

FILM ALS WERELDSPIEGEL

Discussieavond, 23 maart 1959.

Goedenavond, vrienden.

We hebben op het ogenblik als onderwerp "Film als wereldspiegel". "Film als wereldspiegel van deze tijd". Beide titels zijn aanvaardbaar, beide zijn ze goed, want de film is zowel het één als het ander. De gehele film in zijn ontwikkeling is n.l. een typisch verschijnsel van een cultuurperiode.

We behoeven ons niet bezig te houden met de speelse beginfasen. De stroboscoop en alles wat daarbij hoorde zijn eigenlijk alleen maar speeldingetjes, het is speelgoed geworden. En wanneer we de eerste film zien in de wereld, is ook dit nog een noviteit, een curiosum. Niemand had kunnen verwachten, dat de film een zo grote invloed zou krijgen op de mensheid en vooral zo sterk haar stempel zou drukken op schoonheidsgevoel, moraliteit en wat daarbij hoort. De eerste scènes van een aandonderende trein en van schokkerig lopende dames en heren, om niet te spreken van de wel zeer decente badpakken van rond de eeuwwisseling, waren in feite een variétnummer. Soortgelijke producten heeft men al eerder geprobeerd te vertonen via een toverlantaarn en ook de bekende cameraobscure voorstellingen hadden dus iets van die eerste film weg.

Maar al heel gauw gaat men in die film iets anders zoeken. In het begin voornamelijk amusement. Men moet publiek lokken. De zogenaamde twee-minutenfilmpjes, waar o.a. Edison zijn krachten nog aan gewijd heeft, zijn het begin. Men moet iets laten zien. En wat is nu het typische? Het eerste wat men te zien krijgt is in een stijl van "wat de butler zag door het sleutelgat", "de sterke man" waarbij een schone manlijke figuur zijn tors, op alle mogelijke wijzen staat te verwringen, kortom een zien naar de mens. Maar de mens kent men zo goed; daar heeft men weinig interesse voor. Al spoedig doet de komische film zijn intrede, even later gevolgd door het drama. De komische film toont ons allerhande buitelingen en gaat over tot dergelijke geraffineerde humor als de "taartensmijterij".

Hier komt voor het eerst eigenlijk de duivel om de hoek kijken. want men lacht om deze dingen. Maar waarom? Vindt u het leuk om de een of andere schuimtaart in het gelaat gesmeten te krijgen? Vindt u het amusant om te bengelen aan een brug, die juist opgaat of in een razende achtervolging, zoals Mc Sennet er zoveel verfilmd heeft, voortdurend maar van auto's af te vallen en er weer op te springen? U zult zelf voor deze dingen zeker niets voelen. Maar zijn er ook niet velen, die u graag zo'n taart eens in het gezicht geduwd zouden hebben? Zijn er niet velen, die u het eigenlijk eens gunt, dat ze een flinke smak maken? Men heeft de humor hier gebaseerd op leedvermaak. Leedvermaak, verborgen angsten en begeerten spelen gelijkelijk een rol. Psychologisch gezien zijn b.v. enkele producten uit de 20-er jaren zeer interessant. Wanneer we de verwrongen decors zien van het Duitse filmpje "Het kabinet van Dr.Cagliari" dan doet dit geheel ons denken aan een nachtmerrie. En de tijd is er een, die vele mensen een nachtmerrie lijkt. Zojuist is in Duitsland de grote inflatie begonnen. De mensen hebben niets meer. Na de oorlog breekt er een soort bandeloosheid los. Men vréést a.h.w. de tijd. En ik meen, dat deze nachtmerrieachtige producten dan ook in de eerste plaats bedoeld zijn als een uiting van de verborgenheden. Je kunt erom lachen, je kunt er met spanning naar kijken op het ogenblik, dat het voor je staat.

Zolang het in jezelf geschiedt is het een verschrikking. Hier begint de mens dus af te reageren. Wanneer wij denken aan de glorieuze producten, die o.a. Asta Nielsen beroemd hebben gemaakt, dan vinden we ook hier weer de romantiek, de zoetelijkheid, de associatie met personen, die ook het volkstoneel vroeger zo sterk had. Wanneer men b.v. denkt aan het Volkstheater aan de Plantagemiddenlaan te Amsterdam, waar men soms wel degelijk een

agent nodig had om de "schurk van het stuk" veilig door het woedende publiek heen te leiden, dan kunnen we hier ontdekken, dat de mens dus zichzelf probeert te projecteren in een ander. Toch gaat het in deze primitieve drama's in de eerste plaats nog om de associatie met een persoon. Vrouwen, die een saai leven voeren of misschien pas wakker zijn geroepen voor de komende vrouwenemancipatie, de suffragettes, ze zitten allen tezamen te snikken in de zaal, wanneer met een wanhopig gezicht de arme moeder met haar kinderen door de wreedaard de sneeuw ingejaagd wordt. Niet dat ze zelf voor zich dat begeren, maar ze zouden zelf graag zo beklagenswaardig zijn. En de dikke gezellige schommels van huismoeders, Jansje de dienstbode, die juist zo pas haar witte huifje heeft afgezet, ze zitten gezamenlijk te verlangen om even schoon en verleidelijk te zijn als de onvergelijkelijke, sombere vamp met haar lange sigarettenpijp. Dat in die begintijd de piano al rommelende en donderende een begeleiding speelt, terwijl een hese stem u toeroept: "Ziet, dit is de eerste kus." Let op hoezeer zij elkander minnen, is uiteindelijk niet anders dan een begeleidinkje van de opmerkingen, die u op het ogenblik bij het zien van een film voor uzelf moet maken.

Wij kunnen zeggen, dat de film tot rond 1922-23 in de eerste plaats dus is een associatieprobleem. De wereld is voor de mensen te benauwd. De wereldoorlog heeft de rust verstoord, waardoor ook het spookachtige element meer op de voorgrond komt. Voor die periode heeft men gezocht naar dat geheimzinnige, dat anders alleen geassocieerd wordt met plaatsen als Parijs en dergelijke. De mens reist in een soort bewegend plaatjesboek. Daar wanneer eenmaal de spanningen verder en verder stijgen, wanneer na de oorlog de grote crisis zich steeds duidelijker aankondigt, dan veranderen plotseling de aspecten. We krijgen films te zien van haast spookachtige inhoud als Metropolis door de regisseur Fritz Lang, waarbij de heldin - ik meen gespeeld door Briggite Holm - een eigenaardig evenbeeld ziet in een gemechaniseerde mens, en een strijd zich afspeelt tussen de arbeider en de rijke. Het is typisch zoals hier - niet alleen in deze, maar in vele soortgelijke producten - de honger naar een sociaal bewustzijn zich gaat weerspiegelen. De film projecteert iets, wat men in werkelijkheid niet aan kan. Men kan hier opstandig zijn tezamen met de verfilmde troepen. Men kan hier oprukken met al die bedelaars en al die ellendigen. Men kan hier - kort en goed - binnendringen in een sprookjesrijk, waarin men zonder verantwoording zijn eigen wensen kan beleven. Een zeer typisch verschijnsel. Want de film is inderdaad een tijdspiegel.

Wanneer we de sensatielust van heden vergelijken met die van vroeger dan vallen onze grote verschillen op. Zeker, ik heb nu enkele films genoemd met een buitengewoon fantastisch decor, met grote massascènes in opzet. Ik zou net zo goed kunnen verwijzen naar de stomme verfilmingen van grote stukken als de Tien Geboden, De Ondergang van Pompeï, Ben Hur en dergelijke. Maar hier gaat het allemaal nog om een zekere moraal, men probeert niet psychologisch verantwoord iets tot stand te brengen. Neen, men verfilmt het rauwe drama met alle tranen en krokodillentranen, die er bij te pas komen.

Men overweldigt en men overdondert. Men laat de mensheid een wereld zien en stelt hem in staat binnen deze wereld iets van zijn eigen verlangens af te reageren. Dit verlangens afreageren nu bestaat ook heden ten dage. Maar typisch genoeg zal bij elke verandering in cultuurvorm en in beschavingsvorm de film ook een andere gestalte krijgen. Mag ik u enige voorbeelden noemen?

1928: De omwenteling overigens in de filmindustrie door de eerste soundfilm, de eerste geluidsfilm. Voor die tijd zijn er al enkele Duitse geweest, op platen gesynchroniseerd, O.a. met in de hoofdrol Harry Liedtke, en nog enkele andere Duitse Sterren. Maar nu komt dan de eerste Al Jolson-film. Wat valt ons op? Vanaf dit ogenblik, terwijl de wereld in armoede, in nood en kommer zit, is het alles zoetelijkheid en romantiek. Opkomende sterren zoals een Jeanette Mac Donald, later een lange tijd samenwerkend met haar partner Nelson Eddy, brengen de smeltende melodieën, de romantiek, die ook zo aardig tot uiting komt in "It happened one night." Altijd weer zien we - of het nu Grace Moore is of Jeanette Mac Donald of dat het een andere Ster is - een geromantiseerde wereld met mensen die zingen en wier leed eigenlijk onmiddellijk wordt weggespoeld door een Deus ex machina, die met een wonderdadig gebaar plotseling de rijke wereld opengooit. De onbevredigde mens ontvlucht aan zijn omgeving. Hij zoekt een tegenstelling.

Die tegenstelling zien we weer opduiken in de jaren 1930-1932. Nu is de toestand weer iets verbeterd in de wereld. Zeker, er zijn veel werkelozen, maar honger hoeft men niet te lijden. Nu marcheert er over het doek een grote reeks van schitterende schouwspelen. We vinden daar o.a. de bekende Broadway Melodies, de 42 Street Shows, we vinden 1001 sensationele vertoningen. Onsamenvattend vaak, alleen maar voor de schittering, voor de rijkdom, de beweging en vooral die gezellige melodie, die je mee kunt neurien, wanneer je met honger in je maag naar bed moet. De film is in deze dagen geworden tot een verdovingsmiddel.

De tijd gaat verder. In de maatschappij begint langzaam maar zeker het absolutisme de kop op te steken. Rusland, een lange tijd genegeerd, begint langzaam maar zeker zich als staat te doen gelden. In Duitsland gaan de zwarte jassen door de nacht heen en we horen van voortdurende gevechten tussen nationaal-socialisten en communisten, democraten en anderen. Terwijl het stampen van de bruine laarzen van de S.A. in Duitsland begint te overheersen, toont de film ons plotseling allerhande detectives. We zien Charlie Chan, gespeeld als ik me niet vergis door Warner Oland. We zien een Mister Moto-serie. En vooral - overal op de wereld zeer geapprecieerd - een onafzienbare reeks van griezel- en-spookfilms. Het Monster van Frankenstein is ternauwernood van het doek verdwenen of de geest van de Zwarte Piraat duikt op. En is die verdwenen, dan is er ongetwijfeld De Man, die twee keer vermoord werd, of de Man met de Wassen Beelden. Overal zoekt men het bovennatuurlijke, het vreemde, het griezelige. Demonen spelen over het doek heen, piraten doen wrede dingen. ja, zelfs een voorschaduw van komende tijden wordt getoond in rijken, waarin vreemde robots allerhande onmenselijke dingen doen.

U zult u afvragen: waarom? Omdat, mijne vrienden, een wereldspiegel enigszins profetisch is. En ik kan nu wel verder gaan met u alle films op te sommen uit alle tijden en u alle hoogtepunten te noemen; ik kan u gaan vertellen, hoe in de oorlog de oorlogspropagandafilms met buitengewoon mooie helden, die altijd het zonder geschonden kuif uit de laatste veldslag opduiken om de helden te omhelzen, jonge kinderen vaak naar het front hebben gejaagd met een misverstaan begrip van romantiek, heldendom en plichtsbesef; ik kan u wijzen op de na de oorlog zo populair geworden driehoeksverhouding in een nu bijna obscene wijze verwerkt; ik kan u wijzen op films, zoals er ook in uw dagen nog steeds spelen onder de naam van Rode Roes, Haven der Verleiding, de Geheimzinnige Taverne en dergelijk; maar al die dingen samen tonen ons iets anders dan alleen maar een schouwspel. En om dat te begrijpen, moeten we ons eerst realiseren, wat film in de eerste plaats is.

Men noemt het wel eens een nieuwe kunst. Dat kan het soms zijn. Maar voor alles is het een onderneming. Het is niet een kunstenaar, die voor u een film creëert in de hoop, dat u haar mooi zult vinden. Het is een grote maatschappij, die onderzoekt overal en telkens weer, waarvoor u eigenlijk betaalt; of u misschien betaalt om u in dromen een Rudolf Valentino als minnaar te stellen, of dat u betaalt misschien om wrede heden te begaan. Of u betaalt voor sadisme of voor een ontvluchting aan de werkelijkheid. Elke tendens van het publiek wordt door de grote filmmaatschappijen zorgvuldig geregistreerd.

Daarbij kennen we twee verschillende tendensen, die misschien het beste uitkomen, wanneer we aan de ene kant stellen een Goldwyn (Metro Goldwyn Mayer) en aan de andere kant de Duitse UFA. De M.G.M. films zijn afgesteld op het grootste gemiddelde van het publiek. Ja, ze staan over het algemeen zelfs iets lager dan dat. Er worden ongetwijfeld kunstwerken geproduceerd, maar dit is haast bij toeval. Voor alles zoekt men naar de bevrediging van de smaak der massa. De UFA daarentegen probeert enerzijds ontvluchting te geven - denkt u aan de zeer lange reeks van operettefilms, aan Lilian Harvey en Willy Fritsch - die al heel gauw ons toch een zekere tendens gaan brengen. Het is een betrekkelijk kleine stap van de ietwat nationalistische tendens, die angstvallig verborgen is in Drei von der Tankstelle tot Jud Susz. Het is niet zo ver van een avonturenroman als Bestimmter Heer Gran door de toen nog jonge en jeugdige Hans Albers gespeeld tot een "Reiter für Deutschland", waarin Willy Birgel met zeer veel Duits sentiment en - mag ik zeggen - zackige gebaren ons toont hoe men een held kan zijn. Hier is een voortdurende tendens in. Een tendens van politiek, verwerpen van bepaalde mensenrassen, superioriteit van andere. En dat sluipt niet alleen binnen met de grote

propagandafilm. Het sluipt evenzeer binnen in die gezellige operette, die - spelend in Wenen - helaas de humor van een "Der Kongresz tanzt" ontbeert. Keer op keer stelt men voor de mensen iets in een bepaald daglicht, stelt men de mens in de gelegenheid om zich te vereenzelvigen met o zo sympathieke helden en daardoor onbewust zich iets van hun gedachten in te hameren. Men drinkt deze denkbeelden van de grote filmhelden op, of dat nu de overdreven romantiek is van een Ramon Novarro, of het iets is van de joviale, alles durvende menselijkheid van een haast monstrueuze Wallace Beery of dat het misschien de verfijnde, veredelde edelgermaan is, die ons zo vaak van het Duitse filmdoek tegemoet treedt.

