

specifieker object: zij sparen *alles* wat betrekking heeft op bijvoorbeeld één filmster of één film. Door het script, maar met name de extraatjes lijkt *Imitation of life* op het plakboek van een fan van IMITATION OF LIFE. Niet uit de 'serieuze' artikelen, met uitzondering van die van Fassbinder en Dyer, blijkt een speciale voorkeur of liefde voor deze film – voor film –, maar uit het geheel, de verzameling: het plakboek. Een fan wil niet alleen 'belangwekkende' informatie, die wil *alles*, ook – met name? – kleinigheden (die een andere fan wellicht niet bezit). De acht korte teksten vormen de curiosa van een verzamelaar, van een fan van IMITATION OF LIFE: ze vertellen niets of niets nieuws over de film, maar ze vertellen, ze besteden aandacht aan de film; dergelijke teksten kenmerken de verzameling van een fan.

Lucy Fisher schrijft in haar inleiding dat *Imitation of Life*, de roman van Fanny Hurst, in 1990 opnieuw uitgegeven is, geïllustreerd met *stills* uit Sirks IMITATION OF LIFE. Ik heb hem ongezien onmiddellijk besteld: Fishers *Imitation of Life* heeft mijn liefde voor mijn IMITATION OF LIFE weer aangewakkerd.

Bernadette Klasen

Over cinefilie. De Tjitte de Vries / Ati Mul-collectie

Op zoek naar een onderzoeksobject – via een bijzondere film – maakte ik een afspraak met de Vrienden van het Filmarchief: ik zou een half jaar werken aan een (voorlopige) inventarisatie van hun Tjitte de Vries/Ati Mul-collectie. Ik zag een gedeelte van een selectie films.

In het verleden waren de Vrienden van het Filmarchief vooral actief met het organiseren van filmfestivals.¹ De Vrienden hadden ook een eigen, bescheiden filmarchief met ongeveer 60 speelfilms. In 1991 kocht deze stichting met subsidie van het Prins Bernhardfonds een deel van de collectie van Tjitte de Vries en Ati Mul aan, onder meer de 16mm- en 35mm-kopieën. Op de inventaris staan: 83 35mm-films, 449 16mm-films, 293 documentaires en bijwerk, 216 negatieven; 19 boekwerken, 427 documenten, 2000 affiches, 16 overige; 136 camera's, 103 projectoren, 178 overige apparatuur en 6 materialen. Het kleine archief is niet klein meer en er moet ook behoorlijk veel werk verzet worden.

De collectie

Tjitte de Vries en Ati Mul wonen in Rotterdam. Totdat zij – met pijn in het hart – een deel van hun verzameling aan de Vrienden verkochten, stond die hele

1. Onder meer de projecten *De vrouwelijke komiek* (met een lezing door Tjitte de Vries), *Hollandsch Hollywood* (1988, in samenwerking met het Nederlands Filmmuseum) en een retrospectief van de Taiwanese regisseur Hou Hsiao-hsien (1989, in samenwerking met *Skrien*).

verzameling in hun huis. Ruimtegebrek is, naast tijdgebrek, dan ook een van de redenen voor de verkoop. Tjitte vertelt dat ze gingen verzamelen toen ze in 1970 met *Het Parool* – waarvoor hij tot voor kort werkte – naar Rotterdam verhuisden. In Amsterdam waren Ati en Tjitte gewend eigen festivalletjes samen te stellen: inclusief de nachtfilm konden ze op een dag vijf of zes films zien. In Rotterdam was de situatie anders; daar hadden ze geluk als ze in een heel weekend twee films konden zien die de moeite waard waren. Het verzamelen van films werd een zeer bevredigende compensatie. De criteria bij aanschaf waren: het aanbod en het beschikbare geld. Ze hebben niet hun hele verzameling verkocht: de 8mm-films, een papieren archief, een aantal heel oude films en Ati's animatie-collectie hebben ze gehouden, en na de verkoop zijn ze blijven verzamelen. Voor Tjitte en Ati had film-verzamelen vanaf het begin ook met techniek te maken en met een groeiende liefde voor filmapparatuur.

