aan wier stijl academische vorming en goede kennis en beheersing van de etstechniek is af te lezen. Maar het merendeel van de prenten werd uitgevoerd door eenvoudige ambachtslieden, wier identiteit met hun tijd verloren is gegaan. Zij behandelden hun onderwerpen met een naïeve spontaneïteit, sprekend door een pittoreske anekdotiek.

De geanimeerdheid van de composities werd nog verhoogd door de vrolijke inkleuring. Men gebruikte geen sjablo-

nen maar werkte met penseelstreken, waarbij de waterverf met de losse hand werd aangebracht. Sommige inkleuringen gebeurden met een verfijnde precisie en aandacht voor het verloop van de kleurenschakering. In andere prenten is de verf eerder lukraak en in snelle vegen aangebracht. Afhankelijk van de kundigheid van de schilder en met name de tijd die er aan besteed kon worden.

Zoals de film niet vertoond kan worden zonder een functionerend cinematografisch apparaat zo ging er ook achter deze prenten een hele industrie schuil. Een wereld van produktie, publikatie en distributie. De inkleuringen gebeurden vaak door vrouwen, geholpen door hun kinderen. Voor de uitgevers was het een commercieel bedrijf. Sommigen specialiseerden zich zelfs in een weinig scrupuleuze handel. Zij lieten etsen van bedrevente vaklieden kopieëren door snelwerkende goedkope arbeidskrachten. Ondanks de inferieure kwaliteit vonden deze gretig aftrek. Plagiaat en onrechtmatige nadrukken leidden tot processen, een verschijnsel dat we ook aantreffen in de beginjaren van de filmindustrie, waar bijvoorbeeld tussen de maatschappijen Edison en Lubin en later tussen Porter en Biograph felle processen werden gevoerd.

Het gebruikte kleurenpalet was: geel, blauw, groen, karmijn (rood), roze, vermiljoen (rood), mauve (zacht paars), oker, bruin en zwart. Soms werd de kleur groen bijgegomd en werden kleine onderdelen met goudverf opgewerkt. Blauw, groen, geel en rood zijn de kleuren die het meest opvallen en accenten leggen in de tekening. De kleuren zijn levendig maar niet schreeuwerig. Het is zeker geen Kunst met een grote K die zich hier wil presenteren, maar plaatjes die je willen verleiden zoals een snoepkraam op de kermis. Ook al houd je niet

van zoet, je moet je er wel aan vergapen. In het museum waren de prenten opgesteld in kastjes. Er was geen kijkkastdrager aanwezig om ons het schouwspel voor te toveren, dus moesten we ons behelpen met moderne technieken. Via lenzen en spiegels kreeg men echter een goed beeld van het effect dat met de optische apparaten beoogd werd.

Een speciaal gedeelte vormde de gravures die zodanig bewerkt zijn dat zij twee aanzichten opleveren. De prenten zijn op verschillende plaatsen transparant gemaakt door er gaatjes in te prikken of openingen uit te snijden. Met de verplaatsing van de lichtbron van voor naar achter de plaat ontstond een feëerlike overgang, die door de tijdsverandering van dag naar avond een illusie van beweging oproept.

Werner Nekes stelt in zijn kine-theorie dat de kleinste eenheid van de filmische taal bestaat uit het verschil tussen twee beelden, het op elkaar botsen van twee beelden binnen een bepaalde tijd. 'Wanneer nu in zo'n kijkdoos met behulp van een kaars en lichtintensiteitsverandering overgangen van dag naar nacht werden gecreëerd, dan kan men zeggen dat daar de principes van tijd en ruimte met behulp van het licht samenvloeiën en een "bewegend" beeld creëren.' (Delpout, 1988, p. 105).

Men had in het museum ook een oplossing bedacht om deze schitterende lichtbeelden te vertonen. Boven de kastjes waren kapjes gehangen met een lamp erin. Het was mogelijk deze te kantelen. Bewoog je het kapje naar voren dan viel het licht voor de prent en zag je de scène in het volle daglicht, maar bewoog je het kapje langzaam naar achteren dan zag je geleidelijk de schemer invallen en de aanblik van een nachttafereel verschijnen. De scène is in schaduwen gehuld, behalve daar waar openingen zijn uitge-



Pinelli, *La lanterna magica*, 1815

spaard: licht straalt uit de ramen van gebouwen, aan de hemel flonkeren sterren, vuurwerkspatten schitteren.

Om het effect nog te vergroten zijn sommige uitgespaarde delen met doorschijnend papier beplakt. Ramen krijgen groene of rode kleurschijnsels. Dezelfde techniek wordt toegepast voor watertijdpartijen. Op (doorschijnend) grijs papier zijn hier en daar met blauwige tinten verf golfjes geschilderd. Wordt het licht achter de prent gezet, dan valt er een glinstering over het water en de golfjes lijken, door hun schaduwwerking, te kabbelen. Uitgesneden figuurtjes zijn in de raamopeningen geplaatst of op een korte afstand voor de gravure geplakt. Glittersteentjes en spiegeltjes zorgen voor verfraaiende details.

De vertoning van deze wondere wereld

Een week leidde naar de salons van de bourgeoisie. In deze eeuw van de Encyclopedisten stonden een rationele exploratie van de natuur, wetenschappelijke en technische ontwikkelingen en ontdekkingen in de belangstelling. Natuurkundige kabinetten waren in de mode.