Let wel, ik wil u hier helemaal niet vertellen, dat de Duitse film slecht was of de Amerikaanse goed. Integendeel, beide zijn gelijk, maar hun tendentie is anders gericht. De Ver. Staten gebruiken hun film om indruk te maken, om begeerten te scheppen. Het eenvoudigste milieu is daar al direct voorzien van allerhande luxe. En menige film toont ons alleen de huisvrouw met ijskast en automatische bordenwasser om u te beïnvloeden, opdat u die dingen zult kopen. Die luxueuze wagens worden niet alleen vertoond omwille van de achtervolging. Haast onbewust wordt u een begeerte naar het bezit van zoiets ingetrecterd. Amerika gebruikt een verkoopstechniek op commercieel terrein. Duitsland doet precies hetzelfde op politiek terrein.

En wanneer we nog iets verder gaan en we kijken naar Rusland, dan vinden we ook daar zeer grote kunstwerken, maar kunstwerken met een zodanig tendentieuze inhoud, dat men zich haast niet meer kan voorstellen, dat men dat niet onmiddellijk heeft gezien. Denk eens aan de wel zeer beroemde film Pantserkruiser Potemkin. Denk aan de opstandscène voor de rede van Kroonstad, de paniek van de massa. Hoe wordt hier niet de wreedheid van de Tsaristische troepen tentoongesteld. Hoe wordt hier het edele heldendom van de revolutionairen niet uitgeleefd - scène na scène. In een filmtaal, misschien onvergelykelyk sedert die dagen, maar desalniettemin een tendens. Want als u die film gezien heeft en u heeft erin meegeleefd, dan denkt u onwillekeurig wat minder goed over die knoethanterende Kozakken van de Tsaar en ietwat vriendelijker over die rode revolutionairen, die uiteindelijk - laat ons eerlijk zijn - toch ook heel wat mensen over de kling gejaagd hebben.

Gaat u kijken naar andere films, meer moderne misschien? Laat ons er eens één noemen: de Val van Berlijn b.v., waar een haast engelachtig; in zijn wit uniform glimlachende Stalin opduikt op alle momenten, waarop een beslissing wordt geëist en waarbij hij voortdurend de juiste beslissing treft op een zo edele en zo vriendelijke wijze, dat je je op de duur niets anders kunt voorstellen, dan dat vriend Stalin dadelijk komt om u voor een goede daad met een kus voor het te ruste gaan te belonen. Tendentius mijne vrienden.

Maar kan zo'n tendens door de mensen worden aanvaard? Kunnen mensen dergelijke kunstwerken genieten, wanneer er in hen niet een zekere honger is naar deze dingen? En er is een grote honger naar een innerlijke bevrediging, een innerlijke uitweg. Deze cultuur is klaarblijkelijk niet in staat om de mens werkelijk te bevredigen. Ze jaagt z'n begeerten steeds hoger op. Hij moet de hele wereld hebben. Hij moet nu in Buenos Aires, morgen in Monaco zitten. Overmorgen wil hij ergens in het wilde Karakorum gebied zoeken naar gemzen om een paar dagen later met een Marlene Dietrich te zoeken naar de Tuin van Allah. De mens wil zijn werkelijkheid ontvluchten. En hoe meer die tendens tot ontvluchten naar voren komt, hoe sterker zijn onderbewustzijn zich mede aftekent in datgene, wat hij van de filmproducent aanvaardt en vraagt.

En nu zou ik dan even willen wijzen op uw eigen tijd. Mag ik u erop opmerkzaam maken, dat in deze dagen een zeer groot aantal der films een sterk erotisch karakter heeft? Komt die erotiek wat in de verdrukking, dan vinden we daarvoor in de plaats een sadisme, dat bijna zonder gelijke is: moord, doodslag. En nu psychologisch verantwoord met een held, die schiet tegen beter weten in of in uiterste doodsangst. Vaders, die hun kinderen mishandelen op een manier, dat - al zie je misschien de zweep niet vallen - je huivert, alsof die zweep jezelf zou treffen. Films van mensen misschien, die ook naar vreemde oorden vertrekken, die in de ruimte zwerven, zoals in de zeer knappe film: De Reis naar de Maan door George Paul. Altijd weer een ontvluchting en een zelfkastijding. Mogen we daaruit een conclusie trekken? Dat een steeds sterker tendens bestaat bij de mensheid om zichzelf te straffen voor een misdrijf, dat zij voor zichzelf niet wil erkennen. Me dunkt, dat dit een interessant punt voor u is, om eens over na te denken.

Waarom gaat u naar dat bepaalde soort films graag kijken? Waarom wil de één absoluut geroerd zijn tot tranen, terwijl een ander wil sidderen door een ingehouden misselijkheid haast, wanneer hem de laatste en nieuwste sensatie voor ogen wordt getoverd, of dit nu De Vlieg is of de hergeboorte van de familie Dracula? Waarom? Is het niet, omdat u daarin een soort aanvulling van uzelve zoekt? De gedachte van zelf doen, van zelf beleven, ach die is er een klein beetje uitgegaan. En de film kan pas werkelijk belangrijk worden in een tijd, dat de maatschappij steeds sterker banden ging leggen. Vroeger wilde men wel eens graag een keer naar een schouwspel gaan zien, maar er was een hele wereld open. Wanneer je avonturen wilde, nu ja, dan ging je op reis. Een jonge man, een vak geleerd hebbende, ging er op uit. Hij kwam in vreemde steden, hij leerde andere mensen kennen. En dan had hij iets, waar hij zijn hele leven op kon teren. Dan had hij een reeks ervaringen, die voldoende waren om elk tekort, dat misschien in zijn maatschappelijk bestaan binnen een enkele stad zou optreden, aan te vullen. En wanneer ook dat niet mogelijk was, ach, dan waren er altijd nog wel kruistochten of er waren piratenavonturen, er waren zeeslagen of het zoeken naar een nieuwe weg naar Indië. En bovenal: er was de noodzaak om voor jezelf te zorgen. En als u daarmee bezig bent, dan is een vertoning wel eens aardig als afleiding, maar het wordt niet een behoefte.

Dan mogen we hier geloof ik wel een paar getallen inschuiven. Weet u, dat in Nederland - dat we zullen schatten op 12 à 13.000.000 burgers, waarvan laten we zeggen 10.000.000 voldoende groot en volwassen zijn, dan schat ik toch zeker niet te hoog - 4.000.000 regelmatig theaters en bioscopen bezoeken? Dat er echter onder die 4.000.000, 1 miljoen is, dat meer dan één maal per week een bioscoop bezoekt? Typisch, hè? Weet u, dat is vastgesteld, dat in een stad als New York (een wereldstad) er mensen zijn, die 6 tot 7 filmvoorstellingen per week bezoeken? Realiseert u zich, dat zelfs in Frankrijk in de kleinere steden er mensen zijn, die bij een driemaalige programmawisseling per week alle 3 programma's één of twee maal gaan gadeslaan? Ik geloof, dat in die film en dat filmbezoek de wereld zich wel spiegelt. In een voortdurende drang tot ontvluchting, in een voortdurend zoeken om er tussenuit te komen. En zolang als die filmindustrie geeft wat de grote massa schijnt te begeren, zal die film altijd blijven: een spiegel van het laagste in de mens, van het gemeenste en van het nederigste.

Toch zijn er soms films, die ons heel iets anders doen zien. En nu wil ik maar weer een paar films aanhalen. "Heaven can wait", een film die op het ogenblik nog loopt. "O.K. Mr Deeds", een film, die nog niet in de vergetelheid is geraakt; "Le Chapeau de paille blue", een René Clairfilm, "Le Dernier Milliardaire" van dezelfde die een spotbeeld zijn op de wereld. Ik denk aan filmpjes van de Canadees Norman Gray, die met typische surrealistische middelen suggereert hoe mensen eigenlijk elkaar het leven moeilijk maken. Films ook, als de zeker zeer belangrijke film "Berlijn", waarin een typisch Duitse maatschappij in verval wordt getoond. Films, waarin de mens niet alleen uitspreekt zijn haat en zijn wanhoop, maar ook wel degelijk zijn verwachtingen, zijn stille dromen en zijn idealen. Idealen, die ook in de moderne Italiaanse film soms op de voorgrond komen. En dan denk ik hier aan dergelijke naturalistische films als Fietsendieven, het bekende De Weg (La Strada). Ik denk echter ook aan "Wonder in Milaan". Films, die elk voor zich de mens iets vertellen van een droom. Een droom, die je van binnen draagt. Een droom, die ook Duitsland niet vreemd is geweest, wanneer men daar in "Die Goldene Stadt", het symbool van een geïdealiseerd zien van de wereld toont met alle drama's, die er aan vast zitten. Zo nu en dan, onverwacht, spiegelt de film n.l. iets meer dan de begeerte op dit ogenblik van de mensheid en daarmee de tendens van een toekomstige ontwikkeling. Een enkele keer durft een mens in celluloid te dromen. Een enkele keer durft hij iets van zijn verwachtingen neer te leggen.

Als we dan de rekening willen opmaken, - per slot van rekening gaat het hier niet alleen om de lezing, maar ook om de discussie - dan moeten we zeggen: ja, wanneer we de periode zien van zeg 1890 tot 1900: noviteit, experiment.

Van 1900 tot ongeveer 1920: de droom voor de massa, de actie, en daardoor het verlies van de dagelijkse werkelijkheid, maar slechts in een avontuur, in een lichte uitdrukking van onderbewustzijn.

Van rond 1920 tot bijna 1935: een uitdrukking van de innerlijke onvrede van de mens, gecamoufleerd in schitterende decors, gecamoufleerd door al te lichte liederen, waarin de innerlijke bitterheid verdrongen moet worden.

Daarna een periode, die duurt tot ongeveer 1939, met een steeds toenemende superioriteits- en oorlogspropaganda, een verzet van de mens tegen de wereld, waarin hij leeft, vertoond als een reeks van gruwelen en een reeks van heldhaftigheden. Van daaruit komt de oorlog. En die oorlog heeft niet veel te bieden. Aan de ene kant het lege amusement, waarin men zijn zorgen voor een ogenblik wil vergeten, de zuivere ontvluchtingfilm; aan de andere kant - zoals reeds gezegd - propaganda. Maar wat vinden we daarna. Daarna vinden we een steeds sterkere behoefte in de film om enerzijds te ontvluchten in een zelfkastijding, een sadisme en een zelfbeproeving, anderzijds in de behoefte om buiten alle valse romantiek, om iets vast te leggen van deze wereld, van de verlangens en de hoop van mensen een wakker schudden voor een probleem.

Wat zijn de idealen dan, die de film ons spiegelt in deze dagen als zijnde deel van de wereld? Vreemd genoeg toont ze ons geen grootse landschappen en vrede. Al die films, waarin een ideaal is, tonen een strijd, tonen reeksen van beproevingen, maar ook een morele sterkte, een morele kracht. Een kracht, die we overigens kunnen terugvinden. Zowel in de goed gemaakte "Western" van deze tijd - denk u aan een topproductie als die van "High Noon" - als in de gangsterfilms, waarin soms onverwachts het idealisme toch om de hoek komt kijken. En dan heel vaak niet in de vorm van de keiharde en niet-omkoopbare Cop, de politieagent, naar in het karakter van een bijrol, die plotseling ondanks al zijn wreedheid "mens" is en in die menselijkheid een ogenblik vergeet misdadiger te zijn.

Ik zou willen zeggen: de mensheid is moe van de wijze, waarop zij leeft; en, zij toont dit steeds sterker aan in de productie, die zij vraagt, in het amusement, dat zij begeert. De mensheid is moe en misselijk van een wereld van voortdurende eentonigheid en gelijkvormigheid met een steeds toenemende rijkdom en een steeds toenemende zorg. Ze verlangt naar een avontuur, maar op een nieuwe manier. Een avontuur, dat van binnen uit komt; dat een geestelijke achtergrond heeft. Niet voor niets worden tegenwoordig zoveel psychopaten en pathologische gevallen op het doek geprojecteerd. De mens erkent de irrealiteit van zijn eigen leven. Hij voelt in zichzelf evenals in anderen de verwrongenheid, die men - overigens niet geslaagd - zonder meer in de verfilming van Dostojewski's werken vele malen heeft willen neerleggen.

Het is niet altijd mogelijk om de taal van een boek of van een verhaal te vergelijken met dat van een film. Ze vertellen op een heel andere manier. Ze hebben andere belangen. De kunst en de kunstwaarde verschilt vaak heel sterk. Maar typisch is, dat ze dit gemeen hebben: de algemene honger naar ontvluchting. En een enkele keer vinden we zelfs films, die proberen op hun manier, - al is het heel fantastisch - een oplossing te geven. Denkt u eens aan de Duitse film *Vagebonden* met de u ongetwijfeld wel bekende Hans Moser, Heinz Ruhmann en nog zo'n paar. In deze film, geprojecteerd in een soort verleden, komt de eeuwige zwerver op de voorgrond en kan zijn zwerven niet zondermeer voortzetten. De stem der Goden klinkt en wijst hem aan en hij kan toch niet tot een volmaking komen want hij schiet te kort, zodra hij handelt als mens, omdat de wil der Goden sterker is.