Na de aankoop is Christina Jungin-ger begonnen met de technische inventarisatie van het filmmateriaal en het onderhoud: met het schoonmaken en repareren van de films. Dit is een gigantisch karwei dat eigenlijk geen einde kent. Want als alle films gerepareerd en nagekeken zijn, ook op volledigheid, blijft controle – bijvoorbeeld na een vertoning – natuurlijk noodzakelijk. Toen Christina de techniek eenmaal onder de knie had – ze ging naar Overveen, waar het archief van het Nederlands Filmmuseum gecontroleerd wordt, naar Tjitte de Vries en Ati Mul, maar leerde vooral door ervaring – organiseerde zij enkele stages voor studenten Film en Opvoeringskunsten aan de KU in Nijmegen, die de werkzaam-

heden voor een deel van haar overnamen.² (Christina beïnvloedde mijn werkzaamheden; ze bracht me respect voor het materiaal bij – hier kom ik nog op terug.) Binnenkort wordt een stage rond de apparaten georganiseerd. Zo hopen de Vrienden van het Filmarchief de Tjitte de Vries / Ati Mul-collectie technisch op orde te krijgen.

De lievelingsfilm 1

De Tjitte de Vries / Ati Mul-collectie van de Vrienden van het Filmarchief – ik beperk me tot die films die De Vries en Mul tot de 16mm-hoofdfilms rekenen – is een verzameling van twee mensen die houden van *film*, van film in het algemeen, van (bijna) alle films. Ik vroeg – ik weet het, een onnozele vraag – naar hun lievelingsfilm.

(Ik stelde die domme vraag omdat ik de 16mm-filmcollectie wilde ordenen; de titellijst van De Vries en Mul bestaat uit de volgende categorieën: een alfabetische, een van zwijgende films, jeugdfilms, junglefilms, westerns, RKO-films en tv-films. Ik wilde de collectie 'beter' ordenen, in gelijkwaardigere categorieën indelen. Ik stelde die domme vraag om inzicht te krijgen in de voorkeur van Tjitte en Ati, waardoor ik hun indelingscriteria zou kunnen begrijpen. Ik stelde de vraag ook uit nieuwsgierigheid naar *hun* collectie waarin ik me als buitenstaander had binnengedrongen en die ik volgens gangbare criteria wilde ordenen. Inmiddels weet ik beter.)

Tjitte schreef daarop: 'Een bepaalde

2. De Vrienden van het Filmarchief organiseren ook weer filmprojecten. Als afronding van een stage van KU-studenten werd de reeks *B-films en de Grote Depressie* georganiseerd; op de campus van de universiteit van Nijmegen wordt wekelijks een 'surprisefilm' en een KU-klassieker vertoond. In voorbereiding is het project *De waarheid in de documentaire*.

