‘In het algemeen met spoed en zo evenwichtig mogelijk te conserveren’

De lotgevallen van het Polygoon-archief

Bert Hogenkamp

Wereldberoemd in de Nederlandse bioscoop. Dat zijn de journaals van Polygoon. En ze bevatten een schat aan historische filmopnamen. Bert Hogenkamp schetst het ontstaan en de overlevering van de Polygoon-collectie. En gaat vervolgens in op de vraag waarom filmwetenschappers en -historici Polygoon tot nu toe grotendeels links hebben laten liggen.

Na jarenlange voorbereiding verscheen in 1979 het rapport van de Commissie v van de Archiefraad over de *Selectie en conservering van het nitraat-filmmateriaal in Nederlandse archieven en collecties*. Een van de collecties die de commissie had doorgelicht was het archief van de journaalmaatschappij Polygoon. De commissie was verontrust en kwam met het advies ‘dat al het filmmateriaal, in het algemeen met spoed en zo evenwichtig mogelijk geconserveerd dient te worden.’ Ruim twintig jaar na de verschijning van het rapport is die conservering een feit geworden. Niet alleen is de Polygoon-collectie veiliggesteld en ontsloten, ook heeft zij dankzij de televisie en koopvideo’s een nieuw leven gekregen, met als resultaat dat de afgelopen jaren op de televisie meer kijkers van beelden uit het Polygoon-archief hebben kunnen kennisnemen dan destijds in de bioscoop.

De collectie is zelfs zo bekend dat bepaalde filmresearchers nu bij hun bezoek aan het Nederlands Audiovisueel Archief (NAA) laten weten dat ze op zoek zijn naar historische beelden over thema x of onderwerp y, maar ‘vooral géén Polygoonmateriaal’ willen. Waarbij ze vaak niet beseffen dat de collectie uit meer bestaat dan brave journaalopnamen met de stem van Philip Bloemendal eronder.

Wat heeft de collectie dan wel te bieden als ze niet louter de vleesgeworden Nederlandse braafheid belichaamt? Is dit clichébeeld er ook niet debet aan dat filmwetenschappers en -historici Polygoon tot nu toe grotendeels links hebben laten liggen? Of ligt dit juist aan het feit dat het materiaal op de verkeerde plek, in het ‘ontoegankelijke’ Hilversum,

bewaard wordt? Om antwoord op deze en andere vragen over de Polygoon-collectie te kunnen geven zal ik allereerst kijken naar het ontstaan en de overlevering ervan. Zoals uit het hiernavolgende zal blijken is het wel en wee van de collectie niet los te zien van die van het Nederlandse audiovisuele erfgoed in zijn algemeenheid.

FILM · FABRIEK · N.V. **POLYGOON**

presenteert deze week:

ROTTERDAM

De voetbalwedstrijd Sparta-Feijenoord ten bate van de Bloedtransfusiedienst.

HAARLEM

Het nationale „Winterlaer” van de Voortrekkers der N.P.V.

DEN BOSCH

De eerste overdekte Tennishal in het Zuiden geopend.

NOORDWIJKERHOUT

Wedstrijd van proef-vliegtuigen.

**DE STRIJD OM HET
WERELDKAMPIOENSCHAP
DAMMEN.**

De officiële opening door Wethouder E. Boekman in het Victoria Hotel te Amsterdam.

De eerste partij.

LOUIS DAVIDS in:

JAARWISSELING

Tekst: Jacq. v. Tol, Aan de vleugel: Han Beuker.

Spart de Kroon óók in Toon

Aankondiging Polygoon-weekprogramma. Bron: NAA

Commerciële waarde

Het besef dat oude filmopnamen geen overbodige ballast vormden die alleen maar ruimte in beslag namen maar wel degelijk een commerciële waarde vertegenwoordigden, bleek al bij de oprichting van Polygoon (het Griekse woord voor veelhoek) in het najaar van 1919 aanwezig.² Tot het 'bedrijfskapitaal' van de nieuwe firma behoorde namelijk de collectie negatieven van de documentaire afdeling van de Filmfabriek Hollandia. Deze boedel was ingebracht door Jules Stoop, de voormalig leider van die afdeling. Samen met de broers B.D. (Brand) en I.A. (Iep) Ochse behoorde Stoop tot de oprichters van de nieuwe firma, die net als Hollandia in Haarlem was gevestigd.

In eerste instantie legde Polygoon zich toe op de fabricage van tussentitels en het produceren van lange, prestigieuze documentaires als *NEERLAND S VOLKSLEVEN IN DE LENTE* (1921), *DE RIJN VAN LOBITH TOT AAN ZEE* (1922) en *DE NEDERLANDSCHE NOORDZEEVISSCHERIJ* (1923). Maar nadat de broers Ochse medeoprichter Stoop uit het bedrijf hadden gewerkt, kreeg ook het journaalwerk de nodige aandacht. In 1924 zocht Polygoon de publiciteit met zijn *HOLLANDS NIEUWS*, waarvan er in dat jaar 37 afleveringen verschenen. Pas in 1932, na de komst van de geluidsfilm, zou er elke week een nieuwe aflevering in de bioscopen te zien zijn. Polygoon-directeur Brand Ochse stuurde zijn cameralieden (die eerst nog per trein het land afreisden!) op pad met de instructie om altijd hun filmcassettes helemaal vol te schieten. Resteerde er nog een paar meter film dan moesten ze die maar gebruiken om een plaatselijke beroemdheid of een markant gebouw te vereeuwigen alvorens de terugreis naar Haarlem te aanvaarden. Als de beroemdheid kwam te overlijden of het gebouw door brand in de as werd gelegd, zou Polygoon in elk geval over relevant beeldmateriaal beschikken.

Zo bouwde de Haarlemse firma langzamerhand een uitgebreid beeldarchief op. In 1929 onderging de collectie nog een substantiële uitbreiding toen Iep Ochse met vele kilometers film uit Nederlands-Indië terugkeerde.³ Voor een deel bestond Polygoons filmarchief uit *stock shots*, beelden die probleemloos voor allerlei producties konden worden gebruikt. Was er bijvoorbeeld een opname nodig van het opzetten van korenschoven, dan hoefde er geen cameraman meer het platteland op gestuurd te worden, maar volstond een bezoek aan het eigen archief. Wie *VRUCHTBARE BODEM EN NIJVERE HANDEN* (1936) vergelijkt met *JEUGDHULP IN DE LANDBOUW* (1941) ziet precies dezelfde korenschoven, maar wel met een andere boodschap: dat Maggi-producten kwaliteitsproducten zijn, respectievelijk dat het goed is voor het karakter van jongeren om een tijdje op het platteland te gaan werken.