Je vindt dat meer. De Engelsman drukt dat b.v. uit in de film "A matter between life and death", een productie, die ondanks zijn Amerikaanse verspreiding hoofdzakelijk een Engelse gedachtegang inhoudt. Ook hier weer een zoeken naar het geheim na de dood, maar vooral de uitwerking van het menselijk leven op de mensheid. We vinden het in het wanstaltige en haast belachelijke getrokken, wanneer we horen van "De Man, die wonder en kon doen", waarbij - verbluffend genoeg - iets van de verbazing, die de mens heeft over zijn eigen techniek, nu belachelijk wordt gemaakt in een bar-scène in het begin, die inderdaad een paar zeer interessante punten toont.

Men discussieert n.l. over wat een wonder is. En dan zegt iemand in zo'n echt Engelse Pub: "wanneer die olielamp zich omdraait en blijft branden, dan is dat een wonder". Hij weet zelf niet, dat hij wonderen kan doen, maar die lamp draait zich om en ze blijft branden. En iedereen vlucht. Doet dat niet een klein beetje denken aan de atoombom? Niet het onderzoeken van het

wonder, dat gedaan is, nee - de vlucht ervoor. Niet het trachten ook zelf iets te dragen van de aansprakelijkheid, die ermee verbonden is, weglopen en het een ander laten opknappen. Zeker men doet soms concessies aan het publiek. Want wat doet men anders dan een beroep op de afkeer van de mens voor elke gezagsdrager, wanneer we in hetzelfde filmpje, waarover ik het heb, een politieagent de onbewuste wonderdoener zien ontmoeten en hem aanspreken, waarop deze de klassieke woorden uitspreekt: "O, go to hell". De agent loopt zeer hard en komt pas aan het eind van de film terug, want dan zijn alle wonderen ongedaan gemaakt. Tot die tijd had hij ongetwijfeld een tamelijk verhitte verblijfplaats.

Kijk eens, in deze humor, in deze fantasie, in deze verdraaiing zit de wereldvlucht; daarin zit de behoefte niet om wonderen te doen en niet om rijk te zijn, maar om werkelijk wat te betekenen. Die wereldspiegel van ons, die film is - als je haar goed ontleedt en goed beschouwt niet alleen de weerkaatsing van de wensen van de mens op dit ogenblik, van zijn behoeften misschien tot zelfkastijding of om zichzelf onbegrepen te maken, denk aan de Jane Dean film. Neen, het gaat hier wel degelijk om het vinden van een leven, dat de moeite waard is. En zelfs in de filmtaal heeft de mens zichzelf voortdurend toegeroepen: denk erom met wonderen kom je er niet. Je komt er niet met zekerheid, je komt er niet met avontuur. Je moet ergens, ergens in jezelf een begrip hebben voor de samenhang der dingen. Je moet niet alleen maar zo denken in je eigen omgeving. Je moet denken wij zouden zeggen: kosmisch; zij zeggen dan: in de tijd, in de maatschappij.

En achter al die dingen, vrienden achter al deze propaganda, deze politieke filmpjes, deze toch altijd even met venijn geladen producten, schuilt dan ook een honger. De innerlijke honger naar iets, wat de leegte, die het leven laat, kan vullen. En dat is vreemd genoeg niet de leegte alleen maar van een huwelijk, waarin misschien niet voldoende liefde is, of een eenzaam zijn; de leegte misschien, die voortdurend kantoor-zitten je opdringt en je verlangen geeft naar de Wild-West-avonturen met rokende revolvers. Het is niet alleen de leegte van het verschijnsel. Het is de leegte, die je beseft van je leven. Als u goed kijkt naar alles, wat het filmdoek u telkenmale weer biedt, dan zult u zich steeds sterker gaan realiseren: de film geeft ons een voorspelling van hetgeen gaat komen, omdat het onderbewustzijn, de onderbewuste dwang van de mensheid reeds nu op het doek wordt afgebeeld en weergeeft, wat pas over jaren werkelijkheid kan worden. Maar daarnaast geeft zij vooral aan wat wij ontberen. Wat de mens ontbeert? Het vermogen om harmonisch op te gaan in zijn gemeenschap. Om niet slechts erkend als held een edele daad te stellen, maar om voor je zelf te weten, dat je eigenlijk iets betekent in die wereld, die daar zo gelijkmatig voortrolt, als een Juggernaut, die mens na mens verplettert en mensenlevens uitperst, totdat er geen enkel ogenblik van vreugde meer is. Dat zegt het filmdoek. En het vertelt ons ook iets van de ijdelheid van de mens.

Er is nog een ander soort van film. En dat is een film, die we misschien vaak over het hoofd zien. Het is n.l. de korte film, die we in kunnen delen in: journaal; in de z.g. documentaire; en niet te vergeten de tekenfilm, ook al is dat alweer een klein beetje voorbij; de tijden, dat de dames een Betty-Boop-lok droegen ligt geloof ik alweer achter u. Laat ons nu dit eens goed realiseren: wat is het nieuws, dat men de moeite waard acht de mensen voor te zetten? In het verleden waren dat parades, koninklijke bezoeken, slagschepen. Daarna kwam er heel gauw de tijd, dat het erg interessant was een laaiende brand te zien. Wat ziet u tegenwoordig? Glimlachende staatslieden, die - elkaar ongetwijfeld innerlijk vervloekend - elkaar met een glimlach de hand schudden om poseren om te laten zien, dat het zo één is in de wereld. Crisis hier, opstand daar, revolutie.

Waarom laat men u deze dingen zien? Alleen omdat ze u zo interesseren? Of misschien, mijne vrienden, omdat men u - bewust of onbewust - een tendentiek beeld, een vertekend beeld wil geven van de wereld? Ik meen, dat in vele gevallen dit laatste mede een rol speelt. Nu wil ik niet spreken over de Nederlandse Nieuwsjournaals, ofschoon ook deze soms van tendentieuze belichting niet vrij te pleiten zijn. Maar in deze korte films dus, deze nieuwsfilm, probeert men u enerzijds te lokken met het buitenissige - want u kijkt met heel veel interesse naar de scène van de vliegcrash - om u daarna te overdonderen met het enthousiasme, waarmee generaal Zus-of-zo door zijn rebellen ontvangen wordt. En daarbij krijgt u dan het lichtelijk ironisch commentaar, dat u de juiste politieke instelling moet verschaffen.

Laten we dan eens gaan kijken naar de documentaires. In vele gevallen is de documentaire tegenwoordig in de eerste plaats jammer genoeg een politiek instrument. Ik kan u films noemen van een buitengewone schoonheid als "De Taiga", een Russische film over de Siberische vlakten, waarbij u getroffen wordt door de buitengewone goede weergave van natuurschoon; door het avontuurlijk bestaan van de jagers en de vinsem(?) -zoekers, maar waarbij u zo terloops wordt getoond dat de Russen daar steden uit de grond stampen zo mooi, als nog nergens tevoren vertoond werd. Ik denk ook aan films b.v. als de Amerikaanse documentaire: Graan, waarbij u ongetwijfeld heel veel te zien krijgt van de graanbouw en de grote golvende graanvelden. U krijgt contourbeploegingen te zien en al wat daarbij behoort, maar vooral zo terloops die machtige caterpillars en even een kleine wisseling (is het een bedreiging) een tank, die heel veel doet denken aan die gesleepte combine daar. Het is maar een vraag: wat beoogt men daarmee? Wil men in deze documentaires niet al te vaak u niet alleen leren maar ook beïnvloeden?

Wat dat betreft mogen we hier Holland misschien ook even noemen. Holland is n.l. zeer sterk in het maken van documentaires. Naast enkele ietwat tendentieuze belichtingen, o.a. van het havenleven in steden rond de Middellandse Zee, vinden we ook zeer schone industriefilms, waarvan ik er u één kan noemen, die voor u de moeite waard is en die op het ogenblik nog in roulatie is n.l. "Glas" van een zekere meneer Haanstra. Hier krijgt u een ander type. Ook dit is een documentaire film. Maar deze film gaat uit van een ritme. En in dit ritme probeert men te laten zien hoe eigenlijk een soort symfonie van de arbeid ontstaat. Dergelijke films komen ook voor. Een Mac Leraan(?) doet hetzelfde op zijn manier, wanneer hij ons toont hoe de industrie een stad uit de grond stampt in Canada. Hij vertoont hier niet in de eerste plaats propagandistisch de verovering van de wildernis, maar hij tracht te laten zien hoe mensen samenwerken. Zijn filmcamera zwaait a.h.w. van de mens, die een plank draagt naar een ander, die de spijkers jaagt. Bewust of onbewust leggen ze de nadruk op hetzelfde, n.l. op de typische noodzaak tot samenwerking. We zien soms films, waarin de kleurling en de blanke samengaan. En dit niet uitgedrukt als een propaganda of een idealistische vertoning, maar zo volkomen nuchter en logisch: ze werken samen.

In die samenwerking wordt dan weer iets getoond van de gedachten die de mensen beheersen, werkelijk beheersen. In deze documentaires wordt ons getoond hoe de mens zoekt naar eenheid. Hoe hij onbewust zoekt naar het behoren tot een werkelijk hechte maatschappij, waarin hij betekenis heeft, omdat hij zijn taak vervult, omdat hij de belangrijkheid van zijn taak beseft, omdat hij in het samen met-anderen-scheppen van een betere wereld de enige werkelijke vreugde en verzadiging kan vinden, die de maatschappij geestelijk nog mogelijk maakt.

En dan de tekenfilm. Een tekenfilm wordt over het algemeen opgebouwd rond figuren, die niet menselijk zijn. Enkele uitzonderingen bestaan er natuurlijk wel, maar dan zijn het toch nog karikaturen. Heel vaak zijn ze sprookjesachtig. Wanneer wij denken aan de reeks "Couloured Symphony" die indertijd b.v. door Disney werd uitgebracht, dan vinden we daarin het getekende sprookje met z'n melodische begeleiding. Dit is een zuivere ontspanning, waarbij de werking van kleur en vorm ongetwijfeld een bijna hypnotische invloed kan uitoefenen. Een sterker beeld ervan vindt u ook van Disney in "Fantasia", waarin enkele stukken - abstract getekend - inderdaad een wonderlijke schoonheid van vormgeving bereiken en daarmee onbewust de mens boeien door hem tot associaties te geleiden. De associatieve waarde van dergelijke abstracte filmpjes is tamelijk groot. Want de mens leert zelf te denken en hij associeert klank en beeld - onbewust - met zijn eigen beleven. Op een dergelijke wijze kan - door met tinkelen van een triangel begeleide vallen van een druppel water in een plas en de uitspreidende kring - soms ineens een associatie ontstaan met eigen werk, met eigen leven, een begrip voor eigen contact met de wereld. Daarnaast echter vinden we voortdurend de karikatuur. De mens, die voortdurend met al zijn goede willen precies het verkeerde doet. De mens, die - bewust of onbewust - zelfs in het sprookje zichzelf gelijk blijft. Dom (neemt u me niet kwalijk!), dwaas vaak, en toch zo heerlijk idealistisch; en voor alles met een vasthoudendheid en een steeds herhalen van dezelfde arbeid tot een slagen, dat we - symbolisch dan - heel vaak terugvinden in de "Woody-Wood-Pecker" films. Ook het begrip van de belangrijkheid van het kleine vindt zijn exponenten. Denk u eens aan de "Tom and Jerry" tekenfilms, die ook tegenwoordig nog populair zijn.

Dan wil ik u ook nog herinneren aan Fleischer's "Porcky-Pig". Porcky, het goedwillende kleine varkentje, dat ondanks alles wint tegen een veelheid van kwaadaardige en met wonderlijke wapens - zoals b.v. de heer Bulldog - voorziene mensheid. Eigenlijk zijn die tekenfilms een declaratie van een geloof - wat door oppervlakkig beschouwen tijdens een glimlach voorbij gaat n.l. - dat we ook als minderheid iets kunnen bereiken, wanneer we maar eerlijk zijn. Dat we wanneer we maar vasthoudend verder gaan, wanneer we alles gebruiken wat ons voor de hand komt om ons ene doel te bereiken, altijd beloofd zullen worden.

Zo heeft u ongetwijfeld nooit over die dingen nagedacht. Toch zit het erin. En er zit nog veel meer in. Want, mijne vrienden, om het niet te lang te maken met mijn inleiding, de film spiegelt niet alleen de wereld of de tijd. De film spiegelt vooral de mens met z'n onderbewustzijn. En elk symbool, dat er gebruikt wordt in die film, is een weergave van het innerlijk van de mens. Daarom gaat hij er immers heen, daarom vindt hij het prettig om erheen te gaan, daarom voelt hij zich geroerd, geboeid en gebonden. Het is een reproductie van de mensheid en van het innerlijk van de mensheid.

Als ik daar dan een laatste conclusie aan mag verbinden: de mens, onbewust in het heden, bestraft zichzelf voor zijn onvolmaaktheden. Hij zoekt voor zichzelf in duizenden sadistische vertoningen. Iets te vinden van: "nu heb ik voldoende straf gehad. Nu kan ik eindelijk gerust zijn." Hij zoekt achter duizenden dromen dat ene, dat werkelijkheid is: een eenheid van een wereld, die niet berust op drang of op noodzaak, maar op een gebondenheid, een bewustzijn van kosmische geaardheid. De mens zoekt ook in de film - al realiseert u zich dat misschien niet - iets van God terug te vinden en van zijn geloof. Hij zoekt de weg te vinden naar een Licht, dat in hem kan worden tot een Kracht, waardoor hij één is met de wereld en in deze eenheid met de wereld uiteindelijk beseffen kan: dit is waar.