lievelingsfilm is moeilijk te noemen. Films van vóór 1940 hadden onze interesse, de zwijgende film had ons beider grote voorkeur, en alles van vóór 1920 werd meteen bovenaan de verlanglijst gezet. Let wel: op formaten hebben we nooit gelet. De Vrienden hebben nu alle 16mm- en 35mm-films, maar in feite is dat wat ons betreft een lukrake greep uit de collectie. De door ons beiden het meest gewaardeerde was *OUR TOWN*, een Amerikaanse filmische "Under the Milkwood". Ati's favoriete film was, geloof ik, *PAINT OUR WAGON*. Een film die ik zelf graag draaide was *THE ANDROMEDA STRAIN*, maar een andere waarvan ik genoot was *A NEW LEAF*, met een schmierende Walter Matthau, verrukkelijk geregisseerd door Elaine May. We genoten van *A PERFECT SPECIMEN*, vanwege Joan Blondell, dat schitterende mens. Niemand kent haar in ons land. Totdat er weer nieuwe films, dus nieuwe favorieten in huis kwamen. Precies als met boeken werden het je lievelingen. Daarom kan er in een kort antwoord niet zomaar één lievelingsfilm worden genoemd. (...) O, ja, een andere film waaraan wij waren gehecht: *THE GREAT GATSBY*. Van een verhuurbedrijf kochten wij tien rollen kapotgedraaide film, allemaal *GREAT GATSBY*. Daaruit heeft Ati na vier weken knippen, plakken en restaureren twee goede kopieën en één minder goede, incomplete kunnen monteren. Die twee andere werden verkocht en maakten de uitgave van duizend gulden weer goed. Wat een talent, Jack Clayton! (...) Ik vergeet Ati's lievelingsfilm te noemen: *A HATFUL OF RAIN*, vooral vanwege het uitstekende acteren. Ati's voorkeuren: musical en animatie. Daarnaast genoten we samen van B-films, jinglefilms, enzovoort.'

Tjitte de Vries en Ati Mul houden dus van heel veel films; deze veelomvattende liefde spreekt ook uit de collectie die de Vrienden nu beheren.

Materiaal 1

Voordat ik aan deze inventarisatie begon, had ik nog nooit een film geprojecteerd. Film kijken betekende kijken naar een projectie of naar de video; geen materiaal. Een versimpelde voorstelling: een geprojecteerde film lijkt zichzelf te vertonen, is niet tastbaar of concreet. Als de film afgelopen is, is het doek weer 'leeg'. Video lijkt veel tastbaarder. Je kunt het beeld stilzetten, terugspoelen, vertragen of versnellen. Maar het materiaal zit in een cassette; daar kom je niet aan. Ik ging dus projecteren. Aanvankelijk was ik bang voor het materiaal, durfde ik een blik – dat bijna altijd klemt – nauwelijks te openen. De eerste film die ik zelf projecteerde was *DE GEMASKERDE VROUW*, een Tjechische film uit 1942, waarvan ik wist dat Lida Baarova de hoofrol vertolkte. Het projecteren ging goed en ik werd wat gemakkelijker, te gemakkelijk vond Christina, die ondertussen een ander leerproces had doorgemaakt. Films die niet op spoel zaten of waarvan de perforatie kapot was, legde ik apart met een briefje op het blik: of Christina het probleem – maar eventjes, en liefst ook snel – op wilde lossen. Ik had er geen flauw benul van hoeveel tijd de reparatie in beslag nam. Christina wees me terecht op mijn gemakzucht en ongeduld. Zij had intussen liefde voor het materiaal gekregen en vond dat alle films voordat ze geprojecteerd konden worden, schoongemaakt en indien noodzakelijk hersteld moesten worden. We spraken af dat ik minder films zou gaan bekijken; alleen die films die redelijk schoon



waren en in een behoorlijke staat verkeerden. Dit had consequenties voor mijn inventarisatie. Ik was al tot de conclusie gekomen dat alleen het bekijken van de films niet tot een adequate inventarisatie kon leiden: het is onmogelijk tegelijkertijd de film te projecteren en alle gegevens op de aftiteling te noteren – de geschreven informatie over produktiemaatschappij, land, jaar, regisseur, acteurs enzovoort. Bovendien had ik er maar een half jaar voor gereserveerd. Mijn materiaal werd aangevuld met papier: naslagwerken en andere literatuurbronnen.