Voor een ander deel bestond het archief uit beelden van personen en gebeurtenissen die een 'historische' waarde vertegenwoordigden. Toen Pieter Jelles Troelstra in mei 1930 kwam te overlijden, stuurde Polygoon niet alleen vijf cameralieden naar de begrafenis maar haalde het ook alle beschikbare opnamen van de socialistische voorman uit het archief tevoorschijn. De actuele en de historische beelden werden samen tot één film verwerkt. In de loop van de jaren dertig verschaftte het Huis van Oranje Polygoon het ene na de andere excuus om een greep in het eigen archief te doen. Het overlijden van Prins Hendrik en van Koningin-moeder Emma in 1934, de verloving in 1936, gevolgd door het huwelijk van Prinses Juliana met Bernhard von Lippe-Biesterfeld in 1937 en ten slotte het veertigjarig regeringsjubileum van Koningin Wilhelmina in 1938; het waren even zovele gelegenheden om terug te blikken. Uit het feit dat de anders zo kritische katholieke filmrecensent Janus van Domburg lovende woorden over had voor *VEERTIG JAREN KONINGIN* (1938) bleek dat Polygoon het genre van de compilatiefilm inmiddels volledig onder de knie had.⁴

Over een soortgelijk beeldarchief beschikte ook de Haagse journaalfirma Profilti, opvolger van Orion dat al in de jaren twintig met een journaal uitkwam, en producent van het wekelijkse *NEDERLAND IN KLANK EN BEELD*. Voor de buitenwereld waren Polygoon en Profilti concurrenten, maar in 1933 was Polygoon al via een slimme constructie eigenaar van de Haagse firma geworden.⁵ Tijdens de bezettingsjaren dwong de politiek van de Duitse bezetter beide bedrijven om steeds nauwer met elkaar te gaan samenwerken. Na afloop van de oorlog was er dan ook geen weg terug meer naar twee afzonderlijke journaals: er kwam nu nog maar één *NEERLANDS NIEUWS* in de bioscopen. Wel was het een lelijke streep door de rekening dat het pand van Profilti bij het geallieerde bombardement op Bezuidenhout in februari 1945 vol was getroffen. Met uitzondering van enkele tientallen filmkopieën die zich op dat moment elders bevonden, ging daarmee het hele beeldarchief van de Haagse filmfabriek in vlammen op. Het bombardement maakte overigens de arbeidsdeling binnen de werkgemeenschap tot een uitgemaakte zaak: in Haarlem (Polygoon) werden de journaals geproduceerd, terwijl in Den Haag (Profilti) de opdrachtfilms werden vervaardigd. Het verlies van het Profilti-archief werd verder grotendeels gecompenseerd door een betere toegang tot buitenlands archiefmateriaal.

Al vóór de oorlog was Polygoon toegetreden tot de International Newsreel Association en had het een overeenkomst met Éclair gesloten om materiaal van deze Franse journaalfirma in Nederland te mogen uitbrengen, terwijl Profilti regelmatig zaken deed met British Pathé. Maar pas na 1945 werd een vlakdekkend systeem van uitwisseling met buitenlandse journaalfirma's opgezet. Deze *pool* werd in eerste instantie benut voor de nieuwsitems ten behoeve van Polygoons *WERELDNIEUWS*, dat,

net als het NEERLANDS NIEUWS, iedere week in de Nederlandse bioscopen was te zien. Vervolgens werden de beelden aan het archief toegevoegd en indien nodig gebruikt. Kees Stips Koude Oorlog-propagandafilm WIJ LEVEN VRIJ! (1952) had er bijvoorbeeld heel anders uitgezien als hij zonder buitenlandse journaalbeelden was gemaakt.⁶

Interessante bron

In de loop van de jaren vijftig kwam een groepje wetenschappers, verenigd in de Stichting voor de Documentatie in Beeld en Klank van de Uitingsvormen van het Nederlands Volksleven (kortweg: het Beeld- en Klankarchief), tot de conclusie dat film een interessante bron was voor 'sociologen, historici, folkloristen, linguïsten, psychologen, physiologen, anthropologen'.⁷ Gezien de grote bekendheid van Polygoon lag het voor de hand dat het Beeld- en Klankarchief toenadering zocht tot de Haarlemse journaalfirma. In de loop van 1955 legde drs. H.I.Th. Buytendijk, de dochter van de voorzitter van voornoemde stichting, diverse bezoeken aan Polygoon af. Zij maakte 'lijsten van de (...) aanwezige films (1923-1952)'

De Polygoon-ploeg in de startblokken om het kroningsfeest (1948) te gaan filmen. Links vooraan staat achter de microfoon: Philip Bloemendal

en voerde verkennende gesprekken over de mogelijkheid voor wetenschappers om toegang tot de collectie te krijgen.⁸ Voor dat laatste voelde Polygoon erg weinig: 'slechts onder garantie van het Rijk, in casu de Rijksvoorlichtingsdienst, [zou men] bereid (...) zijn een schaduwarchief af te staan'. Verder trok drs. Buytendijk aan de bel ten aanzien van de plannen van Polygoon om 'de geluidsbanden, waarop "origineel geluid" is vastgelegd' te vernietigen.⁹

Bij Polygoon had men op dat moment belangrijker zaken aan het hoofd dan wat men als een jeremiade van een wetenschapper beschouwde. De directie had besloten dat de toekomst van het bedrijf niet in Haarlem of Den Haag lag, maar daar waar het nieuwe medium televisie met zijn onweerstaanbare opmars bezig was: in Hilversum. Tussen 1956 en 1958 betrokken Polygoon, Profilti en Multifilm (een eveneens te Haarlem gevestigde firma die onder meer de omroepen van journaalopnamen op 16mm voorzag) een complex van villa's en bedrijfspanden aan de 's Gravelandseweg te Hilversum om samen met nog enige andere bedrijfjes Cinecentrum te vormen. Cinecentrum bood de zendgemachtigden uitkomst op een terrein waar het in omroepland aan elke vorm van expertise had ontbroken: het opnemen en afwerken van film. Maar wel tegen een hoge prijs, namelijk die van de gedwongen winkelniering. Terwijl het bij Cinecentrum in de jaren zestig niet op kon als gevolg van de explosieve groei in de vraag naar beeldmateriaal voor televisie, zag Polygoon zich geconfronteerd met een sterk krimpemde markt. Aan het einde van de jaren vijftig zette zich een daling in het bioscoopbezoek in waaraan pas in de jaren negentig een einde kwam. In 1958 werden er 64,2 miljoen kaartjes verkocht, een jaar later waren dat er nog maar 55,6. In 1962 zakte het aantal onder de vijftig (47,9) en in 1964 onder de veertig miljoen (38,7).¹⁰ De zwakke broeders onder de bioscopen restte niets anders dan hun deuren te sluiten. Maar ook de andere bioscopen waren gedwongen de tering naar de nering te zetten. En wat was er gemakkelijker dan om de vaste afname van het wekelijkse Polygoon-journaal op te zeggen, vooral omdat het 'echte' nieuws al eerder op de televisie te zien was? Toen zelfs het prestigieuze Amsterdamse Tuschinski Theater in 1962 besloot om zonder Polygoon-journaal verder te gaan, zag de toekomst er somber uit.