Het sprookje van de film, mijne vrienden, is een vertekende weergave van de pelgrimstocht van de huidige mens naar een nieuwe tijd, naar een nieuwe toekomst. Het is bovendien de innerlijke belofte om - zij het misschien na veel strijd en veel tegenstand - te komen tot een absolute eenheid, een hechte wereld, waarin de vreugde misschien ten top kan stijgen en waarin de speelsheid van de Ginger Rogers en Fred Astair film in de wereld misschien ook wordt vertoond. Maar waarbij "Let us face the music and dance", niet meer een show-scène wordt van een mensheid, die zijn laatste penningen heeft verspeeld en in een laatste roes dansend zelfmoord zal plegen, (een hypothetisch Monte-Carlo) maar eerder een "Singing in the rain", een dol geworden Crosby met een paraplu in een regenbui, maar een mensheid, die ondanks alle nadelen van de tijd door haar geloof zoekt naar een innerlijk licht, dat de huidige - misschien maatschappelijk niet ideale - omstandigheden terzijde stelt en daarvoor geeft die innerlijke zekerheid, waardoor je werkelijk mens kunt zijn.

En dit is dan een kleine beschouwing en analyse van de film met verschillende kleine aspecten, die ik daarin heb gevonden. Vrienden, het is na de pauze uw taak vragen te stellen. En ik zou zeggen: beperk die vragen nu niet alleen tot "de film" maar probeer vooral ook eens de aspecten te vinden in de film, die u beroerd hebben, onverschillig waar of hoe. En trek uw conclusies daaruit. Trek uw conclusies en leg ze mij voor. Zeg voor uzelf: door de films, die ik heb gezien in de loop der tijden, voel ik dat de mensheid dit in zich draagt. Maar bedenk steeds: het schimmenspel op het linnen is in feite een projectie van het onderbewustzijn van de menigte. Tot zo dadelijk.

DISCUSSIE

Zo vrienden, dan kunnen we nu gaan kijken wat u voor interessante vragen heeft gevonden. En dan mag ik er misschien wel één opmerking bij maken? Ze zeggen wel eens "vertel me wat je weet en ik vertel je wie je bent", maar dit geldt nog veel sterker voor de film. Vandaar dat ik met buitengewoon veel belangstelling uw vragen tegemoet zie. Wie weet, misschien zitten er nog allerhande onverwachte onthullingen op ons te wachten. Mag ik dan maar beginnen met de eerste vraag?

❖ *Hoe ziet u de film "La Strada"? Is daarin niet verwerkt het begrip Ziel, Geest en Lichaam?*

Nou..... dat lijkt me eigenlijk niet. Per slot van rekening als we dan de ziel moeten zien als Gelsomina, dan zou dat betekenen, dat we geestelijk allemaal nog zo'n klein tikkeltje hoger staan dan onze ziel. Want Gelsomina kan nu wel bijzonder edel zijn, maar gelijktijdig is ze bijzonder dwaas. En wat betreft onze krachtpatser, die als ik me niet vergis, keten na keten doet springen ik heb de film niet zelf gezien, dus u moogt me corrigeren het was - hoe moet ik dat zeggen - na mijn tijd, niet voor mijn tijd, terwijl we dan daar tegenover krijgen de dwaas, die wijs is omdat hij veel begrijpt, maar sterft omdat hij niet genoeg begrijpt. We hebben te maken met de krachtpatser, de mens, die zichzelf als egoïst voortdurend voldoende vindt, totdat hij tot de conclusie komt, dat hij juist datgene, wat hij het meest bemint, eigenlijk vermoord heeft - zij het op een omslachtige manier.

Ja, Bess Harty(?) speelt er een heel aardige rol in. Maar vrienden, er zijn zoveel van die wijsgeren onder u. En elk van die wijsgeren weet wijsgerige raadgevingen aan een ander te doen, maar begrijpt niet dat hij zelf - over het algemeen net als de dwaas in de film - niet beantwoordt aan zijn eigen weten, aan zijn eigen kennis. Iedereen loopt zichzelf voorbij. En wat betreft een Anthony Quin met al zijn manlijkheid en zijn harige pruik op de borst - menigeen zal misschien een ideaal zien in deze bruit - maar zo bruit als deze is en zo eerlijk een bruit, zijn er maar weinigen. In de eerste plaats hebben de meeste mensen de moed niet om zo te leven; en in de tweede plaats moeten ze voor zichzelf hun daden goed praten, iets wat de hoofdpersoon in deze film dus niet doet. En Gelsomina? Wat moeten we daarover zeggen? Ze is een eigenaardige figuur. Mooi gecreëerd, maar in feite iemand, die zichzelf niet vinden kan. Ook wanneer ze in haar geven uiteindelijk een soort sublimering ondergaat, realiseert ze zich dat zelf niet.

Daarom zou ik niet zeggen, dat hier sprake is van Ziel, Geest en Stof. Maar ik zou wel willen zeggen, dat hier de eigenaardige samenhang van het menselijk leven zeer sterk tot uiting komt. Want de raadgevende dwaas brengt uiteindelijk tot stand-in Gelsomina: onbewust haar bruit te troosten als hij uit de gevangenis komt. Diezelfde dwaas is er echter oorzaak van, dat diezelfde bruit een moord begaat. Onze goede bedoelingen zijn altijd zeer goed, maar wij kunnen vaak niet verhinderen, dat we juist het tegenovergestelde bereiken, omdat anderen ons niet begrijpen en onze bedoelingen niet. En al kunnen we nog zo goed en zo trouw zijn, over het algemeen zal het leven u steeds leren, dat voor het goede dat u doet u geen beloning te verwachten hebt. De erkenning van het goede, dat je gedaan hebt, het werkelijk goede, komt meestal na je dood. Vandaar, dat er ook zoveel beroemde doden zijn en zo weinig beroemde levenden. Ik geloof dus, dat ik met deze kleine analyse kan volstaan. Als u er meer over wilt weten, zegt u liet maar.

❖ *Ik had inderdaad gedacht, dat de dwaas was het geestelijk beschouwelijke, de ziel het gevoelige van Gelsomina en het dierlijke brute was dan "Fernand".*

Ja, akkoord.

❖ *Ik dacht, dat dit door de schrijver tot uiting werd gebracht in deze film.*

Nu, er zit natuurlijk een zekere overeenkomst bij, omdat n.l. de dwaas een koorddanser is en de meeste mensen geestelijk ook koordansen om voortdurend het midden te houden tussen hetgeen ze zouden willen doen en niet durven doen en hetgeen ze niet mógen doen maar toch doen. Maar nee, ik zou werkelijk deze vergelijking met de esoterie niet zover door willen voeren, dat ik hier nu werkelijk een esoterisch werk van maak. Dit is door de maker daarmee niet bedoeld. Maar wat hier is gegeven is laten we zeggen een wonderlijk schone Chaplinade, beter dan Chaplin zelf ooit op het doek heeft gebracht, waarin enerzijds de noodzaak voor de mensen tot samenwerking tot uiting komt, maar anderzijds ook hun voortdurende wisselwerking, waardoor ze tegen eigen streven en bedoeling in tot andere inzichten moeten komen en toestanden veroorzaken, waarvan ze zeker niet hebben gedroomd.

❖ *In het tijdschrift "Life" heeft eens gestaan, dat er in de film op één of twee beelden b.v. stond "Drink Coca Cola:". Voor het bewuste oog is dat niet te registreren door de korthed van de duur van het beeld; maar statistisch is gebleken, dat na afloop iedereen Coca Cola ging drinken. Zal dit op de duur meer gebeuren voor reclame of propaganda doeleinden?*

Het is op 't ogenblik - ofschoon u dat misschien niet weet - in de Ver. Staten, waar die experimenten genomen zijn, al verboden in een groot aantal staten. We hebben hier n.l. te

maken met wat men - om een boektitel te gebruiken - "hidden persuaders" noemt, de verborgen verleiders. Er is in het hele leven een voortdurende poging om u te beïnvloeden. En dat gaat niet alleen over "Drink Coca Cola" hoor. Dat is ook: stemt lijst zoveel. En dat is ook: ga toch vooral zondags naar de kerk. Men probeert het echter te doen op zo'n manier, dat u zich daar niet bewust van bent. Want op het ogenblik, dat u zo'n filmbeeldje bewust ziet, zegt u: "Hè, waarom doen ze dat nou? Hè, vervelend; moeten die lui met hun Coca Cola mij nu op 't ogenblik ?" Maar op het ogenblik, dat iemand in de film Coca Cola drinkt zelfs, is de suggestie geschapen. Wilt u een voorbeeld hebben? Gaat u eens naar een filmtheater, waar gerookt mag worden. Zie dan eens, wanneer één van de aanwezigen op de film een sigaret opsteekt, hoeveel mensen binnen 3 minuten diezelfde handeling nadoen. Een ander feit - en dat is nu wel een ander soort propaganda - maar kijkt u eens naar een film, waarin de held en de heldin vol vertedering elkaar aanstaren en kussen, en kijkt u dan eens naar de achterste rij. Ook dit werkt vaak zeer aanstekelijk.

❖ *Nu is die projectie van het beeldje dus als ik mij niet vergis 1/16 seconde. Dat beeldje wordt door het oog opgenomen, maar niet gerealiseerd.*

Dat is volledig juist. Echter wordt een associatie in het onderbewustzijn tot stand gebracht, mits het begrip Coca Cola reeds bekend is. D.w.z. deze methode van verborgen propaganda zou o.a. kunnen worden gebruikt om iemand te bewegen niet alleen Coca Cola te drinken maar op iemand te stemmen, naar een bepaalde kroeg te gaan, enz. enz. En daarom is dit misdadig. Het is bijna een soort hypnose. Ik wil er verder op wijzen, dat deze aspecten ook in een film nog wel eens anders voorkomen. U weet misschien, dat de G.O.P. in de Ver. Staten als symbool een olifant hebben. Nu heeft men daar een heel typisch experiment genomen na een publicity pool (dus een opinieonderzoek), waarbij men heeft nagegaan in hoeverre dus advertenties e.d. hadden ingeslagen. Daarna vertoonde men - dat is gebeurd in een plaatsje in Ohio, ik weet niet meer hoe het heet - een kort filmpje met een zeer sympathieke olifant, die iedereen hielp. Men heeft de volgende dag weer een andere publicity pool genomen, dus wederom onderzocht hoe die advertenties waren ingeslagen. Het eigenaardige was, dat een reactieverandering op die ene avond van bijna 10% plaats vond. Bij onderzoek bleek, dat deze 10% juist bestond uit de bezoekers van de 14 theaters, waarin men dit kleine filmpje had gedraaid. Hier ziet u dus hoe men door een propaganda van woord en beeld een zeer eigenaardig, haast hypnotische werking op u kan uitoefenen omdat u gaat associëren. Wanneer ze u een film vertonen, waarin de held voortdurend whisky drinkt en dan na deze whisky als zegevierende held uit de strijd komt, (Eddy Constantin(?), is het eigenaardige, dat deze man bij een zekere halfmisdadige jeugd. een bijzondere vraag heeft doen ontstaan naar whisky. En het is voor Nederland erg gelukkig, dat de whisky te duur is, want anders zou ongetwijfeld de jeugdmisdadigheid daardoor toenemen. Men zou whisky drinken en dan het idee hebben onoverwinnelijk te zijn. En zo kunt u verder gaan

Deze verborgen propaganda in de film heeft dus wel degelijk een grote invloed. Maar - zoals reeds gezegd - dit is verboden geworden, omdat men begrijpt, dat hiermee de vrijheid van de mens toch wel heel erg geschaad wordt. Zolang u zelf bewust de reclame ziet, heeft u nog enige mogelijkheid om u te verweren. Wordt het u in het onderbewustzijn ingetrecterd, dan is over het algemeen uw verweer zo klein, dat u in feite alleen maar doet wat de reclameman eist. En als u aardige voorbeelden wilt hebben van associatie: men gebruikt bij de P.v.d.A. als trekpleister - niet meer als lijstvoerder - de heer Drees. Nu is het eigenaardige, dat hierdoor vele ouden van dagen P.v.d.A. stemmen. Waarom? Omdat ze Drees met hun ouderdomsrente associëren. Op een dergelijke wijze kun je steeds verder doordringen, maar altijd weer zul je zien, dat associaties zeer belangrijk zijn. En het is juist ook het feit, dat de film beantwoordt in zijn beeldsequenties aan het associatieverlangen van de menigte, wat die film voor ons toch wel tot een zeer interessante spiegel maakt van de heersende mentaliteit en gelijktijdig een predictie geeft.

Nu moet ik erbij vertellen dat de meeste films, die uitkomen, langere tijd op de planken hebben gelegen. Dit wil zeggen: een film wordt gemaakt en dan wordt zij meestal niet onmiddellijk uitgebracht - en zeker niet in Nederland. Zij blijft 3 soms 4 jaar liggen. (Tenzij het gaat om een zogenaamde lopende film, dus over lopende omstandigheden, een actuele film.)

Dat geeft echter niet, omdat het verloop van de ontstane tendens tot uiteindelijke daadstelling bij de mens ongeveer 10 jaar bedraagt. Dat wil dus zeggen, als op 't ogenblik de tendens b.v. sadisme is, dat is overigens aan het aflopen, hoor; maar u krijgt nu eenmaal hier de restantjes van, hetgeen ze in de Ver. Staten afdanken op dat gebied dan kunnen we hieruit de conclusie trekken, dat over ongeveer 4 of 5 jaar want deze tendens. loopt al 6 jaar een toenemend sadisme merkbaar zal worden bij de mensen, de jeugd, ja de dan rijpere jeugd, enz, enz. Dus dan komen die sadistische neigingen sterker naar voren. En wanneer we nu zien wat voor andere films daarnaast buitengewoon trekken, dan kunnen we zeggen, dat ook seksualiteit een grote rol gaat spelen. Dus sadisme en seksualiteit gaan samen.

Daar staat gelukkig tegenover een geestelijke vlucht in de eerlijke probleemfilm. En deze eerlijke probleemfilm doet ons vermoeden dat aan de hand van deze spiegel van de tijd en van de wereld over ongeveer 10 jaar twee sterk gescheiden richtingen in het publiek zullen ontstaan, waarvan de één sensueel en sadistisch is - misschien masochistisch zelfs - terwijl de ander daarentegen met een inzicht in de problemen (want die worden nu reeds overdacht, anders zou men geen aandacht vinden voor die films) komt tot een oplossing van veel thans nog bestaande vraagstukken en daardoor waarschijnlijk de hele negatieve tendens langzaam maar zeker neutraliseert. Dat kun je dus allemaal uit de film aflezen.