Materiaal 11

Ik bleef films bekijken, maar besteedde

meer tijd aan literatuuronderzoek aan de hand van de titellijst, eventueel aangevuld met informatie op of in de filmblikken – Tjitte en Ati stopten soms briefjes bij de films: bij *IN HET HOGE NOORDEN* (de oorspronkelijke titel heb ik nog niet kunnen achterhalen) zat een briefje met de namen van de acteurs en de regisseur, bij *L'APOCALISSE* een kopie van de filmbeschrijving uit een *Illustrierte Film-Bühne* uit 1958, bij *KÖNIGIN LUISE* een briefje met de foutieve titel *KONINGIN CHRISTINA*, met produktiemaatschappij, scriptschrijver, regisseur en de premièredatum, bij *DÖDEN KOMMER TIL MIDDAG* een kopie van een Deens programmaboekje en een kopie van een

brief van Marguerite Engberg aan Geoffrey Donaldson met informatie over deze film, enzovoort. Mijn eerste bron was de *Speelfilmencyclopedia*. Als ik de titel daar niet in terugvond, of twee films met dezelfde titel, zette ik die titel op een aparte lijst. Mijn volgende bron was *The world encyclopedia of film*, vervolgens raadpleegde ik *The Macmillan dictionary of films and filmmakers*, *Rororo Filmlerikon*, enzovoort.

Ik zag L'ORPHELINE DES GLACIERS, een heel aardige familiefilm over de bewoners van een dorpje in de bergen. Op de aftiteling las ik dat Maurice Cam de regisseur was en de acteurs onder anderen Christina Fourcade, Maryse Martin, Alexandre Rignault en Raymond Cordy. De film staat niet in de *Speelfilmencyclopedia*, niet in Katz' encyclopedie onder de naam van de regisseur of een van de acteurs. Uiteindelijk vind ik hem terug onder de ondertitel, BONJOUR JEUNESSE, in *Filmographie des longs métrages sonores du cinéma français*. En ik zag NOT SO DUSTY en noteerde: '302. NOT SO DUSTY, z/w, geen koptitels, Ned. o.t., met: Bill Owens, Yoy Nickols, Lesly Dwyer. Klassekomedie met zingende vuilnisman en verloofde, jaren veertig, volledige cast op aftiteling, doet Engels aan.' Ik vind de titel in *The RKO Story*, een niet voor de hand liggende bron, want de film doet Engels aan. Maar RKO heeft ook in Engeland films geproduceerd. De film is in 1936 gemaakt, de regisseur is Maclean Rogers. Soms blijkt een zwart/wit-kopie in de collectie oorspronkelijk een kleurenfilm te zijn, en TAKE IT LIKE A MAN blijkt TA DET SOM EN MAN, FRUE! te zijn, een Deense feministische film uit 1975, die onder deze oorspronkelijke titel wel in de *Speelfilmencyclopedia* staat. IN HET

CIRCUS blijkt THE THREE RING CIRCUS te zijn, een Amerikaanse film uit 1954 van Joseph Pevney met Dean Martin en Jerry Lewis, Joanne Dru en Zsa Zsa Gabor. THE INVISIBLE TERROR blijkt een Engelse versie van DER UNSICHTBARE, een Duitse film uit 1963 van Raphael Nussbaum.

Fictie

Christina Junginger beschrijft vanuit een semio-pragmatisch perspectief (waarbij de toeschouwer niet zozeer opgevat wordt als een sociologische constructie, maar als een uit de filmtekst/-context afgeleide semiotische constructie, en waarbij de operatie van fictionalisering verbonden is aan de bioscoop) de prepositionering van de fictiefilm-toeschouwer, dat wil zeggen het traject dat de toeschouwer aflegt voordat de film vertoond wordt.³ Kort en simpel gesteld verloopt dit traject als volgt. De (toekomstige) toeschouwer neemt de beslissing naar de film te gaan. Hij weet al naar welke film hij wil gaan, of informeert naar het aanbod, door bijvoorbeeld het filmprogramma in de krant te lezen. Met zijn keuze sluit de (toekomstige) toeschouwer zijn eerste contract met de bioscoop: hij moet op een bepaalde tijd op een bepaalde plaats zijn. De (toekomstige) toeschouwer zal een weg afleggen met meer of minder obstakels. Hij moet naar de bioscoop gaan. Op het moment dat hij de bioscoop betreedt, sluit de (toekomstige) toeschouwer opnieuw een contract: hij koopt een kaartje, geeft geld in ruil voor een toegangsbewijs. De (toekomstige)