L'Abbé Nollet deed er bijvoorbeeld zijn fameuze experimenten met elektriciteit, met de assistentie van de hoge heren en dames van de aristocratie. In deze curiositeitenkabinetten waren naast instrumenten om metingen te verrichten, de vacuümpomp en elektrische machines, de kijkdoos of de zograscope te zien.

Een bijzonder snufje vormde de optische doos die zodanig ingeklapt kon worden dat deze het aanzicht kreeg van een gedegen in leer gebonden boekwerk. Het kon zo een onopvallende plaats krijgen in de luisterrijke bibliotheken van de aristocratie. De tegenwoordig te koop zijnde plastic boek-covers die de videocassettes moeten verbergen, zijn hier maar een slap aftreksel van.

Maar de kijkkast beleefde haar eigenlijke succes op jaarmarkten en dorpsfeesten. Marskramers torsten het apparaat mee op hun buik of rug, vaak begeleid door een tweede met een handorgeltje of luit. Op straten en pleinen hoorde je zijn stem: 'Komt dat zien! Komt dat zien!'

De prenten werden niet zonder meer *tentoongesteld* maar waren onderdeel van een *vertoning*. Onontbeerlijk was de presentatie van de kijkkastdrager, die met

zijn grappige en/of ernstige commentaar de aandacht van de toeschouwer richtte. In *Lettres sur le département de la Somme* uit 1827 beschrijft Dusevel een vertoning in het dorpje Harbonnières: 'De dag van mijn aankomst in dit dorpje, stond heel de bevolking samengedrongen rondom een kijkkast, om enkele plaatjes te zien waarvan de onderwerpen "ernstig" werden aangekondigd door een charlatan, die hiervoor op een planken stellage geklommen was. De pretentieuze houding van deze man had iets komieks. Zijn geschreeuw maakte overduidelijk dat iedereen dit moest zien. "... Ziehier Constantinopel en zijn befaamde harem. De sultan en zijn janitsaars, zijn vrouwen, zijn stommen, enfin met alle toebehoren. Zijn omvangrijke erfenissen! Ziet zijn vloot, zijn schepen die de schoot van de zeeën doorklieven. En accijnsen gaan heffen in Azië! Bemerkt goed deze gehorige vazal, een koord in de hand, die, op het absolute bevel van zijn fiere soeverein, met een snelle beweging deze Armeniër wurgt..."' (geciteerd door Pony, 1883) Alle dorpelingen, groot en klein, keken met wijd opengesperde ogen naar deze plaatjes en misten geen woord van het commentaar; ze gruwelden en genoten.

De kijkkastdrager stelde zijn kijkdoos op in de niet afgebakende ruimte van de markt. Om zijn publiek te verzamelen kondigde hij het schouwspel met veel bombarie aan. Allerlei moois en onbekends werd in het vooruitzicht gesteld, wat al snel nieuwsgierigen lokte.

Al hadden de kasten vaak meerdere kijkgaten, toch kon niet iedereen tegelijk kijken. Het publiek werd verdeeld in 'kijkenden' en 'wachtenden'. De marskramer had een dubbele functie te vervullen, die tevens een intermediair vormde tussen deze twee toeschouwersrollen. Zijn commentaar diende ter be-

geleiding van de vertoonde prenten en vormde dus een auditieve aanvulling voor de 'kijkende' toeschouwer. Maar tegelijkertijd was deze voordracht, voorzien van sprekende gebaren en mimiek, een opvoering an sich, bedoeld voor de 'wachtende' toeschouwer.

Deze informatie kan ik geven omdat ik over deze 'optische prenten' ben gaan lezen. Maar de drang er meer over te willen weten komt pas achteraf. Deze interesse moet eerst gevoed worden door een pure ervaring. Toen ik meer en meer plaatjes uit het donker zag oplichten, groeide mijn belangstelling voor deze voorganger van de cinema. En langzaam ontstond een fascinatie.

Literatuur

- Barthes, R., *La chambre claire. Note sur la photographie*. Parijs (Cahiers du Cinéma) 1980.
- Cook, O., *Mouvement in two dimensions*. Londen (Hutchinson) 1963.
- Delpeut, P., 'Ik verzamel geen apparaten maar principes. Interview met filmarcheoloog Werner Nekes', in: *Versus* 2/1988, pp. 97-115.
- Dubois, A., 'Conférence aux Rosati Picards à Amiens, 25 nov. 1911', in: *Bulletin de la Société Archéologique, Historique et Artistique Le Vieux Papier*, xxii, 1961, pp. 235-240.
- Gaudreault, A., *Du littéraire au filmique. Système du récit*. Parijs (Klincksieck) 1988.
- Keyser, E. de, 'Un domaine méconnu de l'imagerie: les vues d'optique', in: *Bulletin de la Société Archéologique, Historique et Artistique Le Vieux Papier* xxiii, 1962, pp. 137-168.
- Keyser, E. de, 'Les vues d'optique', in: idem, xxxviii, 1977, pp. 125-132.
- Lery, V., *100 vues d'optique et curiosités: de l'anamorphose à l'op art*. Catalogus Musée de Pontoise, 1977/1978.
- Levie, P., 'Optical Views', in: *The new magic lantern journal*, 3/1985, pp. 12-17.
- Pouy, F., *Les anciennes vues d'optique*. Amiens (Jeanet) 1883.
- Remise, J., e.a., *Magie lumineuse, du théâtre d'ombres à la lanterne magique*. Parijs (Balland) 1979.
- Zotti Minici, C. (ed.), *Il mondo nuovo. Le meraviglie della visione dal '700 alla nascita del cinema*. Catalogus, Milaan (Mazotta) 1988.