Ik geloof, dat we klaar zijn met de vraag. Ik ben een beetje afgeweken, maar dat was toch niet erg, hè? Geen commentaar?

❖ *Vindt u het een noodzaak films te zien en couranten te lezen? Of ziet u het als luiheid?*

Ja, gezien het feit, dat ik mij de noodzaak niet kan indenken om te leven als een maatschappelijk mens in de huidige verhoudingen, zou ik zeggen: het is niet nodig. Aan de andere kant meen ik, dat wanneer je staat temidden van de maatschappij en dus ook je verplichtingen binnen die maatschappij dient te volbrengen tegenover die maatschappij, het noodzakelijk is, dat je althans enigszins voorgelicht bent omtrent hetgeen zich in de wereld afspeelt. En als zodanig kan ik niet zeggen dat het noodzakelijk is om regelmatig naar de bioscoop te gaan, maar dat het redelijk is zo nu en dan van een film kennis te nemen - naar eigen geaardheid en neiging desnoods - maar toch niet je helemaal daarvan terug te trekken omdat het nou ja, misschien een ordinair vermaak is. Er zijn een hele hoop mensen, die gaan luisteren naar de 9^e van Beethoven, waar ze geen p... van snappen en die niet naar de bioscoop gaan, waar ze zich goed zouden amuseren, omdat een bioscoop maar "burgervermaak" is. Laten we niet in die fout vervallen, geen snobisme en ook niet het idee van: nou ja, wat zou ik me met dergelijke "laagstaande" dingen bezighouden. Het hoort tot uw wereld en het maakt - en ik hoop dat ik dat vanavond tenminste enigszins heb laten doorklinken -, een betrekkelijk belangrijk deel van uit. Dan moogt u dit niet zondermeer terzijde schuiven en verwaarlozen.

Datzelfde geldt voor uw krant. Niemand zal van u verwachten, dat u alle bloeddorstige gegevens omtrent de laatste roofmoord gaat zitten doorlezen. Maar het lijkt mij toch wel interessant, wanneer u een klein beetje op de hoogte blijft van wat gezegd wordt over de wereldpolitiek in de eerste plaats. De meeste mensendoen dat niet, hoor! Die kijken liever naar de echtscheidingen en de andere schandaaltjes en die vinden een "Ballet Rose" interessanter dan een UNO-vergadering. Uit een praktisch standpunt is dat misschien ook waar, maar je moet toch een klein beetje op de hoogte blijven van wat er op de wereld gebeurt.

En als u nu helemaal geen kranten leest, dan vind ik dat betrekkelijk dom. Want door jezelf te stellen boven deze alledaagsheid verlies je het contact met de wereld, waarin je werkzaam moet zijn. Is dat nog redelijk? Ik wil zelfs nog een stap verder gaan. Dat is dan nog over die krant. (We zitten vandaag toch zo gezellig over die gewone lichte onderwerpen te bomen) Ik vind het erg dwaas, wanneer de doorsneemems zich niet de moeite getroost om de advertentiepagina's zo nu en dan eens grondig door te nemen, al is het maar eens in de twee weken. Want de werkelijke tendens van de economie, van de maatschappij, de behoeften en verlangens van de mens, weerspiegelen zich vaak in de advertenties veel duidelijker dan in de hoofdartikelen, die meestal een partijdige of te neutrale belichting geven van problemen, waar u te weinig van weet.

- ❖ *Maar ik heb wel eens deze uitspraak gehoord over een krant: Wat in de krant staat is verkeerd of het is te laat. En daar zit veel waars in. Want als je van een zaak op de hoogte bent en je leest de krant, dan zijn de details bijna altijd fout. Tenzij ik veel van het onderwerp weet, dat het een juiste kennis van het onderwerp geen schade meer kan doen.*

Dat ben ik volkomen met u eens. Maar een wijsgeer heeft eens gezegd: "wie tien leugens als zodanig erkent, leest daartussen de waarheid". Wanneer u in de gaten houdt wat voor eigenaardige tegenstrijdigheden er elke dag in een krant staan, dan kunt u ongeveer aflezen wat de werkelijkheid is. M.a.w., waarde vriend, ik ben het met u eens dat de krant en ook de film - en wat dat betreft ook het weekblad en zelfs de fototijdschriften - allemaal een misleiding zijn. Dat gaat van de spick and span tijdschriften met ontklede juffrouwen, die een valse voorstelling geven van de mogelijkheden om vrouwelijk schoon in de omgeving aan te treffen, tot de films, die uw staatslieden alleen maar laten zien als veerkrachtige oude heren met stalen glimlachjes, in plaats van al enigszins kreupele, hinkende golfspelers met hartkwalen en dergelijke.

- ❖ *Maar het is toch wel eigenaardig, dat wanneer je 10 keer een film gaat zien en er is één keer een film bij die je een klein beetje opheft, dat dat al veel is. Het is 9 keer mis. Waarom zou ik dan gaan?*

Dat zal ik u vertellen. In de eerste plaats blijkt hieruit, dat u uw keuze van film niet erg goed maakt. Want als u 9 keer mislaat, dan bewijst dat, dat u of niet weet wat u zelf wilt, dan wel geen idee heeft van de wijze, waarop dit ook in de filmwereld wordt gerealiseerd. Dat is punt 1. In de tweede plaats: u zegt dat het 9 keer mis is. Ik ben het direct met u eens wanneer we gaan kijken van uit een artistiek standpunt, uit een standpunt van inhoud, enz. Maar er is nog iets anders bij de film, wat de meeste mensen over het hoofd zien: de reactie van het publiek. Wanneer u weer eens bij een film bent, die niet deugt volgens u, kijk eens terzijde en let eens in de vervelende delen op het publiek. U zult ontzettend veel leren daarbij omtrent de mensheid. Zodat ik u zeker niet wil verplichten om 9 keer naar een film te gaan, die u niet interesseert - ik zou er niet aandenken. Maar ik zou u aan de andere kant toch wel de raad willen geven: wanneer u per ongeluk ergens terecht komt in een film, die u niet interesseert, let u dan toch eens op het publiek en probeert u de tendens, de achtergrond, eens een keertje goed na te gaan. Films zijn soms zeer interessant. Niet alleen omdat ze geslaagd zijn, maar juist omdat ze niet geslaagd zijn. Een filmische mislukking is vaak een zo duidelijke demonstratie in de eerste plaats van de techniek, waarmee men tracht het publiek te overdonderen; in de tweede plaats van de onwaarheden, die men met een klein beetje verdraaiing zo erg waarschijnlijk kan voorstellen; en in de derde plaats - niet te vergeten nogmaals - de wijze, waarop het publiek juist dergelijke sprookjes opsleurpt. Zodat uit het standpunt van leren - en niet van vermaak - de meeste niet-geslaagde films vaak leerrijker zijn dan de geslaagde, waarin u helemaal opgaat.

- ❖ *Dus men moet naar de film gaan om het publiek te bestuderen, niet voor de film? .*

U moet het weten te combineren. Mag ik u een voorbeeld geven? Wanneer u naar Monaco gaat alleen om te spelen, dan zult u nooit weten wat Monaco is of wat het betekent. Wanneer u er echter alleen heengaat voor het strand of alleen voor het mooie landschap en de bergen, dan zult u ook nooit weten, wat het betekent. U moet zowel het Casino en de luxe bars zien als het achterland, het strandleven en alles wat daarbij hoort.

- ❖ *Ik meen, dat dat een persoonlijke mening is.*

Elke mening, die ik hier uitspreek, is persoonlijk en niets van hetgeen ik hier zeg is een bindend voorschrift. Het is alleen maar een opinie, die naar ik meen op feiten gebaseerd is, omdat de studie die ik van het onderwerp heb gemaakt, mij er dus toe brengt dit te stellen. Niet: u moet er alleen heengaan om het publiek te bestuderen. Neen, u moet ook de film bestuderen. Pas wanneer u de techniek van de film begrijpt, en ze dus niet alleen maar ondergaat, wanneer u begrijpt waarom een bepaalde beeldvolgorde zo is gekozen en dus de suggestieve waarde kunt schatten, die gelegen is in deze dingen, de gedachten kunt begrijpen, die achter de montage, achter de regie, ja zelfs achter het misschien onbevredigende spel van de sterren is gelegen.... wanneer u die dingen kunt verstaan, begint u pas bij te komen. Mag ik er een anekdote aan vastknopen?

Er was een filmster - ik zal hem niet bij naam noemen, hij heeft ook nog in een geluidsfilmperiode gespeeld -, die bekend was om zijn hartstochtelijke woede-scènes, zijn hartstochtelijke liefdesscènes en zijn buitengewoon goed schermen. Men kon zien hoe deze man vol opwindende liefdeswoordjes stamelde, vol haat een ander alles naar het hoofd slingerde, hoe hij met voortdurende uitroepen het schermen a.h.w. tot een hartstochtelijke zelfverdediging maakte. Dat ging allemaal goed, want het was een stomme film. Totdat één van zijn films werd vertoond in een gezelschap van doofstommen. Deze waren helemaal niet ontroerd, ze hebben zitten lachen, zitten lachen.... en sommigen hebben zich geërgerd. Omdat bleek, dat de hartstochtelijke liefdesverklaring in feite bestond in het gezichten trekken, terwijl hij een schuine mop vertelde; dat zijn uitroepen over het algemeen bevelen waren aan zijn kleders en aan de regisseur om te zorgen, dat de verteringen klaar stonden, omdat hij nogal transpireerde; terwijl zijn haatvertrokken gezicht soms heftige woorden uitsisten, die betekenden dat men 's avonds samen een partijtje zou gaan biljarten.

Daar heeft u nu precies het voorbeeld van de valse film. Tegenwoordig is er geen liplezen meer nodig. U hoort het geluid. Maar achter die beelden, achter die gebaren, achter deze regie, achter elke camera-instelling, het gebruik van verschillende lenzen en belichting, zit iets anders verborgen. De film is iets met een dubbele bodem. Leer te zien wat er achter zit en je gaat pas goed begrijpen wat je ziet. Als je nu in een goede film zit, ga je op in het verhaal. De mensen op het doek leven voor je, je associeert jezelf ermee. Dat is de bedoeling van de filmmaker, van de producent. En soms is dat heel goed. Maar wilt u begrijpen, wat die film in de maatschappij betekent, dan moet u dat zeker niet doen. Dan moet u blijven beoordelen. Niet als een criticus de prestaties, maar de tendensen. En dan zult u soms heel verbaasd staan te kijken, omdat een film, die klaarblijkelijk voor het recht is, in feite reclame maakt voor het onrecht. Omdat een film, die buitengewoon zedelijk is - waarin geen stukje bloot te zien valt en geen enkele schaar van de een of andere filmcontrole commissie is gezet, soms heel wat gemener is dan de meest uitgesproken stripteasefilm, die hier in Nederland niet vertoond mag worden. U zult zien, dat z.g. vrome films soms meer vloeken zijn tegen God en tegen de mensheid, dan je zou durven uitspreken zelfs voor jezelf. En als u dat gaat leren zien....

❖ *Dat is toch Tijn Uilenspiegel?*

Ik heb het niet over Tijn Uilenspiegel. Maar het gaat mij hier alleen om de waarde, die in de film ligt, want dat is de suggestie, die u ervan opneemt. Ik zal u een voorbeeld geven: "Callgirl", "Das Madchen Rosemarie" enz. Deze films zijn klaarblijkelijk geschreven om iets te onthullen. Weet u wat ze in feite doen? Een verleiding scheppen voor veel jonge meisjes, want het is meer propaganda voor een "callgirl" zijn dan wat anders. Als zodanig is een dergelijke film zeer schadelijk ondanks zijn zogenaamde goede bedoelingen en zijn kruistochten voor de zeden. En laten we dan precies zeggen waar het op staat: bij een dergelijke film zitten de dames, die daarvoor de nodige gestalte bezitten, te likkebaarden over de verdiensten, die gemaakt worden door de demi-mondaines op het doek, terwijl de heren zitten te likkebaarden bij elke ontkledingscène en zich afvragen of het voor hen toch niet mogelijk zou zijn ook eens een dergelijke partij te organiseren. De moraal laat men terzijde. Als u het op die manier gaat bekijken, moet u eens zien hoe eigenaardig, heel eigenaardig de film past in deze maatschappij en hoe ze datgene onthult, wat men voor zichzelf niet tracht te bekennen. Als u dan naar de mensen kijkt tijdens dergelijke scènes, dan zult u daaruit uw conclusies kunnen trekken, niet alleen over de film, maar ook over de tendensen van de mensheid, over de waarden van hetgeen men moraliteit en zedelijkheid noemt. En ik geloof, dat het om die dingen te leren heus niet zo gek is om soms naar de film te gaan. Maar dat is, zoals u zei, een zeer persoonlijke mening.

❖ *Tijn Uilenspiegel is toch ook eer film?*

Tijn Uilenspiegel is een film, die helaas te oprecht uitspreekt in de moderne tijd, wat schijnbaar het probleem van het verleden is, maar wat vandaag-aan-de-dag op precies dezelfde manier opkomt. De Uilenspiegel streken en de strijd voor de vrijheid - zelfs wanneer het hele gevalletje als een avonturenfilm verhuld is - zijn in feite niet veel anders dan een uitdrukking van de toestanden, die vandaag-aan-de-dag bestaan. En wat dat betreft - neem me niet kwalijk dat ik het zeg - maar zowel in het Pentagon als in de Eerste en de Tweede Kamer zou een Tijn Uilenspiegel ongetwijfeld heel veel nut hebben. Ik meen dat dit één van de redenen is, waarom men voor dergelijke films bang is. Ze zeggen te veel waarheid, men ziet zichzelf te

veel in de lachspiegel. En wanneer dat te duidelijk is en er geen mogelijkheid is om hieraan te ontkomen door rationalisatie dan achten verschillende groepen zich bijna beledigd.