3. Christina Junginger, 'Geloofwaardig, realistisch en uit het leven gegrepen' – Pleidooi van een toegepaste semio-pragmatiek. Doctoraalscriptie Sociale Wetenschappen, KUN, 1992, pp. 5 e.v.

toeschouwer mag de gekozen film gaan zien, mits hij zich aan de regels van het bioscoopbezoek houdt. Bij de ingang van de zaal wordt dit contract gecontroleerd: het kaartje wordt geknipt of gescheurd. In de bioscoopzaal wacht de (toekomstige) toeschouwer op de vertoning. Ook 'de bioscoop' moet zich aan de regels van het contract houden: hij moet voor een goede geluids- en beeldkwaliteit zorgen, storende elementen verwijderen. Als 'de bioscoop' zich niet aan zijn verplichtingen houdt, mag de toeschouwer zijn geld terugvragen. Een geslaagde prepositionering is de eerste voorwaarde voor het slagen van de fictionaliseringsoperatie.

Het traject van de werkelijke toeschouwer is uiteraard steeds een variatie op het hier verhaalde traject; zo is mijn traject totaal anders. Ik besluit thuis een film te gaan zien. Die keuze was afhankelijk van mijn literatuurbronnenonderzoek: als ik een filmtitel niet kan vinden, ga ik de film bekijken. De keuze voor welke film op welke dag maak ik meestal niet thuis. Ik fiets naar de universiteit en haal sleutels op bij de portier; soms is deze op ronde en moet ik wachten. Dan fiets ik naar de kelders van de rechtenfaculteit – daar zijn de films opgeslagen. Ik kijk op mijn lijstje en naar de blikken en maak een selectie uit de blikken op grond van transportmogelijkheid: ik wil minstens twee films meenemen – de plastic koffertjes met een handvat hebben hierdoor bijvoorbeeld mijn voorkeur; die kan ik combineren met een groot en zwaar blik of met twee kleinere blikken. Ik sluit de ruimte af, loop naar boven, pak mijn fiets en ga – lopend of fietsend – naar het filmzaaltje of naar een video-ruimte, waar – speciaal voor mij – een projector opgesteld staat. Ik open een

blik, soms lukt dat onmiddellijk, soms zit ik een kwartier te prutsen (aanvankelijk ontdekte ik soms pas op dat moment dat de film niet op spoel zat of ernstig beschadigd was, later controleerde ik dat al in de kelder). Ik leg de film in de projector: de vertoning kan beginnen. Een merkwaardig contract, want ik ben niet alleen de (toekomstige) toeschouwer, maar voor een belangrijk gedeelte ook de 'bioscoop'. Het aanbod wordt deels voor mij bepaald, maar deels ook door mij. Ik kies niet zozeer op grond van informatie, maar juist op grond van het ontbreken van informatie, of – een banale maar reële reden – op grond van transportmogelijkheid. En voor een deel moet ik ook zelf storende elementen voorkomen en/of oplossen. Ik moet zorgen dat ik een viewingruimte tot mijn beschikking heb, dat de film goed in de projector ligt, dat het licht uitgaat, enzovoort. Geen optimale prepositionering van de fictionaliseringsoperatie dus, en dat is maar goed ook, want ik moet vervolgens zelf gaan projecteren.