Het was de Nederlandse overheid die redding bracht. De contacten die Polygoon na de bevrijding in Den Haag had gecultiveerd, met met name de Rijksvoorlichtingsdienst (RVD), deden zich uitbetalen. Na enig onderhandelen verklaarde het ministerie van algemene zaken zich bereid om met ingang van 1964 het exploitatietekort van NEERLANDS NIEUWS met een bedrag van maximaal 350 duizend gulden per jaar te dekken. In ruil daarvoor werd de overheid, i.c. de RVD, mede-eigenaar van het beeldrecht (het auteursrecht bleef bij Polygoon berusten) en kon ze voor over-

heidsfilms putten uit oudere archiefopnamen van Polygoon zonder daar auteursrechten voor te betalen.

In 1974 legde het aparte WERELDNIEUWS van Polygoon het loodje. Voortaan werd één wekelijks journaal uitgebracht onder de titel POLYGOON JOURNAAL, met overwegend Nederlandse bijdragen en enkele buitenlandse items. Aan het einde van de jaren zeventig werden er ongeveer tachtig kopieën van dit journaal in omloop gebracht en was het in ongeveer de helft van de Nederlandse bioscopen te zien. Verder werden via het ministerie van buitenlandse zaken 'magazines' met hoogtepunten uit het journaal over de hele wereld verspreid, terwijl de Europese Gemeenschappen behoefte van het zogeheten Europese journaal bijdragen afnam, die een specifiek Europees karakter hadden.¹² Weliswaar kon Polygoon niet buiten de jaarlijkse overheidsbijdrage, maar verder leek het goed te gaan met het journaal.

Verlies

Minder goed ging het met het moederbedrijf Cinecentrum. In 1978 bedroeg het verlies tweehonderdduizend gulden, een jaar later 450 duizend en in 1980 al meer dan een miljoen. Sinds de oprichting in 1956 waren er de nodige fusies, overnamen en nieuwe bedrijven bijgekomen, maar een strak management had ontbroken. Wie het binnen Cinecentrum goed deed en wie niet, bleek moeilijk te achterhalen. Zoals de *Kunstenarskrant* later wist te melden: 'De ondernemingen houden in die dagen geen zelfstandige boekhouding bij, terwijl de centrale boekhouding een gespecificeerde resultaatberekening per onderneming stelselmatig achterwege laat.'¹³

Bij het ministerie van CRM was intussen de gedachte ontstaan om Cinecentrum te laten fuseren met de Nederlandse Omroep Stichting (NOS). Voor deze gedachte voelden de omroepen bar weinig. Zij wilden van de gedwongen winkelnering af en waren van mening dat de Dienst Televisie Programma van de NOS de gevraagde faciliteiten en diensten beter en goedkoper kon leveren dan Cinecentrum. Tijdens een overleg in april 1980 kon minister Til Gardeniers de Raad van Beheer van de NOS niet op andere gedachten brengen.¹⁴ Toen herinnerde Piet Buis, directeur van Polygoon, zich het rapport *Selectie en conservering van het nitraatfilm materiaal in Nederlandse archieven en collecties* dat de Commissie v van de Archiefraad één jaar eerder had uitgebracht en waarvoor hij namens Polygoon de nodige gegevens had moeten aandragen. Het rapport concludeerde dat de Polygoon-collectie 'bijna in haar geheel van grote waarde' was. Weliswaar had de commissie het over de waarde van de collectie voor

wetenschappelijk onderzoek, maar Buis zag vooral een andere waarde: een economische.¹⁴ Als het historisch archief van de journaalmaatschappij inderdaad zo waardevol was als de commissie concludeerde, was het dan wel bij Cinecentrum op de juiste plek? Kon het niet beter verkocht worden? En was de NOS niet de eerste gegadigde? Zou een dergelijke transactie niet alsnog een goede draai kunnen geven aan de mislukte fusiepoging? Dit was de kern van het betoog in een memo dat Buis in oktober 1980 aan de directie van Cinecentrum stuurde.¹⁵

Afgezien van de broodnodige financiële injectie die de verkoop voor Cinecentrum betekende, had Buis ook andere redenen om van de collectie af te willen. Voor 95 procent kwamen de afnemers van het archiefmateriaal uit de televisiehoek, maar ze werkten allesbehalve mee aan de verrekening van de uitzendrechten. Buis verdacht ze niet van 'opzet', maar bespeurde wel 'een verregaande nonchalance'. In voornoemd memo preciseerde hij: 'Een lengte-opgaaf van het uitgezonden archiefmateriaal laat weken, soms maanden, op zich wachten. Na veel getelefoneer en geschrijf worden dan eindelijk de gegevens aan onze administratie verstrekt. Of ze korrekt zijn betwijfelen we herhaaldelijk.'¹⁶

De inning van de naar schatting honderdduizend gulden aan uitzendrechten per jaar was niet het enige probleem. De collectie was dringend aan conservering toe. Daartoe had Polygoon al in 1974 een overeenkomst met het Filmarchief van de RVD gesloten, waarover straks meer. Maar gezien de omvang van het Polygoon-archief was conservering een zaak van lange adem. Als er een solide financiële basis voor de conservering werd geschapen kon een vaste stroom aan opdrachten richting het laboratorium Cineco worden gegenereerd, waarmee deze andere Cinecentrum-poot op structurele wijze aan het werk kon worden gehouden. Buis deed de suggestie aan de Cinecentrum-directie 'de problemen van de televisierechtenvergoeding door het overdragen van deze rechten aan de NOS' op te lossen. Hij eindigde met de oproep: 'Het is dan ook noodzakelijk, dat de drie belangrijkste geïnteresseerden, namelijk de RVD, de NOS en Cinecentrum-Polygoon, spoedig tot een vergelijk komen.'¹⁷ Dat vergelijk zou er komen, maar pas nadat ruim drie jaar verstreken waren. Buis was toen al lang met pensioen.

Bij de NOS viel het idee om het Polygoon-archief over te nemen in goede aarde. In hedendaags jargon: de omroepen waren blij met de enorme hoeveelheid *content* die het archief bood. Maar voordat de overname een feit was, moesten er de nodige horden genomen worden. De vraagprijs van Cinecentrum was vijf miljoen gulden. Was dit een reëel bedrag? En wat zouden de kosten zijn als het archief eenmaal bij de NOS was ondergebracht? Waar moest het worden opgeslagen? Hoe zat het met de ontsluiting? Hoe zat het met de staat van het materiaal? En vooral, hoe zat

het met de rechten? Want het was de NOS al snel duidelijk geworden dat Polygoon niet de enige was die rechten aan het materiaal kon ontlelen.

Met het oog op de rechtenkwestie werd een juristenwerkgroep ingesteld die in oktober 1981 met een advies kwam.¹⁸ Dat telde twintig pagina's, met een bijlage van maar liefst 192 bladzijden. De juristen kwamen tot de volgende verdeling van de collectie: a. het Polygoon Nederlandse Journaal, periode 1920 tot en met 1980; b. de combinatie Polygoon Nederlands- en Wereldnieuws, 1974-1980; c. korte en lange films, 1920-1980; d. films van de Nederlandsch-Indische Film Maatschappij (een dochteronderneming van Polygoon); e. het Polygoon Wereldnieuws, 1933-1980; f. Profilti Journaal-onderwerpen.