Geloof nu één ding: wanneer een film choqueert - hetzij op religieus, hetzij op ander terrein - dan wijst het over het algemeen niet op de fout van de film; dan wijst het op de fout van de mensen. Als men zich verzet tegen een belachelijke voorstelling van een Leger-des-Heils groepje in sommige films, dan betekent dat niet, dat het Leger des Heils daardoor gekwetst is. Want als dat eerlijk en oprecht werkt, staat het ver boven een dergelijke weergave. Het interesseert hen niet. Maar dan betekent het alleen, dat hier iets wordt weergegeven, dat sommige anderen klaarblijkelijk het liefst zouden zien in het Leger des Heils. En degenen, die zich dus schamen voor hetgeen ze innerlijk voelen, zetten er dan de schaar in. Dat is hetzelfde bij b.v. een priesterfilm, die wordt afgekeurd. Dat de priester een ogenblik liefde toont voor een meisje - gelukkig is dit voor de oorlog geweest - betekende niet, dat de film slecht was. Integendeel, ondanks de sentimentaliteit zat er een redelijke achtergrond in. Maar weet u wat het wel betekende? Dat men bang was van zekere zijde, dat de menselijkheid van een priester zou worden gezien. Dat men daaruit conclusies zou trekken. Conclusies, die onaangenaam dicht bij de waarheid liggen. Ik geloof dus dat ik over Tijn Uilenspiegel wel mag zeggen: het is jammer zelfs, dat men hieraan het een en ander in de montage heeft moeten veranderen. Want in zijn uitgesproken vorm wijst deze film over een schijnbaar verleden op vele misstanden in het heden. Ik kan mij voorstellen, dat ze daarom voor sommigen onaangenaam was. En onder ons gezegd en gezwegen, die Philip Gerard moet een buitengewoon acteur zijn, erg sympathiek.

- ❖ *Ik kan begrijpen, dat een in dergelijk stukje wordt geknipt. Maar als ik nu. Denk aan een televisie-uitzending, die onlangs werd gegeven bij de opening van een gebouw in Amersfoort, waarbij in een preek ettelijke malen werd gevraagd om het gebed, dat de priesters niet zullen vallen, dan lijkt me dat schadelijker dan zo'n stukje over die vriendin i.v.m. die speciale priester.*

Ik zei u al; die film was van voor de oorlog. Laat ons blij zijn, heel erg blij, dat de Katholieke kerk uiteindelijk ertoe is overgegaan toe te geven, dat een priester niet een klein godje is maar een mens. En laat ons hoop stellen juist op dat deel ook van het Katholieke priesterschap, dat zich tegenwoordig niet meer boven de mensheid stelt, maar bij de mensheid wil werken en met de mensheid mens zijn. Dan denk ik o.a. aan de arbeiderspriesters. En ik geloof dat dit misschien voor menige zijn parochie beheersende kleine vorst met dikke buik. Een erg onaangenaam feit is. En dat deze zich eraan ergert, dat een ander zegt dat priesters kunnen vallen. Maar dat zijn geen priesters. Dat zijn bliken godheidjes, die niet deugen.

Vrienden, wanneer men tegenwoordig zegt - en dat is een heel gunstige tendens - dat een priester of een dominee of een non desnoods ook kan vallen en kan zondigen, dan vind ik dat een goed teken. Want op het ogenblik, dat men zich niet meer beroept op de Godgebondenheid om daardoor een soort onfeilbaarheid naar voren te doen komen, maar toegeeft, dat degenen die God dienen mensen zijn, zullen we misschien weer zover komen, dat elke godsdienst betekent: je God dienen. En niet slechts onderdanig zijn aan hen, die beweren dat zij voor jou God wel zullen dienen. Dus u moet me niet kwalijk nemen, dat ik het hier niet met u eens ben en dat ik dat niet schadelijk vind. Want degenen, die een dergelijke valse voorstelling van het priesterschap hebben, moeten noodzakelijk wakker worden, omdat ze hun tijd verdromen in een onreëel, een fantastisch geloof, dat nooit een bewustwording of een werkelijk tot God komen kan inhouden. Ik wilde hiermee nogmaals wijzen op het verschil met de periode, waarover ik sprak. Dat was voor de oorlog in het jaar 1937. De film was een Duitse productie met Zwitsers geld, dus onafhankelijk van de UFA en werd ten dele gemaakt in de UFA studio bij Berlijn, ten dele in de z.g. Wien-studio's, die even buiten Wenen liggen. En dat men in die tijd nog zo dacht en dat men dus tegenwoordig al gaat toegeven, dat een vallen mogelijk is, vind ik van mijn standpunt uit een zo grote vooruitgang, dat het me hoop geeft voor de toekomst. De mens, die zijn onvolmaaktheid erkent, kan er eindelijk toe komen naar de volmaaktheid te streven. Niet voordien.

- ❖ *Mag ik u even in de rede vallen? Ging dat over 'n film van voor de oorlog, waarin een priester verliefd werd?*

Inderdaad.

❖ *Dan wist men toch van tevoren, dat een priester, onderhevig was aan de gewone menselijke hartstochten?*

Ja, maar daarom werd die film juist verboden.

❖ *O, werd die verboden. Dat had ik er niet uit begrepen.*

Dat hebben we dan gauw opgelost, hè? Niets meer? Dan gaan we verder.

❖ *Zijn films als "Magnificent, Obsession" en "De Herberg van het 6^e Geluk" na de perversie en het sadisme van deze tijd niet weer meer een zoeken naar Kosmische eenheid, die vreugdevol is.*

Ik geloof, dat dit ten dele waar is. Maar er zit helaas een andere tendens bij, die mij persoonlijk niet zo zeer aangenaam is. En dat is wel dit: naast het streven tot de eenheid van de mensen, de mogelijkheid om dus gezamenlijk te komen tot een oplossing van problemen, tot een zeker geluk, vind ik het nadeel, dat een vertekende voorstelling wordt gegeven van volkeren en landen. M.a.w. dat we in zeer grote scènes bij een escapisme, een ontvluchting van de werkelijkheid terechtkomen. Dit is b.v. in de weergave van Chinese karakters in "The inn of the 6th Happiness". En in "Magnificent Obsession" vinden we ook weer een dergelijke vertekening van karakters. Hierdoor wordt dus de droom een beetje te veel in een irreëel vlak gebracht. En dat betreur ik erin. Ik geef echter toe, dat de honger van de mensheid naar dergelijke ideeën en gedachten in films - en we kunnen er nog veel bij noemen - b.v. die vele probleemfilms, die zijn gemaakt over Amerikanen, die trouwden met Japanse meisjes (het zijn er een stuk of 6 geweest), de probleemfilms over het negervraagstuk e.d. aangeven, dat men meer en meer verlangt naar een oplossing. En elk verlangen naar een oplossing van de fouten in een menselijke samenleving. is in feite het zoeken naar de eenheid van de mensen.

Op gevaar af dat het een te grote afwijking is, wilde ik even dit opmerken: er is een tijd geweest, dat alle bewuste leven eigenlijk één leven was. Er was een automatische uitwisseling van gedachten, een elkaar erkennen, niet in een verliezen van persoonlijkheid, maar een elkaar kennen door middel van een soort beeld, een soort telepathie, zoals dat tegenwoordig niet voor voorkomt. Dat was in de tijd, dat de mensheid werd geleid door grotere geesten. En we vinden tegenwoordig dat alle wezens, die onder groepgeesten staan - als dieren b.v. - nog op deze manier met elkaar in contact staan. Want als er hier een paniek begint bij een paar konijnen of een paar hazen doordat er een jager langs komt en dan behoeft er geen schot te vallen, er is hier die pijn dan gaan daar de dieren vluchten. Dit is bij de mensheid ook het geval geweest. En nu is die die mensheid langzaam maar zeker meer en meer uit elkaar gevallen. Dus op de duur is dat zo verdeeld geworden, dat de mensen in hun besloten ikheid een ander zelfs niet meer konden begrijpen, niet konden aanvoelen. Toch moet nu met een persoonlijk bewustzijn ook deze eenheid worden teruggevonden. En ik geloof dus wel, dat sommige van die films; sommige toneelstukken ook, experimenten op allerhande terrein, erop wijzen dat de mens gaat terugverlangen naar dit begrip. Het is jammer, dat hij het in deze periode nog zeer materialistisch interpreteert (dus in een soort stoffelijke zekerheid en gebondenheid) in plaats van te komen tot een geestelijk begrip en een geestelijke zekerheid. Dat vind ik dus weer gunstig en in die genoemde films komt ook deze idee naar voren. Zullen we dan zeggen, dat er een honger naar de menswording van de mensheid in verborgen ligt?

❖ *Dat had je toch in de Griekse toneelspelen veel meer?*

Inderdaad. O.a. in sommige spelen van Euripides. Maar nu is dat zo geweest: de Griekse staat was een heel eigenaardige staat. Ze is als een hoogtepunt van beschaving tussen - laat ons zeggen in verhouding - barbaarse volkeren. Verder had ze een idee van democratie, waarmee we het wel niet helemaal eens zullen zijn, maar waarin toch de verantwoording van elke burger tegenover de staat en aan de andere kant de zeggenschap van elke burger in de staat zeer sterk naar voren kwamen. Daardoor gloeide althans de bovenlaag van de Atheners (dus niet de slavenbevolking en de lagere stand), steeds meer naar elkaar toe; zodat men met één symbolisch woord soms meer wist te zeggen dan tegenwoordig met een redevoering van drie kwartier. En daardoor vinden we ook in die spelen de symboliek van eenheid zeer sterk terug. Men begreep, die toen beter en kon dan ook komen zowel tot stoffelijke als geestelijke scheppingen, die deze eenheid in feite weergeven op een wijze, die sedertdien niet meer zo juist en zo mooi herhaald is. Er komt echter wel weer een periode - en dit is niet eens zo ver -

waarin deze zelfde eenheidsgedachte een buitengewoon schone en zuivere uitdrukking zal vinden.

Dat eventjes over Griekenland. Daar hadden ze wel geen film, maar het is misschien wel interessant hierbij te vermelden, dat men in die dagen schaduwspelen kende, waarbij men dus in staat was demonen en duivels te laten verschijnen en te laten verdwijnen. Dat gebeurde op een heel aardige manier. Een Grieks toneel moet u zich voorstellen als een gewoon open vlak, waarachter eventueel wat pilaren of stenen, gebouwen waren. Er was dus een vaste achtergrond. Dan had men tussen twee pilaren een doek gespannen. Dat werd nat gemaakt met water en strak gespannen. Daarachter brandden een paar grote vuren. Dan werd dit in de vallende avond gedaan. Meestal na de voleinding van het eigenlijke spel werd het demonenspel opgevoerd. En dan zag men dus bewegende schaduwbeelden, die ook zeer veel dingen konden volbrengen, die je als gewoon mens niet kan doen door werking van de schaduw. En zo zien we hier eigenlijk een soort voorloper van de voorfilm, alleen dat hij in dit geval na het eigenlijke stuk werd getoond... Een curiositeit, misschien. Trouwens - ik ben er nu toch over bezig - mag ik u erop wijzen, dat men in China, ongeveer 3000 voor Chr. een combinatie van toneelspel en schaduwspel kende, die juist daardoor ook de film zeer nabij kwam? Daar had men in de eerste plaats z.g. verwisselende of wandelende decors. Ze huppelden wel wat; je kon er soms een paleis huppelend zien verdwijnen, omdat het werd gedragen door mensen. Men had een schel verlichte achtergrond, waartegen zwarte schimmen worden voorbijgeprate. We vinden dat nog terug in een andere vorm, het z.g. "NO"-poppenspel van het "NO"-theater in Japan. Daar zie je soortgelijke effecten nog wel. En dat werd dan gebruikt om luitjes, die mimisch sterker waren dan tegenwoordig Marcel Marceau, illusies te geven van bewegingen en achtervolgingen, waarbij, het decor bewoog en de rest alleen in pantomime uitdrukking gaf. Dat was eigenlijk ook een voorloper van de tegenwoordige film. Volgende vraag?

❖ *De documentaire dierenfilms van Walter Disney zoals "De Woestijn leeft" en dergelijke trekken veel bezoekers. Wat is de achtergrond daarvan?*

Als u het mij precies vraagt, omdat daarbij in de eerste plaats zeer veel schoonheid wordt getoond; maar in de tweede plaats, dat ze niet slechts wordt getoond, maar vertoond. De mens, die misschien het zien van een schorpioen een lange tijd op het doek onaardig vindt; vindt een paringsdans buitengewoon aardig wanneer daarbij dansmuziek wordt gespeeld, zodat hij het dier kan vereenzelvigen met een bepaalde menselijke bezigheid en het bespottelijke van de vormen eerder ziet dan de werkelijke pracht. Mij dunkt dat Disney's natuurfilms een te menselijke interpretatie geven van het dierenleven en daardoor voor de mens aanvaardbaar en interessant zijn; dat bovendien ook de opnamen zeer schoon zijn - maar door de montage bedorven - waaruit de mens dus het idee van "cultureel" zijn kan meenemen, terwijl hij gelijktijdig "amusement" heeft. Het is echter zeer eigenaardig, dat men voor andere soms zelfs betere dierenfilms - er is als ik me niet vergis in de laatste 2 of 3 jaar er één geweest van Zweedse oorsprong en er zijn verschillende dergelijke films de laatste 10 jaar ook hier vertoond (ik weet niet of ze openbaar waren) van Russische zijde -, veel minder belangstelling heeft. Maar ook hier speelt de suggestie een rol. Want Walt Disney wordt geïdentificeerd met een Micky-Mouse-achtige kolderachtige activiteit; en hij stelt zelfs in zijn dierenfilms de mensen zeker niet teleur. Verder is het "bon ton" om een dergelijke film te gaan zien, waarbij men dus kan toegeven, dat men enigszins cultureel aangelegd is. Een zeker snobbisme zit er bij. En laten we niet vergeten, dat Disney op dit snobbisme wel een zeer sterk beroep heeft gedaan in zijn latere films. Zijn eerste dierenfilms als "Beaver-Valley" en "Het Robbeneiland" b.v. zijn wat dit betreft veel minder showachtig dan zijn latere films. Ja, wat had u daar op te merken? Zeg het gerust hardop.