In 'L'entrée du spectateur dans la fiction' onderzoekt Roger Odin de intrede van de toeschouwer in de fictie.⁴ Door een subtiële combinatie van beeld, geluid en de generiek aan het begin van de film wordt de toeschouwer fictie-toeschouwer, kan hij 'mee-gaan' met de fictie van de film. Als je zelf projecteert en bovendien nog – vooral de eerste seconden van de film – aantekeningen moet maken die tot 'plaatsing' van de film kunnen leiden, is er geen sprake van intrede in de fictie. Je zet de projector aan, doet het licht uit,

4. Roger Odin, 'L'entrée du spectateur dans la fiction', in: J. Aumont (ed.), *La théorie du film*. Parijs (Albatros) 1980, pp. 198-213.

grijpt je pen en schrijft. Vervolgens probeer je je notities te lezen en aan de hand van die informatie te bedenken of die voldoende zal zijn om de film adequaat te inventariseren – is er een mij bekende naam bij, waardoor ik de film waarschijnlijk in de literatuur terug zal kunnen vinden? Dan pas ga je naar de fictie kijken: je mist steeds de uitnodiging, het aangeboden fictiecontract.

Kijkgedrag

De fictionaliseringsoperatie voor en aan het begin van de film mislukte. Aanvankelijk stoorde mij dit. Ik wilde 'gewoon' films bekijken, liefst mooie. Dat kijkgedrag veranderde gaandeweg. Tjitte de Vries en Ati Mul zijn bijna *allround* film liefhebbers, ik niet. Dit heeft twee consequenties: ik zag films – vooral in het begin, toen ik mijn kijkgedrag nog niet aangepast had aan mijn werkzaamheden – die ik liever niet had gezien, films die me nauwelijks boeiden. In die periode verwachtte ik te veel, wilde ik elke dag verrast worden door een meesterwerk. Gaandeweg werd die onvermijdelijke teleurstelling minder: ik realiseerde me dat ik inventariseerde, en dat dit inhield dat ik films bekeek, films die ik mooi vond en films die ik minder of niet mooi vond. (Ik was eens in Overveen om met Peter Delpout films te bekijken voor een project van het Nederlands Filmmuseum. De eerste film vond ik niet mooi. De tweede evenmin en de derde ook al niet. Ik werd ongeduldig. Peter merkte dat en moest lachen: hij wees me erop dat geduld noodzakelijk is in een archief; veel prutswork zien en uiteindelijk OHNIVÉ LÉVO, ONSTUIMIGE JEUGD, met Lida Baarova, een prachtige Tjechische film uit 1939.)

Ik kreeg ook een soort festivalkijk-

gedrag. (Totdat Christina me op de feiten wees zag ik in korte tijd, begeleid door het ophalen/projecteren/terugbrengen-ritueel, meer dan 100 films. Ongeveer 40 films uit de collectie, waaronder CONSPIRACY OF HEARTS, FALSCH BEWEGUNG, THE GREAT GATSBY, HER SISTER'S SECRET, JAMAICA INN, LUDWIG, MANHATTAN, MASH, NEWS FROM HOME, OPNAME EN ROMA CITTÀ APERTA had ik al eens gezien.) Na een groot aantal films achter elkaar gezien te hebben ga je van een aantal films één grote film maken; beelden aan elkaar verbinden, je eigen filmverhaal construeren. Als ik een film na een festival nog eens zie, is dat een andere film. Ik weet nog wel of het een mooie film was, de inhoud ervan herinner ik me niet goed. Daarom is het ook niet erg dat de fictionaliseringsoperatie mislukt; er treedt een andere fictionalisering in werking. (Peter Delpout doet dit niet alleen in zijn hoofd. Hij maakte uit fragmenten van poolreisfilmpjes *zijn* poolreisverhaal THE FORBIDDEN QUEST.) Misschien is die eerste mislukking zelfs noodzakelijk: als je je door het verhaal laat meeslepen – of afschrikken – mis je misschien mooie filmmomenten. Het feit dat ik me erbij 'neergelegd' had dat ik inventariseerde, leverde verrassingen op die anders aan me voorbij waren gegaan. Want ik zag veel films die ik anders waarschijnlijk nooit gezien zou hebben, kinderfilms bijvoorbeeld, die werkelijk heel bijzonder zijn.