Het gecompliceerds was de zaak bij de categorieën A en B, waar sprake was van auteursrechten, van rechten op de eigendom van het basismateriaal, van niet-commerciële beeldrechten, van niet-exclusief recht van filmvertoning in journaalvorm in verschillende landen (een gevolg van de uitwisseling met buitenlandse filmjournaals) en van beperkte rechten die vertoning op televisie uitsloot (optredens van musici). De juristen drongen er bij de direct betrokkenen (Polygoon, de RVD en de NOS) op aan om met z'n drieën rond de tafel te gaan zitten en nieuwe afspraken te maken, in plaats van afzonderlijk oude contracten te gaan wijzigen.¹⁹ Binnen enkele weken na de openbaarmaking van het advies gaven de drie partijen blijk van hun goede voornemens inzake de overdracht door gezamenlijk een *letter of intent* te ondertekenen.²⁰

Intussen rekende men zich bij Cinecentrum rijk en zat men vol ongeduld te wachten op het moment dat de penningmeester van de NOS het bankoverschrijvingsformulier van zijn handtekening voorzag. Alleen wilde de NOS zeker weten dat ze het juiste bedrag overmaakte. Dus werd ook daarvoor een werkgroep ingesteld: de Commissie Waardebepaling Polygoonarchief.²¹ Deze commissie bracht op 21 oktober 1982 (dus één jaar na de Juristenwerkgroep) haar advies uit. Ze was er duidelijk niet uitgekomen. Onder de mogelijkheden om de waarde vast te stellen, die waren overwogen en toch weer verworpen, waren taxatie door een veilingkantoor, de verzekerde waarde van de collectie, een gemiddelde meterprijs, kapitalisatie van de gemiddelde jaaropbrengst aan vertoningsrechten, kosten van opslag en archivering. Uiteindelijk konden de leden van de commissie het alleen eens worden over een 'uiterste ondergrens' van twee miljoen en een 'uiterste bovengrens' van vier en een half miljoen.²²

Dit bedrag zou uit de zogeheten omroepreserves moeten komen, waarvoor toestemming van de minister noodzakelijk was. Bovendien waren er tussentijdse ontwikkelingen, zoals de verkoop door Polygoon van compilatiefilms met onderwerpen uit oude journaals aan gemeenten en instellingen waaraan deze 'niet-exclusieve' rechten ontleenden, die de Juristen-

wergroep noopten een aanvulling op haar eerdere advies uit te brengen. Uiteindelijk kon de 'Overeenkomst inzake overdracht Polygoonarchief aan NOS' pas op 9 juli 1984 getekend worden. Uit dit document blijkt dat een overnameprijs van f4.062.500 (exclusief btw zoals in een aparte clause stond vermeld) was vastgesteld en dat Cinecentrum deze som zou mogen aanwenden 'voor de noodzakelijke reorganisatie/herstructurering binnen de Cinecentrumgroep'. In het kader van de overeenkomst werden 'twee archiefmedewerkers, die bekend zijn met het Polygoonarchief voor de periode van één jaar bij de NOS gedetacheerd. Weliswaar verhuisde het kaartstelsel mee naar de NOS, maar dat had slechts een beperkt aantal ingangen en was alleen voor de periode tot 1965 goed bijgehouden, zodat de kennis van de twee een voorwaarde was om zoekvragen, uitgezonderd de meest eenvoudige, te kunnen oplossen.²³ Tevens werd een regeling getroffen voor de vergoeding van het gebruik van opslagruimten.²⁴

wenscht U
mede namens
N. V. Polygoon
en
N. V. Ned. Ind. Film Mij.
een gelukkig Kerstfeest
en
een voorspoedig 1929.

Haarlem, December 1928.

Kerstwens van Polygoon en de
Nederlandsch-Indische
Filmmaatschappij, met portret
van W.D. Ochse
Bron: Collectie auteur

Instandhouden

Twee overwegingen werden apart genoemd in de overeenkomst: 'Dat de NOS middels verwerving van het Polygoonarchief een unieke aanvulling op het eigen audiovisueel archief verkrijgt' en 'dat het instandhouden van het Polygoonarchief in zijn geheel van groot cultuur-historisch belang wordt geacht'. Dat laatste was meteen de grootste zorg. In de jaren zeventig was de RVD begonnen met het veiligstellen van items uit het Polygoon-journaal. Een selectie uit de periode 1921-1930 was tussen 1974 en 1978 overgezet van het ontvlabbare nitraat op *safety* (acetaat) film. Tussen 1978 en 1980 volgde een selectie uit de periode 1931-1939, alsmede de integrale conservering van al het materiaal uit 1940-1945. In 1980 nam de RVD de periode 1946-1952 onder handen, en drie journaals uit 1953 die betrekking hadden op de Watersnoodramp. Uit het feit dat nu al het beschikbare materiaal van de jaargangen 1920-1923 naar het laboratorium werd gestuurd bleek dat de eerdere selectie uit de vroege journaals niet voldeed.

Dat de journaalafleveringen niet waren overgeleverd in de vorm waarin ze destijds in de bioscoop te zien waren geweest, werd geen onoverkomelijk probleem gevonden. Polygoon had namelijk alleen het uitgangsmateriaal, de beeldnegatieven, bewaard. Bij gevolg ontbraken vrijwel altijd de tussentitels die destijds apart werden geprint en dan in het positief werden gemonteerd. Ook werd geen aandacht geschonken aan het feit dat zeker in de periode 1920-1923 de overgrote meerderheid van de vertoningskopieën, zo niet alle, van een kleurzeem (virage) was voorzien. Nu was zwart-wit de norm. Bovendien werd het materiaal uit de periode van de stomme film geconserveerd alsof het een geluidsspoor bezat, waarbij het oorspronkelijke volbeeld langs optische weg werd verkleind of, erger, aan de randen werd 'afgesneden'.