❖ *Ik wou zeggen "Bambi", maar dat is een tekenfilm.*

Bambi is een tekenfilm, die juist omdat het een tekenfilm was en dus niet een werkelijkheid pretendeert weer te geven m.i. als één van de grootste kunstwerken van Disney beschouwd kan worden. Uitgezonderd enkele van zijn "Couloured Rapsody" en één of twee van zijn "Silly Symphonies", die nog beter waren, uit zijn beginperiode dus. Maar het gaat hier juist om het feit, dat men het dier zelf noemt, maar de waarneming van het dier in zijn habitat in zijn

normale omgeving gaat vertekenen door montage, begeleiding en dergelijke. Wanneer je een kraanvogel ziet neerstrijken, dan is dat een mooi gezicht. Maar wanneer je een paar kraanvogels of ibissen plotseling een soort van dans op stelten ziet uitvoeren, wanneer je eenden met hun eigenaardig landingsgestel over het water ziet gaan onder begeleiding van een komisch muziekje - steeds, herhaald en dan nog ritmisch ook - dan is het idee van het "waarom" weg en valt de waarde van het op zichzelf goede beeld in het niet door de verkeerde reactie en associatie, die bij het publiek wordt gewekt. En dat is volgens mij het grote bezwaar tegen die natuurfilms van Disney.

❖ *Maar zijn die tekenfilms niet veel beter voor kinderen en volwassenen dan al die andere verhalen en reisbeschrijvingen, die de dieren wreed en op andere wijze voorstellen"*

Nu moet u eens even luisteren. Op het ogenblik, dat ik een dierenwereld ga idealiseren, schep ik bij de mens een volkomen valse waardering. Deze valse waardering leidt tot een onjuiste instelling. B.v.: Wat zoudt u zeggen van mensen, die zich dodelijk bezorgd maken over een arm hondje, maar een medemens rustig laten verhongeren? Die bestaan er!

❖ *Ik zou zeggen: hoe kun je een bontjas dragen, als je medelijden hebt met een hondje?*
Daar gaat het hier niet om. Het gaat hier om de vertekening, de psychologische instelling.

❖ *Wat kunt u nu verlangen als de mensheid nog niet volwassen is?*

Van de mensheid, die nog niet volwassen is, ik neem aan dat u hiermee in de eerste plaats de hele mensheid en in het bijzonder dan - later ook het kind bedoelt - kunnen wij dit verwachten. Van de mensheid als geheel, dat zij leert afstand te doen van haar jeugdige dromen van macht, overwicht en dergelijke en komt tot een reëel accepteren van haar eigen situatie in stoffelijk opzicht, waardoor ze uiteindelijk in staat zal zijn in een waar begrip van eigen toestand en vermogen op te gaan tot een groter geestelijk inzicht. En van het kind moeten wij niet vergeten, dat het zoet gehouden een paadje gaat, dat Pa en Ma en de hele familie hebben schoongeveegd, maar dat het zo nu en dan, eens stevig op zijn snuit valt, opdat het leert op zichzelf te passen. Want als we de mensheid voortdurend zoet houden met allerhande vertekende weergaven van hun werkelijkheid, zal die mensheid eisen gaan stellen aan de aarde, aan de omgeving en de maatschappij, die niet te vervullen zijn. Hierdoor ontstaat een frustratie, die een geestelijke bewustwording sterk in de weg staat. En bij het kind is dat precies hetzelfde. Wanneer u dat kind aldoor maar een mooie, lieve en zoete wereld zonder enig geweld laat zien, dan komt dat kind op een gegeven ogenblik voor een werkelijkheid te staan, die wel wreed is. En wat gebeurt er dan? Dan verliest het zijn vertrouwen in de wereld en in zichzelf en wordt een psychopathisch geval, dat op de duur misschien weer in het gareel kan komen, maar alleen ten koste van veel strijd. Terwijl in de jeugd de tegenslagen overwonnen hadden kunnen worden op een eenvoudige manier en daardoor een betere bereidheid was ontwikkeld om de maatschappij te aanvaarden, zoals zij is.

De fout van het doorsnee-kind, dat op de moderne liefdevolle wijze is opgevoed, is dit: Het heeft geleerd, dat het als kind geen verantwoording behoeft te dragen en het weigert volwassen te worden, omdat het het dragen van verantwoording van zich wil afwijzen. Vandaar dat er zoveel mensen zijn, die misschien lichamelijk geheel maar geestelijk nog helemaal niet volwassen zijn. Vandaar dat er zoveel gefrustreerde gevallen rondlopen in de wereld, die dank zij deze verkeerde voorstellingen voor de gehele wereld een gevaar worden en voor zichzelf dodelijk ongelukkig blijven. Het leven is geen zoetelijk zacht wiegeliiedje. U komt op deze wereld om in strijd en streven te komen tot een geestelijke bewustwording, maar ook tot een beheersing van uzelf en een aanvaarden van uw taak binnen de maatschappij. Dat kan men nooit bereiken met deze suikerzoete sprookjes. Zij zijn aardig als een weerspiegeling van wat in de mens leeft. Zij zijn aardig als een karikatuur van de gebreken van de mens. Maar pas wanneer men afstand doet van dit al te schoon voorstellen en de wreedheid van de natuur zelf niet door een aardig muziekje onderstreept, opdat het verschrikkelijke wegvallt, zal de mens misschien lerende natuur te zien voor wat ze is: een voortdurende strijd - niet slechts om zelfbehoud en om leven - maar vooral om een begrip. Maar ja, goed. Laat ik daar niet op doorgaan. Het ligt ver buiten het onderwerp. Zijn er nog meer vragen?

- ❖ *Mij hebben het meest de films geïnteresseerd van Priestley's stukken, die het betrekkelijke van de tijd afbeelden.*

Met andere woorden: u zoekt een weerkaatsing van de relativiteit in de film. En dat is geen aanduiding, dat u in feite die relativiteit kent, maar dat u hoopt op deze relativiteit, omdat de wereld zelf voor u onbevredigend is. Kunt u dat begrijpen?

- ❖ *Ik had er meer achter gezocht, n.l. het mysterieuze, dat daarin naar voren wordt gebracht. Er zijn b.v. twee tijden, waarin de gebeurtenissen zich afspelen: een verleden en een tegenwoordige. En hij springt van de ene in de andere. Is dat een frustratie?*

Ja, dat is een frustratie. Het is niet erg prettig hoor, maar ik hoop dat u het kunt nemen. U stelt de vraag en die mag ik toch wel toelichten, hé? De kwestie is dit: het mysterie en het mysterieuze zijn in feite - ook in een zoeken naar begrip voor de werkelijkheid, dus in een eerlijk streven - toch altijd een aanduiding van onvolledigheid. En het mysterie moet dan de aanvulling zijn voor datgene wat we in de werkelijkheid niet erkennen. Dat kunt u dus volgen? Hieruit volgt, dat naarmate u meer aangetrokken wordt tot films, die een relativiteit uitbeelden, u meer behoefte heeft u een relativiteit voor te stellen als een werkelijke waarde en deze voor uzelf tot een beleven te maken, aangezien de huidige tijd niet overeenstemt met het verleden en de strijdigheid tussen beide het u onmogelijk maakt uw huidig "ik" volledig te accepteren. Dat is in 9 van de 10 gevallen een onderbewust proces, dat geef ik toe. Maar dat komt hieruit naar voren. Dat komt dan wel in het bijzonder - en dan spreek ik hier niet over u alleen, maar over de mensheid als zodanig - doordat de droom van volmaaktheid, die men kent, alleen gerealiseerd kan worden volgens een voorstelling, die strijdig is met de werkelijkheid. Vandaar het mysterie, vandaar de mystiek. Want aanvaardt men de werkelijkheid zoals ze is, dan betekent het een prijsgeven van veel wat je op het ogenblik nog te hoog waardeert; onder meer je eigenpersoonlijkheid en je eigen belangrijkheid. Het werkelijke mysterie valt weg, zodra je komt tot een opgaan in het Goddelijke. Dat te doen echter betekent een prijsgeven van jezelf en dat kun je niet; en daardoor ga je je bemoeien met dat soort van films, toneelstukken, boeken, beschouwingen, genootschappen, waarin deze relativiteit op de voorgrond komt. Het besef van deze relativiteit, dat in uzelf groeiende is hierdoor, zal het op de duur mogelijk maken te beseffen, dat niet alleen eigen belangrijkheid relatief is, maar ook eigen persoonlijkheid.

- ❖ *Zijn die niet gelijk?*

Neen. Uw eigen belangrijkheid is heel iets anders dan uw eigen persoonlijkheid. Dat zult u toch toegeven. Kijk eens, uw eigen persoonlijkheid is relatief, omdat uw persoonlijkheid slechts een deel is van een grotere Persoonlijkheid, waarbij de werking van de grotere Persoonlijkheid automatisch de kleinere persoonlijkheid uitschakelt, maar waarbij de kleinere persoonlijkheid door zijn bewustzijn uiteindelijk "de vorm" en de uitdrukking van de grotere Persoonlijkheid mogelijk maakt. Zodat een zeer relatieve verhouding bestaat hiertussen; n.l. wat in het Groot-Goddelijke is en in de kleine persoonlijkheid tot uitdrukking komt, is een volledige uiting van almacht en als zodanig een volledige beleving voor de kleine persoonlijkheid. Maar wat de kleine persoonlijkheid beleeft als onvolmaaktheid, is niet een correctie op de grote Persoonlijkheid, maar een aanvulling in het beleven van de grote Persoonlijkheid, waardoor deze op haar beurt met een grotere kracht in de kleine persoonlijkheid kan werken.

- ❖ *Dus het is uiteindelijk een weerkaatsing?*

Een weerkaatsing, inderdaad. We kunnen het zo zeggen: zolang het bewustzijn van eigen persoonlijkheid te groot is, is een directe wisselwerking, tussen de goddelijke Kracht en het deel ervan, dat u thans "ik" noemt niet mogelijk voor uw bewustzijn. Maar op het ogenblik, dat het "ik" leert - al is het ook maar tijdelijk - zichzelf te verzinken in de grote Persoonlijkheid, is de kracht van de grote Persoonlijkheid ook volledig in de kleine persoonlijkheid geuit.

- ❖ *U zegt: als je je in de grote Persoonlijkheid verzinkt, dan is de grote Persoonlijkheid ook in je. Maar dat is toch wetmatig. Als je in het water valt, word je nat.*

Natuurlijk. Als je in het water valt, word je nat. Tenzij je zover in het vet zit, dat het vocht je niet bereiken kan. En het vet neemt geen water aan, dus dan blijf je droog. M.a.w. er zijn heel wat omstandigheden te bedenken, waarbij het niet zo is. B.v. bij de zwarte magie krijgen we een bewust zich verzinken in de grote Persoonlijkheid maar met een direct besloten behouden

van eigen persoonlijkheid, waardoor slechts een deel van de kracht van de grote Persoonlijkheid gehanteerd kan worden krachtens een weten omtrent die Persoonlijkheid, zonder dat een eenwording of een afdaling van bewustzijn van de grote Persoonlijkheid in de eigen kleine persoonlijkheid plaats vindt. Nu, eh,... als u zwarte magie vet noemt, dan noem ik ze eerder viezig, maar dat is een kwestie van opvatting! (Laten we bij de film blijven, we zijn helemaal afgedwaald) Hebben we nog meer vragen?

- ❖ *Hoe verklaart u een in vele kringen voorkomende afnemende belangstelling voor de film? Is het niet zo, dat de massa slechts behoefte heeft aan deze afleiding, terwijl de meer ontwikkelde mens slechts na strenge selectie gaat? En wat is uw oordeel over de filmkritiek in het algemeen?*

In de eerste plaats wil ik dit stellen: er is geen sprake van afneming van de belangstelling bij de meer intellectuelen voor de film. Wel is er door een steeds beter kennen van de mogelijkheden van het medium sprake van het stellen van een hogere eis. Het gevolg is, dat de intellectueel op het ogenblik minder bevredigende, d.w.z. zijn taal sprekende films te zien krijgt dan vroeger en door teleurstellingen zich vaak genoopt voelt dat naar-de-bioscoop-gaan maar terzijde te schuiven. Echter moeten we aan de andere kant ook stellen, dat dit geen verzet is tegen de film als zodanig. Het filmbezoek neemt dus in deze zin alleen af door de productie van te veel onbetekenende films, die voor een laagst gemiddeld bewustzijn zijn geschapen in plaats van juist een beroep te doen op de hogere kwaliteiten en het hoger bewustzijn van de mens.

In de tweede plaats spelen ook andere factoren een rol. De doorsnee-man, die weinig of niet denkt, is de grootste klant van de bioscoop, omdat hij in de bioscoop een ontvluchting zoekt. Dat zult u met mij eens zijn. Nu wordt op het ogenblik deze ontvluchting in gemechaniseerde vorm thuis gebracht, o.a. door de televisie; terwijl men anderzijds ook een soort je-verliezen-in-anderen mogelijk maakt bij sportvelden. (Ze schelden op de keeper, maar ze bedoelden eigenlijk: "als ik er stond, zou het beter zijn.") En die illusie is hun dan de prijs van een tribuneplaats heel vaak waard. Neem me niet kwalijk, hoor, er zijn natuurlijk ook echte sportslieden tussen, maar dat zijn er in verhouding maar weinig. Hierdoor neemt dus ook het bioscoopbezoek af.

Mag ik de opmerking maken, dat in vele grote steden op het ogenblik kleinere bioscopen zeer floreren, die door de films, die zij brengen, een speciaal beroep doen op juist de denkende mens? Mag ik er verder op wijzen, dat hoe langer hoe meer over de gehele wereld het vertonen van oude films met bijzondere kunstwaarde of inhoud toeneemt? U heeft hier in Nederland b.v. een z.g. "Filmmuseum". Ergens anders zijn de z.g. "Kunstreprise-theaters"; het ligt er maar aan wat voor naam je eraan geeft. Al deze wekken wel degelijk belangstelling bij de mens, die werkelijk denkt. Maar laat ons één ding ook weer niet doen - ik zit maar te vertellen, wat we niet moeten doen, maar ik moet het toch wel eventjes zeggen: we moeten niet met elkaar verwarren de z.g. highbroiler die in feite vaak een culturele "snob" is, en de denkende mens. Want tussen deze beiden bestaat vaak een heel groot verschil.