Inventarisatie

Van 65 films zijn de gegevens (land, jaar, regisseur, acteurs, maatschappij, genre, inhoud) nog niet compleet; 395 titels zijn geïnventariseerd, waarvan er ongeveer 150 nog bekeken moeten

worden: de mogelijkheid bestaat dat er toch iets anders in de blikken zit. Onder de categorie 16mm-hoofdfilms vallen 10 documentaires en een aantal afleveringen van de TV-series MARCUS WELBY en ELLERY QUEEN en van de Canadese serie TO SEE OURSELVES. Meer dan de helft van de collectie bestaat uit Amerikaanse films. Er zijn ongeveer 60 Engelse films, 25 Duitse, 30 Franse en een tiental Nederlandse en Italiaanse films, en een vijftal Deense. Uit de volgende landen zijn een of twee films afkomstig: Zweden, België, Zwitserland, Oostenrijk, Tjechoslowakije, Hongarije, Japan, Israël, Mexico, Canada, China, de Sovjet-Unie en India.

Door deze voorlopige inventarisatie hebben de Vrienden van het Filmarchief inzicht gekregen in de Tjitte de Vries/Ati Mul-collectie. Maar er is nog veel te doen: schoonmaken, repareren, een diepergaande inventarisatie; kijken, ontdekken en genieten.

Bijzondere films

Tot de collectie behoren de bekende en veelgeroemde kinderfilms van Albert Lamorisse, CRIN BLANC (1953) en BIM LE PETIT ÂNE (1949, zie ook het artikel van André Bazin in *Versus* 1/1992). Maar ook PALLE NAAR DE MAAN (PALLE ALENE I VERDEN), een Deens filmpje uit 1949 van Astrid Henning-Jensen over een jongetje dat 's ochtends wakker wordt en merkt dat hij helemaal alleen in huis, op straat, in de stad is. Hij wordt brandweerman, bakker, buschauffeur en piloot, totdat hij (weer) wakker wordt. En ROBINSON CRUSOE, een Franse film uit de jaren vijftig over twee kinderen die naar een onbewoond eiland gaan, een heel lief kleurenfilmpje. De kinderen verkleden zich. Het jongetje als Robinson

met een berevel. Het meisje smeert zich in met schoensmeer en wordt inboorling. 's Avonds staat het meisje op hun uitkijkpost en ziet dat de bewoonde wereld maar een paar honderd meter verderop begint. Zij vertelt dat niet aan het jongetje, maar pakt haar banjo en samen zingen ze een liedje. Einde film. Ook bijzonder zijn de 'volwassenen'-films IN HET HOGE NOORDEN, vermoedelijk uit Zweden en uit de jaren dertig, vanwege de nadrukkelijke symboliek en acteerstijl; BRIEF MET VEREN, een Chinese film van Sjih Hoei, vanwege de opmerkelijke belichting; MEIN VATER DER SCHAUSPIELER uit 1956 van Robert Siodmak met O.W. Fischer; GESTÄNDNISS EINER 16-JÄHRIGEN uit 1961, over overspelige ouders en een dochter die een moord pleegt en in het *unhappy-end* naar de gevangenis gaat. Of RAINBOW ON THE RIVER van Kurt Neumann uit 1936 met Bobby Breen, een mannelijke equivalent van Shirley Temple. De mooiste film uit de Tjitte de Vries/Ati Mul-collectie is – voor mij – BIBI FRICOTIN (Frankrijk, Marcel Blistène, 1950).

Lievelingsfilm II

Op een dag stond BIBI EN DE VERBORGEN SCHAT weer op mijn lijstje. Ik had het bekijken van de film al een paar keer uitgesteld: de titel voorspelde niet veel goeds, vond ik. Maar zodra ik de projector had aangezet en de eerste beelden zag, was ik gefascineerd. Door het melodietje en het beeld. Er wordt ingezoomd op een lei waarop de titel, BIBI FRICOTIN, en de namen van de medewerkers – met krijt geschreven – verschijnen. De combinatie van beeld en geluid suggereert een enthousiasme dat de hele film door wordt volgehouden. Het is een komedie. Ik houd

eigenlijk helemaal niet – of tot dat moment hield ik niet – van komedies, maar van BIBI FRICOTIN hield ik onmiddellijk; het is een lieve komedie, die met heel veel plezier gemaakt lijkt te zijn.