Dat de wijze waarop de Polygoon-collectie tot dan toe was geconserveerd, gebreken vertoonde, was een conclusie die onderschreven werd door de Deskundigencommissie expertise Polygoonarchief, een werkgroep onder voorzitterschap van dr. Rolf Schuurmsma, hoofd van de bibliotheek van de Erasmus Universiteit, die de NOS diende te rapporteren over 'de staat van onderhoud en (...) de zowel voorzienbare als nog niet voorzienbare kosten gemoeid met op korte termijn noodzakelijke conservering'.²⁵ In haar rapportage stelde de commissie vast dat, afgezien van de bovengenoemde manco's, sommige journaaljaargangen incompleet waren, dat er soms items ontbraken maar vooral dat de oorspronkelijke geluidsnegatieven voor de periode 1931-1972 ontbraken. Zoals boven gemeld had al in de jaren vijftig drs. Buytendijk gewaarschuwd tegen het beleid om oorspronkelijke geluidsnegatieven te vernietigen. Weliswaar zou een groot

deel van het geluid via duplicaatnegatieven of vertoningskopieën boven water te halen zijn, maar toch moest de commissie concluderen dat 'voor een vertoning die het oorspronkelijke journaal zoveel mogelijk benadert, (...) een deel van het materiaal eerst ingrijpende wijzigingen [zou] moeten ondergaan, waarin de voorgestelde conservering niet voorziet.'²⁶

Maar zelfs wat de commissie als de ondergrens van 'de voorgestelde conservering' beschouwde, joeg de ambtenaren van het ministerie van wvc de schrik om het lijf: een conserveringsoperatie die maar liefst f11.703.693 ex btw moest kosten! Zoals het in ambtelijk jargon heette: 'Door het departement wordt financiering van dit bedrag als vrijwel onoverkomelijk beschouwd.'²⁷ Voor die bijna twaalf miljoen zou het nitraat-(urgent) en het acetaatmateriaal (minder urgent) volgens de archiefnorm geconserveerd kunnen worden. Dit hield in dat per film, i.c. journaal-aflevering, een master, dat wil zeggen een positieve kopie waarop het afgebeelde in grijstinten is weergegeven (fase 1), een duplicaatnegatief (fase 2) en een consultatiekopie (ook wel zichtkopie genoemd) (fase 3) op een moderne drager werden vervaardigd. De laatste was noodzakelijk om het materiaal te kunnen beschrijven en voor derden toegankelijk te maken.²⁸

Gelukkig bood het rapport van de Deskundigencommissie het departement een optie die meer kans van slagen had. Volgens de commissie was er een bedrag van ongeveer 2,2 miljoen gulden nodig om al het in het Polygoon-archief aanwezige nitraatmateriaal te restaureren en op een acetaatdrager over te zetten (fase 1). Er volgde overleg tussen de direct betrokkenen: het ministerie, de NOS, de RVD en het Filmmuseum. De RVD kon bevestigen dat het 'geïnteresseerd [was] in de conservering van voor haar dienst relevant nitraatmateriaal, nl. ongeveer de helft van het totale bestand aan nitraatmateriaal.' Dit betrof ruim vijfhonderdduizend meter. Een klus die, aldus de RVD, in een periode van vijf jaar geklaard zou kunnen worden. Nadat het Filmmuseum had laten weten dat het zijn beurt voorbij moest laten gaan, omdat het 'zelf een omvangrijk conserveringsproject onder zijn beheer heeft', verklaarde de NOS zich bereid over eenzelfde periode de conservering van een iets kleinere portie (ongeveer 480 duizend meter) aan nitraatmateriaal voor haar rekening te willen nemen.²⁹ Omdat de kosten over vijf jaar werden uitgesmeerd, hoefde men in Rijswijk slechts 440 duizend gulden per jaar te vinden: een post die zonder al te grote problemen uit de omroepreserves te halen was. Wel stelde het ministerie als voorwaarde dat de masters 'over en weer ter beschikking worden gesteld voor kopiëren of overschrijven'. De originelen zouden na conservering teruggaan naar de NOS.³⁰

Stroomversnelling

Ook al ging het maar om een bedrag van vier ton per jaar, de toewijzing uit de omroepreserves van conserveringsgeldten voor de Polygoon-collectie betekende een doorbraak. Voor het eerst gaf de overheid openlijk een signaal dat ze bereid was substantiële bedragen ter beschikking te stellen voor het behoud van het audiovisuele erfgoed. Het feit dat de minister van wvc, Elco Brinkman, een bijzondere belangstelling toonde voor het medium film, heeft ongetwijfeld een belangrijke rol gespeeld. In het najaar van 1988 stelde de CDA-politicus zelfs een bedrag van 35 miljoen gulden in het vooruitzicht ter leniging van conserveringsachterstanden bij het omroeparchief.

De Polygoon-collectie profiteerde ook van Brinkmans genereuze gebaar, want met geld uit dit potje kon een begin worden gemaakt met de ontsluiting van de collectie. Het omroeparchief maakte overigens sinds het begin van datzelfde jaar niet langer deel uit van de NOS, maar was onder de naam Film- en Beeldband Archief (FBA) een onderdeel geworden van het gloednieuwe Nederlands Omroepproductiebedrijf (NOB). De Polygoon-collectie was meegegaan naar het NOB, wel bleef de NOS eigenaar van de auteursrechten. Het feit dat het FBA ineens 35 miljoen gulden rijker was, betekende in elk geval dat het een tak binnen de nieuwe organisatie werd waar rekening mee werd gehouden en die niet langer de dumpplaats voor oude 'zooi' was. Voor zover het materiaal überhaupt werd bewaard, zoals het trieste lot van de uitzendbanden van JA ZUSTER, NEE ZUSTER, die werden gewist om luttele honderden guldens uit te sparen, duidelijk maakte.

Voor een nieuwe impuls op het gebied van de filmconservering zorgde het laboratorium Haghefilm. Dit bedrijf was in het midden van de jaren tachtig opgericht door voormalige werknemers van het Haagse Color Film Center. Haghefilm zag een markt in het conserveren van oud filmmateriaal, in het bijzonder nitraatfilms. Daartoe had het een zogenoemde *wetgate* printmachine aangeschaft, waarmee kabels en andere beschadigingen van het materiaal onzichtbaar gemaakt konden worden. Zoals gezegd was er geen geld voor een complete conservering (fasen 1, 2 en 3) van het Polygoon-materiaal. Volstaan moest worden met het laten maken van een *master* (fase 1) en een videokopie (als equivalent voor fase 3). Gegeven deze beperking was het bereiken van de hoogst mogelijke norm essentieel. De twee Polygoon-medewerkers Kerst Bottema en Fred de Ruig realiseerden zich dat deze bij Haghefilm veel beter te realiseren was dan bij het Cineco-laboratorium, waarvan ze de sterke en vooral zwakke kanten maar al te goed kenden, en stapten naar eerstgenoemde over. De RVD was contractueel gebonden aan Cineco, wat betekende dat de conser-

veringen van de Rijksvoorlichtingsdienst kwalitatief achterbleven bij die van de NOS.³¹

Eén film uit de Polygoon-collectie werd trendsetter voor de ontwikkelingen op het gebied van filmconservering: *STALEN KNUISTEN*. Deze rolprent over de verschillende facetten van de arbeid in de metaalindustrie was in 1930 door Polygoon gemaakt in opdracht van de Algemene Nederlandse Metaalbewerkersbond. Tijdgenoten waren erg onder de indruk geweest van het camerawerk en de snelle montage van Jo de Haas, maar omdat er geen vertoningskopieën waren overgeleverd kon niemand vaststellen of *STALEN KNUISTEN* inderdaad een meesterwerk was. Met behulp van het uitgangsmateriaal in de Polygoon-collectie wisten twee medewerkers van de Stichting Film en Wetenschap (sfw) de film in 1986 te reconstrueren. Aanleiding was de honderdste verjaardag van de Industriebond FNV, de opvolger van de Metaalbewerkersbond. Omdat de NOS zich realiseerde dat een opdrachtgever ook rechten op het filmmateriaal kon doen gelden, verleende zij alle medewerking. Organist Bernard Drukker die bij de première in Cinema Royal in november 1930 de muzikale begeleiding had verzorgd, tekende ook nu voor de muziek. De nieuwe versie van de film kreeg veel positieve aandacht en markeerde het begin van een herwaardering van de rol van Polygoon in de Nederlandse filmgeschiedenis. Aan *STALEN KNUISTEN* werd in 1991 zelfs het zogeheten pre-Gouden Kalf voor de beste documentaire van vóór 1940 toegekend.³²