En dan komen we tot de kritiek. Wat denk ik van de filmkritiek over het algemeen? Kort gezegd: in de eerste plaats wordt ze vaak te veel beïnvloed door de in abonnement genomen advertentieruimte van bepaalde theaters, ook al geeft men dat niet altijd toe. In de tweede plaats: elke kritiek, die verder gaat dan een beoordeling van kwaliteiten, die technisch zijn en die dus over vermaaksinhouden en dergelijke gaat oordelen, wordt een zuiver persoonlijk oordeel. Waar men om een goed criticus te zijn over het algemeen een zeer grote ontwikkeling moet hebben en een grote kennis, zal het niet mogelijk zijn een redelijke filmkritiek te geven over alle films b.v., die in een bepaalde plaats in première lopen. Het gevolg is, dat misschien één of twee films redelijk bekritiseerd worden; de anderen worden afgedaan met een zich ervan afmaken en een oordeel als: "ik heb me geamuseerd of verveeld". Dit is persoonlijk en het ligt ook nog vaak aan de eigen stemming. Het is b.v. gebeurd, dat in Amsterdam een film als één van de grootste kunstwerken van deze tijd werd uitgekreten door een sensationeel dagblad, terwijl gelijktijdig een blad in Den Haag een uitermate vernietigende kritiek had over deze film. Het typisch verschijnsel was, dat de criticus tijdens het schrijven van zijn kritiek en ook tijdens het bijwonen van de film enigszins door tandpijn werd geplaagd. In feite was dit dus geen kritiek, maar tandpijnindruk. De lezer weet dit niet en als gevolg kan een kritiek, die

te zeer een beoordeling van vermaakswaarde wil zijn, over het algemeen sterk misleidend genoemd worden. De taak van de filmcriticus is m.i. om:

- a. weer te geven hoe de technische kwaliteit is van de film, dus helderheid, cameravoering, continuïteit;
- b. aan te geven - zij het zeer kort - wat voor scènes of verhaaltje verwacht kan worden;
- c. wanneer een bijzonder treffende uitbeelding heeft plaats gevonden deze een ogenblik te noemen.

Ik meen echter, dat men de rest rustig aan de kritiek van de toeschouwer kan overlaten. Per slot van rekening vraagt men geen filmkritiek om te weten wat de criticus ervan denkt, maar men wil dit beschouwen als een soort leidraad bij zijn eigen zoeken naar een prettige film. Het nadeel van de al te kunstzinnige filmkritiek, en ook toneelkritiek is heel vaak, dat de leek - met de gedachte hierdoor cultureel op de hoogte te zijn - dergelijke kritieken klakkeloos herhaalt en zelfs zijn eigen genot of niet-genot daardoor aanmerkelijk laat beïnvloeden. Zodat hij geniet van de suggestie van de criticus of zich daaraan ergert in plaats van het toneelspel en de film. Ik meen, dat deze dingen uit den boze zijn.

Een technische kritiek omtrent toneel, film en dergelijke kan ik appreciëren. Maar ik stel er onmiddellijk bij, dat men moet realiseren, dat de criticus een mens is. Dat hij zelfs bij zeer grote vakkennis niet in staat is om te komen tot een oordeel, dat overeenstemt met dat van het grootste gemiddelde. Zodat hier een zeer persoonlijke opinie wordt weergegeven. Dat men de mensheid niet te zeer mag beïnvloeden door een dergelijk oordeel, omdat in plaats van een opvoedende waarde hiervan tenslotte een verslappende waarde uitgaat. Want de mens, die gewend is op het z.g. cultureel verantwoord oordeel van een criticus af te gaan, vergeet zelf te denken en zelf te oordelen. En het lijkt mij veel belangrijker, dat je zelf denkt en oordeelt, dan dat je datgene zegt, wat op dit ogenblik "bon ton" is. Een criticus, die het volk wil opvoeden door zijn oordeel, zal daarmede rekening houden. Hij zal in zijn weergave zijn eigen opinie omschrijven, maar hij zal erbij zeggen: dat ben ik. Hij zal nooit zeggen: zo is het. Het gevaar voor menige criticus is, dat je wanneer je de pen voert om een oordeel te geven - maar al te gauw jezelf als een soort god-der-gerechtigheid gevoelt, in plaats van een eenvoudig mens, die anderen voorlichting dient te geven. Is dit voldoende?

❖ *Zo'n film wordt toch gemaakt als winstobject?*

Inderdaad.

❖ *Dus zo'n film moet zo gemaakt zijn dat zij voor de massa aangenaam is.*

Dat is lang niet zeker.

❖ *Dan zou ze geen winstobject zijn.*

Een film kan een zeer goed winstobject zijn, ofschoon zij absoluut gemaakt is tegen elke regel van "het publiek bevallen". Mag ik u herinneren aan de film "Marky,", die een financieel succes werd? De film van een klein, rond mannetje. Er zijn meer van die films gemaakt trouwens. Laat ons dit niet vergeten. De tegenwoordige filmindustrie zoekt het vaak in het grotere, het geweldige, maar vergeet één ding: dat een film, die werkelijk intens is, die intens gemaakt is, haar waarde blijft behouden door alle tijden heen, zelfs wanneer vele scènes op een koopje zijn gemaakt. Er zijn films, die werkelijk zeer weinig middelen hebben gevegd. En dan verwijst ik u weer naar de film, waarover we het hadden in de eerste vraag, "La Strada", maar ook b.v. naar "Fietsendieven"; naar de Amerikaanse film "Een stad ontwaakt", waarin in een bescheiden stijl met weinig middelen een kunstwerk werd geschapen, dat lange tijd zijn waarde blijft behouden. Ik wil hier o.a. wijzen op "Die Raubersymphonie", een experimenteel kunstwerkje, dat zeker niet uit winstbejag gemaakt werd, omdat een dergelijke film in die tijd absoluut geen opgang zou maken. De film draait op het ogenblik nog regelmatig en levert dus nog regelmatig inkomen op. En zo kan ik er meer noemen. Denk eens aan de "Drei Groschen Oper". Een film, die reuzenpech heeft gehad, doordat zij per ongeluk een waarheid zei, die op dat ogenblik niet meer gezegd mocht worden. Wat zegt u? Communistisch? Dat is nu eigenlijk niet waar.

❖ *De schrijver was toch communist?*

De schrijver was een kunstenaar. Hij was geen communist, hij was kunstenaar. Dat hij naast zijn kunstenaarschap misschien dacht op communistische wijze, is iets wat ons bij de beoordeling van de kunst niet hoeft te raken. Een kunstenaar heeft geen geloof, heeft geen politieke richting; een kunstenaar is een kunstenaar. En wanneer hij werkelijk kunstenaar is, dan gaat hem dit boven alle politiek uit. Dat hij misschien een probleem aansnijdt, dat uit zijn eigen wereldbeschouwing voortkomt en dat hij dit voortbrengt op een wijze, die in overeenstemming is met zijn eigen gedachten, akkoord. Maar laat ons nooit zeggen: de schrijver is een communist. Dan kunnen we ook zeggen: die zanger uit de Drei Groschen Oper is een communist. Maar was hij nu een communist of was hij ... goed? Laten we, dan niet oordelen over wat hij wel of niet is. Of een film in Rusland gemaakt is of in Amerika, door een communist of een kapitalist, interesseert mij niet! Slechts interesseert mij: wordt hier eerlijk, oprecht, met goede middelen, een idee voorgesteld, dat treft, dat raakt. En als dat zo is, dan zullen we over de rest niet spreken.

Als u daar een aardig voorbeeld van wilt zien, dan gaat u maar eens wanneer zij misschien nog eens een keer ergens komt, want zij is al zeer oud - naar de film "De 13 Lansiers" of "Storm over Azië". Dan zult u zien, dat films, die wel degelijk met een tendentieuze achtergrond gemaakt zijn, door de kunstzinnige verwerking zover boven de tendens verheven zijn, dat deze verdwijnt en daarvoor in de plaats komt het kunstwerk dat - zelfs al ligt het op celluloid - zeker op een redelijke eeuwigheidswaarde aanspraak kan maken. U neemt het mij toch niet kwalijk, hè?

❖ *O, helemaal niet. Maar als het nu zonder tendens was, was het nog mooier.*

Neen. Het is zo mooi, dat de tendens teloor gaat in het beeld. Omdat het menselijke probleem de politiek-tendentieus weergave zo zeer overvleugelt dat we de mens zien, en niet de politiek. En dat is de hoofdzaak. Want zodra iets menselijk wordt, kan het nooit meer eenzijdig-politiek zijn. Wist u dat? Politiek is n.l. de vertekening van de menselijkheid volgens een vast programma, waarbij de mensheid geweld wordt aangedaan om - in de naam der mensheid - de mens tot menselijkheid te bewegen. (Overigens niet van mij, maar van een vriend, die me hier terzijde staat.) En dat laatste woord is op zijn verzoek - dat wil ik er ook nog bijzeggen. Hij wil n.l. graag zelf tekenen voor zijn opmerkingen, waar hij trots op is.

Hebben we nog meer vragen of zijn we zo langzamerhand aan het eind gekomen?

❖ *Ik heb geen vraag meer. Ik wil echter zeggen: ik vind dit een bijzonder waardevolle avond. Maar ik ben ook zo vrij om over een paar punten mijn eigen mening te blijven houden.*

Nu moet u me niet kwalijk nemen, maar als u hier komt om aan te nemen, wat ik zeg, dan doet u beter om weg te blijven.

❖ *Maar het is niet zo zeer een verschil, maar een tekort aan tijd; niet voldoende uitbreiding, wat ook niet kan.*

Dat ben ik direct met u eens. Maar per slot van rekening moet u ook weer dit bedenken: deze discussieavonden zijn niet bedoeld om een probleem volledig te behandelen. Ze zijn bedoeld om zoveel en een zodanige belichting te geven van het probleem - in de eerste plaats in een inleiding; en in de tweede plaats in commentaar op uw eigen visie, uw eigen problemen, daaruit voortkomende - dat u zult komen tot een nadenken over het probleem en mogelijk tot een herwaardering daarvan. En dan hopen we alleen maar, dat u alstublieft uw eigen gedachten zult volgen daarbij en niet de onze zondermeer accepteren, want dat is waardeloos. Maar dat u door een persoonlijk streven en denken komt tot een nieuwe visie over het probleem en iets, wat u voorbij bent gelopen en wat - gezien de aanwezigheid - velen klaarblijkelijk voorbijlopen, zult beseffen in een nieuwe belangrijkheid. Want degenen, die zeggen: "Film en toneel, dat interesseert mij niet, ik zoek naar wat hogers", vergeten één ding. Zij vergeten, dat hun hele leven en de hele maatschappij bestaat uit dingen, die niet geestelijk zijn. Een hoog geestelijke waarde wordt pas gewonnen uit een juist begrip voor stoffelijke waarden. Op het ogenblik, dat je deze zonder ze te begrijpen en verwerken terzijde zet, maak je een grote fout. Want geestelijke bewustwording is: het trekken van conclusies uit de ervaringen van het leven; het trekken van conclusies uit je omgeving, uit de wereld rond je; het trekken van conclusies vooral omtrent de behoeften, die in jezelf ontstaan bij een juiste en voortdurend redelijke waardering van het geheel, waardoor je in staat zult zijn je eigen

persoonlijkheid te verheffen boven dit "gebonden-zijn" of dit "verwerpen" om te komen tot het besef van de doelmatigheid van alle dingen en een accepteren van de Goddelijke Kracht, die zich in al deze dingen openbaart.

Dit is nu meteen een verklaring, die geldt voor elke avond, dat er een discussie is. En eigenlijk voor elke andere avond ook. Wanneer u leert denken en zien, ongeacht het onderwerp, dan zult u ontdekken, dat alle dingen samenspelen. Zoals we het vandaag eigenlijk moesten hebben over de film, maar daarnaast hebben gesproken over politiek, over godsdienst, over mensen, over stromingen, over geestelijke waarheden, over esoterie en over het Groot-Goddelijke, zo zullen we dat steeds weer vinden. Want er is niets zonder samenhang op deze wereld. Alles is samen verweven. En juist daarom mogen we niets terzijde gooien, waar het verwerpen van een deel van het leven betekent: de ervaring van het leven onvolledig maken, waardoor voor jezelf de mogelijkheid God werkelijk te accepteren ook verminderd wordt.

Zo vrienden, dat was de laatste uitbarsting geloof ik kan alleen nog dit zeggen: ik vind het erg prettig, dat u heeft willen luisteren naar hetgeen ik heb willen zeggen en wat ik hopelijk ook gezegd heb, ik ben er niet helemaal zeker van. Ik hoop, dat juist dit onderwerp u een klein beetje begrip heeft bijgebracht voor de film; dat u daarin hierdoor wat meer plezier moogt hebben en wat meer begrip. En ik hoop verder, dat hetgeen we dan daarbij aan uitweidingen hebben gehad over esoterie en zo, door u niet alleen maar op prijs wordt gesteld omdat het esoterie is, maar omdat het wel degelijk een samenhang vertoont met het onderwerp.

En daarbij sluiten we voor vandaag. Vrienden het was me een genoegen. Ik hoop over dergelijke onderwerpen nog eens een keer meer met u te converseren. En wanneer we daar dan niet genoeg belangstellenden krijgen - het is hier nu zo'n zaal met allerhande verlaten eilandjes zo hier en daar - dan kunnen we dat misschien (dat moet het Bestuur maar eens bekijken) in een gezelliger sfeer doen, in een kleinere kring, maar het lijkt me best de moeite waard deze problemen, ook van de film, van het toneel, enz, eens nader te beschouwen. En als u daar interesse voor heeft, laat u het dan eens aan het Bestuur weten.

Vrienden, goedenavond allemaal.