Een voorbeeld. Bibi is met madame Fatma op zoek naar een schat. Madame Fatma stond op het punt te gaan trouwen toen Bibi haar opzocht om haar – voyante, radiesthésiste; diplômée de l'université – te consulteren. Samen gaan ze op reis. In een vrachtwagen: madame ligt over de motorkap, ze volgen haar pendel. Madame's benen belemmeren het uitzicht van Bibi: hij spreidt ze niet – een bekende, banale oplossing – maar duwt ze allebei keurig naar rechts. Ze krijgen autopech. Bibi repareert de wagen – de absurde reparatie wordt op de geluidsband begeleid door allerlei enthousiaste, niet-diëgetische toeters en bellen alsof het een van de eerste geluidsfilms is. Madame Fatma gaat bloemen plukken in een wei waarin de bloemen overduidelijk geënsceeneerd zijn en het decor nep is. Ze zijn moe en besluiten te gaan slapen. Bibi haalt een bed, twee nachtkastjes, een kamerscherm, een vaasje uit de vrachtwagen. BIBI is enthousiast, verkenkend, komisch, lief, romantisch en burlesk, onlogisch. BIBI FRICOTIN is een soort Franse B-film. Tjitte de Vries merkt op: 'Eén willekeurige Hollywood B-film (en dus ook iedere Franse B-film, B.K.) vertelt meer over de filmgeschiedenis en over de tijd waarin onze ouders en grootouders leefden, dan een canon van de honderd klassieke films.'⁵ BIBI FRICOTIN maakt deel uit van een soort burleske Franse cinema die ik niet kende. De Tjitte de Vries/Ati Mul-collectie maakte deze ontmoeting mogelijk: geweldig, zo'n collectie!

Betekenis

Na mijn 'vondst' vroeg ik Tjitte de Vries naar deze film. Hij schreef me: 'BIBI FRICOTIN? Ik zou niet weten hoe ik daar aan ben gekomen. Het is precies als met boeken: ik zou de film zelf moeten zien. Niet in projectie, maar de rol zelf.'

Tijdens het inventariseren had ik me steeds verbaasd – en ook wel geërgerd, want ik wilde geïnstitutionaliseerde orde scheppen – over de grote verscheidenheid van de collectie. Dit antwoord is ook een antwoord op de vraag naar de verscheidenheid: Tjitte de Vries en Ati Mul houden niet alleen van film, maar ook van hun verzameling. Mijn videobanden betekenen voor mij vooral het gemak van het bij de hand hebben van bepaalde films, mijn verzameling boeken betekent veel meer; die heb ik op een bepaald moment, soms met een bepaald iemand of in een bepaalde stad gekocht, of gekregen. Mijn videobanden heb ik, mijn boeken koester ik, *ken* ik, zoals Tjitte en Ati hun films. De collectie is bij de Vrienden van het Filmarchief in goede handen, maar heeft voor Tjitte en Ati een betekenis die zij voor een ander nooit zal krijgen: 'Soms zien we een film op TV terug, die in onze collectie zat. Dan zijn we een beetje bedroefd. THE ANDROMEDA STRAIN kreeg ik van Ati op mijn veertigste verjaardag. Het was een volslagen verrassing. Ik was erg aan die film gehecht en zou hem het liefst willen terugkopen.'

5. Tjitte de Vries, 'Eén B-film vertelt meer dan 100 klassieken. De taal van het verlangen', op schrift gestelde lezing voor het project van de Vrienden van het Filmarchief, *De B-film en de Grote Depressie*, op 28 mei 1993.