Op dat moment had het Nederlands Filmmuseum, in het pand waarvan de uitreiking van de pre-Gouden Kalveren plaatsvond, de audiovisuele archivering inmiddels van verdere impulsen voorzien. In 1987 was het duo Hoos Blotkamp en Eric de Kuyper als directie aangetreden en vanaf dat moment werd de conservering van de eigen collectie voortvarend ter hand genomen. Daarbij werd van het principe uitgegaan dat een geconserveerde film er zoveel mogelijk uit moest zien als hij destijds op het bioscoop scherm te zien was geweest. Dat betekende dat uit verschillende kopieën of uit overgeleverd negatiefmateriaal een zo getrouw mogelijke reconstructie van het origineel diende te worden samengesteld. Daarbij werden gevirageerde passages niet genegeerd maar op kleuren-materiaal overgezet om de oorspronkelijke kleurzweem te behouden. Hierbij maakte het Filmmuseum volop gebruik van de mogelijkheden die Haghefilm bood om van nitraatmateriaal prachtige nieuwe kopieën te vervaardigen. Verder schonk het Filmmuseum bijzondere aandacht aan de vertoning van oud materiaal. De films werden met de correcte kaders (volbeeld), op de juiste snelheid en voorzien van passende muzikale begeleiding vertoond.

De volledige integratie van het Polygoon-archief in het FBA, later het AVAC (Audio Visueel Archief Centrum) geheten, zou enige jaren duren. Het groepje medewerkers dat zich met de Polygoon-collectie bezighield breidde zich langzaam uit: naast Bottema en de Ruig kwam *editor* Hans de Jong zich met de verwerking van het materiaal bezighouden, terwijl Annemieke Westenbrink en Rachèl Berger zich ontfermden over de ontsluiting. Deze was veel arbeidsintensiever dan bij radio- of televisieprogramma's, hetgeen leidde tot een negatieve beeldvorming onder de overige FBA-collega's.³³ In tegenstelling tot de meeste van hen waren de medewerkers van het Polygoonarchief echter bereid om over de muren van het Mediapark heen te kijken. En dat leverde meer dan eens positieve resultaten op.

Een van de bronnen waarvan de SFW-medewerkers gebruik hadden gemaakt bij de reconstructie van STALEN KNUISTEN was het archief van de Centrale Commissie voor de Filmkeuring, dat zich bij het ministerie van binnenlandse zaken bevond. Tussen 1928 en 1977 moest elke film die openbaar werd vertoond door deze commissie worden gekeurd. De keuringsdossiers bleken kostbare informatie te bevatten, zoals de lengte van een film (het keurloon werd berekend naar het aantal meters dat de aangeboden film telde), het aantal kopieën dat in omloop was geweest (af te leiden uit het aantal keuringskaarten dat werd uitgereikt) en de precieze bewoording van de tussentitels (van elke film moest een titellijst ingeleverd worden). Voor de Polygoon-collectie werd het archief van de Filmkeuring nu een ware *Fundgrube*. Zo konden met behulp van de titellijsten de filmbeschrijvingen die sinds 1988 in een geautomatiseerd bestand werden ingevoerd, op een veel hoger niveau worden gebracht. In de bedrijfskrant *NOB Bericht* werd uitgebreid bericht over de speurtocht van AVAC-medewerkers naar relevant materiaal in de kelders van het ministerie van binnenlandse zaken. Als (enigszins extreem) voorbeeld werden de tussentitels van een item uit 1928 aangehaald. Het onderwerp was de Nenijs, de Nederlandsche Nijverheids Tentoonstelling in Rotterdam. Blijkens het keuringsarchief hadden de tussentitels bij de beelden als volgt geluid: 'Op de Nenijs heeft een troep negers zijn tenten opgeslagen / Zij doen de wasch als rasechte Hollandse vrouwen, alleen niet zoo helder natuurlijk / Aardappels schillen is hun fort niet, geen wonder. In hun eigen land lusten ze de schillen van de piepertjes zoo goed / Hier de jeugdige nikkertjes, zoo zwart als roet.'³⁴

Weliswaar maakte de ontdekking van dergelijke titellijsten het mogelijk de overgeleverde beelden beter te beschrijven, toch bleef het dilemma wat er precies beschreven diende te worden en hoe 'diep' de beschrijving diende te gaan. Het kaartstelsel dat was meegekomen bij de overgang

van de collectie van Cinecentrum naar de NOS, bevatte beschrijvingen van het type 'wat laat het beeld zien?' Er waren drie ingangen: op plaatsnaam, op persoonsnaam en op rubriek. Maar er werd de nodige creativiteit van de gebruiker verlangd, want de ingangen 'dekten' elkaar lang niet altijd. Zoals een medewerker in 1990 opmerkte: 'Veel programmamakers worden gedwongen steeds weer dezelfde obligate beelden te gebruiken voor hun producties en viewingkosten lopen, bij gebrek aan adequate "papieren" ingangen, noodgedwongen hoog op.'³⁵ Om die reden had het weinig zin de kaartjes in nullen en enen om te zetten en als zodanig in de database op te nemen.

Na een experimentele fase werd een *format* ontwikkeld waarin zowel de formele als de inhoudelijke gegevens verwerkt konden worden. Aan de basis van elke beschrijving lag een videokopie met tijdcode, die door een documentalist in sequenties werd ingedeeld welke, mede aan de hand van titellijsten en informatie van terzakekundigen, zo gedetailleerd mogelijk werden beschreven.³⁶ Dus niet: 'Een jongen staat bij raam en wijst naar buiten; de jongen bespeelt zijn viool; cu's van de viool en musicus.'

Yehudi Menuhin,
december 1929
Bron: NAA

Maar: 'Yehudi Menuhin bespeelt zijn viool (Khevenhüller Stradivarius). Y. Menuhin staat bij raam en wijst naar buiten 11"; Y. bespeelt zijn viool 15"; CUS van de viool en musicus 12".' In de beschrijving van dit item uit HOLLANDS NIEUWS zijn verder onder meer opgenomen collectie (Polygoon Hollands Nieuws), titel ('14 jarig vioolwonder Yehudi Menuhin'), tijdsduur (40", oftewel veertig seconden), dragernummers, trefwoorden, persoonsnamen, lokaties en technische gegevens. Tot slot is de annotatie toegevoegd: 'Item is niet compleet.' Deze combinatie van tekst (videokopie van de film) en context (gegevens van de Filmkeuring) leverde een betere kwaliteit van beschrijven op, waarbij het 'wat betekent het getoonde?' centraler kwam te staan dan 'wat laat het beeld zien?'

Toegang

In het reeds aangehaalde nummer van *NOB Bericht* deed AVAC-manager Marijn van den Born de uitspraak dat de omroepen weliswaar de belangrijkste klanten van het Polygoon-archief waren, maar dat het 'een uitdrukkelijke wens van de overheid [was] dat ook derden er gebruik van gaan maken'.³⁷ Het was een opmerkelijk geluid, omdat het AVAC zich nadrukkelijk profileerde als het bedrijfsarchief van de omroepen, waar 'derden' niets te zoeken hadden. Tussen 'de uitdrukkelijke wens van de overheid' en de klanten die niet aan de omroepwereld waren verbonden, stond namelijk een op het eerste gezicht onoverkomelijke barrière: de tarievenstructuur van het AVAC. Zelfs aan het kijken in de kaartenbakken of de geautomatiseerde catalogus hing een prijskaartje van 75 gulden per uur. Wilde de niet-omroepklant vervolgens het materiaal bekijken, dan werd, ook al stond het op vhs, minimaal hetzelfde tarief in rekening gebracht.³⁸ Er waren overigens wel degelijk 'derden' die in Hilversum met open armen werden ontvangen: stagiaires die in het kader van hun hbo- of universitaire opleiding onderzoek verrichtten naar aspecten van de Polygoon-collectie. Ook kregen erkende filmhistorici vrije toegang tot het materiaal.

Het feit dat in 1994 Polygoon 75 jaar bestond was een goede reden voor het AVAC om met de collectie naar buiten te treden en te laten zien dat de vele miljoenen aan overheidsgeld goed waren besteed. In het Filmmuseum werd een programma van Polygoon-films gepresenteerd, dat blijk gaf van de zorg waarmee het materiaal was geconserveerd. Zo was een aantal films uit het begin van de jaren twintig op kleurenmateriaal geprint om recht te doen aan de oorspronkelijke virage. Zoals bij het Filmmuseum gebruikelijk, werden ze muzikaal begeleid. Bij de geselecteerde geluidsfilms was extra aandacht geschonken aan het herstel van het geluidsspoor.

Een andere manier waarop het Polygoon-materiaal een grotere verspreiding kreeg was via koopvideo's. Uitgeverij Strengtholt bracht in totaal dertien videocassettes in omloop van *BEELD VAN NEDERLAND*. Op elke band stond een bepaalde periode centraal, zoals bijvoorbeeld de Wederopbouw. Van deze zorgvuldig samengestelde banden werden vele duizenden verkocht. Aanzienlijk minder consideratie voor het Polygoon-materiaal toonde een commerciële video-uitgever die zich achter de slim gekozen naam Nederlands Filmarchief verschool. Op de cassettes werden beelden rond geografische eenheden (iets grotere woonplaatsen, streken of landen) en thema's (zoals scheepvaart) bijeengebracht en van een muzikje voorzien. De banden werden vervolgens, al dan niet exclusief, in boekhandels en warenhuizen te koop aangeboden. Het Nederlands Filmarchief bracht ook langere Polygoon-producties in hun geheel op de markt, maar de kenner kwam er snel achter dat er zonder opgaaf van redenen hele stukken uit de oorspronkelijke versie waren gehaald en dat hij in feite een verminkte film had aangeschaft. Inmiddels is het Nederlands Filmarchief failliet en liggen er stapels video's van het label in de ramspijp.

Een andere distributievorm werd aan het einde van de jaren negentig uitgetest. Een select gezelschap Amsterdammers dat aan een proef met ADSL (een breedbandige internetverbinding via het gewone telefoonnet) deelnam, kon behalve recent uitgezonden televisieprogramma's ook Polygoon-items thuis 'ophalen'. Het NAA, waarin het AVAC samen met het RVD Filmarchief, SFW en het Omroepmuseum in 1997 was opgegaan, had deze ten behoeve van de proef beschikbaar gesteld. De mogelijkheid om Polygoon-materiaal *on demand* via internet in huis te halen zal over enkele jaren realiteit zijn, maar momenteel heeft de televisie nog steeds het grootste bereik. In dit verband moet het succes van een programma als *TELEARCHIEF* (Tros) worden genoemd, dat een grote rol heeft gespeeld in de revival van Polygoon en de stem van Philip Bloemendal in het bijzonder.

Op de achtergrond ging de conservering van de complete Polygoon-collectie gestaag door. Met grote regelmaat gingen er zendingen – als laatste de afleveringen van Polygoons *WERELDNIEUWS* – naar Haghefilm dat door een curieuze speling van het lot inmiddels ingelijfd was door de voormalige Cinecentrum-dochter Cineco. Het logboek dat Fred de Ruig en Rob Mijling over conserveringsproject hebben bijgehouden, maakt duidelijk hoe kwetsbaar het reproductieproces van film nog steeds is, alle moderne technologische ontwikkelingen ten spijt. Een mooi voorbeeld hiervan zijn de gebeurtenissen op 30 en 31 januari 1997: 'Renzo S. bij Haghefilm gebeld en hem bij de controle van de masters gevraagd. Hadden al een tijdje last van dat het beeld en het geluid van een aantal onderwerpen niet synchroon is.' De volgende dag: 'Van Renzo S. (Haghefilm)

het verlossende woord te horen gekregen: "Het probleem ligt bij Haghefilm". De montagetafel waarop alles synchroon gelegd wordt blijkt af te wijken van de norm (2obld), hierdoor was het bij hen op die tafel alles synchroon en bij ons niet.³⁹

Uit het logboek blijkt dat de komst van de polyester drager de gemoeieren behoorlijk bezighield. Toen Agfa overging van acetaat naar polyester, zagen de Polygoon-conservators zich voor een dilemma gesteld. Zij vonden de dekking die het Agfa-materiaal bood superieur aan die van het Kodak-materiaal, maar hielden vast aan het gebruik van een acetaatdrager voor de masters. Op hun aandringen deed Haghefilm verschillende proeven om te zien of de gewenste kwaliteit met Kodak acetaatmateriaal te bereiken was. Dit lukte uiteindelijk, tot tevredenheid van beide partijen. Dat nam niet weg dat elke partij die van Haghefilm terugkwam aan een controle onderworpen diende te worden. Als men ontevreden was, ging de master naar het laboratorium terug. Eenzelfde procedure van proeven, overleg, overeenstemming en controle werd gevolgd ten aanzien van kleuren-materiaal (vanaf de jaren zestig eindigde het journaal met een item in kleur).

Lacunes

Pas in de eerste maanden van 2000 is de conservering van de complete Polygoon-collectie gereedgekomen. Maar er zijn nog steeds lacunes: ontbrekende items, films zonder tussentitels, producties waarvan de geluidsband verloren is gegaan. Als gevolg van het bombardement op het Bezuidenhout zal het Profilti-deel van de collectie altijd incompleet blijven.

Ook de overlevering van de opdrachtfilms toont de nodige gebreken. In een enkel geval is zelfs de opdrachtgever niet bekend, zoals bij de zogenoemde WEGENFILM (1927). Aan de hand van het bewaarde en nu geconserveerde uitgangsmateriaal is op te maken dat deze film, waarvan ook geen keuringsdossier bestaat, een pleidooi op celluloid is voor de verbetering van het wegennet in (tussen?) Nederland en België. In een van de shots komt een soort stal met het opschrift 'Brasschaet Polygoon' in beeld. In de nalatenschap van J.Th.A. (Co) van der Wal komt een foto van precies dezelfde plek voor, waarop deze cameraman, keurig gekleed met hoed en stropdas, naast een Debie-camera staat.⁴⁰

Op het eerste gezicht lijkt de camera de verkeerde kant op gericht. Het is gedaan om het contrast te laten uitkomen tussen het opschrift 'Polygoon Haarlem' op de camera en het grote bord 'Brasschaet Polygoon' dat erachter hangt. Weliswaar maakte de foto duidelijk dat Van der Wal een van de cameramensen van de WEGENFILM is geweest (een van de laatste

Co van der Wal
met de
Debie-camera
voor het Belgische
Polygoon-filiaal,
1927

klussen die hij in dienst van Polygoon verrichtte, voordat hij voor zichzelf begon), maar de opdrachtgever bleef nog steeds in nevelen gehuld." Nadere bestudering van de filmbeelden maakte in elk geval duidelijk dat 'Brasschaet Polygoon' géén filiaal van 'Polygoon Haarlem' was: het ging om een steenkolenhandel! Weliswaar is het mogelijk om opdrachtfilms te reconstrueren, indien er voldoende documentatie bij de opdrachtgever is bewaard, maar gezien de enorme inspanning in tijd en geld die hiervoor is vereist, zullen dergelijke projecten hoogstens incidenteel uitgevoerd kunnen worden.

Het is een van de uitdagingen om beeldresearchers ervan te overtuigen dat de Polygoon-collectie meer biedt dan brave beelden van de wederopbouw met de stem van Philip Bloemendal eronder. Belangrijk is ook dat aan de 'uitdrukkelijke wens' van de overheid dat ook derden de Polygoon-collectie kunnen raadplegen nu grotendeels is voldaan. Het NAA biedt studenten en bonafide onderzoekers vrije toegang tot het materiaal. Nu houdt dit nog in dat zij naar Hilversum moeten komen om de beelden en geluiden ter plekke te consulteren, maar in de nabije toekomst zullen hbo- en academische studenten via breedband-internet materiaal uit de collecties

van het NAA bij hun instelling kunnen opvragen en bekijken. De particulier die graag een oud Polygoon-journaal wil zien, omdat zijn opa erop staat of omdat hij helemaal gek is van een bepaald type auto of vliegtuig, zal echter nog even moeten wachten tot het NAA zijn nieuwe onderkomen heeft betrokken. Hopelijk is dan de copyright-problematiek ook wat doorzichtiger geworden. De NOS en het NAA zijn weliswaar de belangrijkste maar lang niet altijd de enige betrokkenen als het om *clearing* van de rechten gaat. Zeker is dat de gebruiker die niet alleen wil 'kijken' maar ook wil 'hebben', al is het maar op een *non broadcast* standaard als VHS, voorlopig diep in de portemonnee zal moeten blijven tasten.

Aan onderzoek naar de filmfabriek Polygoon en naar de collectie valt nog veel te doen. In de jaren tachtig is van de hand van Maarten Loeffen een uitstekende scriptie over het Nederlandse bioscoopjournaal verschenen: *Waar zij niet zijn is niets te doen. Nederlands nieuws in de bioscoop, 1898-1940*. Schrijver dezes heeft de positie van Polygoon binnen de Nederlandse documentaire film geanalyseerd: *De Nederlandse documentaire film 1920-1940* (1988). En in 1995 zag een bedrijfsgeschiedenis van Polygoon tot 1945 het licht: *Polygoon spant de kroon. De geschiedenis van filmfabriek Polygoon 1919-1945*, van Jitze de Haan. Deze is grotendeels gebaseerd op bronnen die in het bezit zijn van de schrijver, zonder dat jammer genoeg andere wetenschappers er toegang toe hebben. Voor de periode na de oorlog ligt er duidelijk een heel terrein braak. Verder is het een teken aan de wand dat op de onlangs gehouden GBG-conferentie Journalistieke Cultuur in de Twintigste Eeuw geen sessie aan het bioscoopjournaal gewijd was. Blijkbaar wordt er momenteel geen onderzoek van belang verricht.

Wie nog mocht twijfelen of er wel wat te onderzoeken valt: de thema's liggen voor het oprapen. Er zijn voldoende afleveringen van het Orion- en later Profilti-journaal bewaard gebleven om een vergelijking tussen het Haagse en het Haarlemse journaal mogelijk te maken. Daarbij zouden onder meer de vragen beantwoord moeten worden of er verschillen in opvatting waren over wat nieuws was en of beide journaals blijk gaven van verschillen in filmstijl. Ook zouden de consequenties van de geheime overname van Profilti door Polygoon in 1933 voor inhoud en vorm van beide journaals bekeken moeten worden. Soortgelijke vragen kunnen ook gesteld worden ten aanzien van SPIEGEL VAN NEDERLAND, een bioscoopjournaal dat tussen 1958 en 1960 door Triofilm en Haghefilm als een alternatief voor NEERLANDS NIEUWS werd uitgebracht en waarvan alle afleveringen bij het Filmmuseum worden bewaard. Veel minder compleet overgeleverd maar zeker ook interessant zijn de Nederlandse versies van de Paramount en Fox Movietone journaals. Deze Amerikaanse concerns hadden hun eigen Nederlandse correspondenten zoals J.Th.A. van der Wal (Paramount) en Otto van Neijenhoff (Fox). Thomas Leeftang *De bioscoop*

in de oorlog (1990) en Jitze de Haans reeds genoemde studie maken duidelijk dat nader onderzoek naar de rol van het bioscoopjournaal in de oorlog gewenst is. In dit verband moeten ook de propagandafilms, variërend van onschuldige Postbus 51-boodschappen *avant la lettre* tot zware ideologische kost over het joodse of bolsjewistische gevaar, worden genoemd die in opdracht van de bezetter door Polygoon en Profilti werden gemaakt. En wie waagt zich aan een onderzoek naar de totstandkoming van reportages in opdracht van de NSB in het midden van de jaren dertig, terwijl Polygoon toch onder joodse leiding stond? De rol van de redactiecommissie die Polygoon-Profilti na de oorlog kreeg toegewezen en waarin niet de minsten (Joop Lückner, Gijs van der Wiel en Anton Koolhaas bijvoorbeeld) zitting hadden, verdient eveneens nadere studie. De Watersnoodramp van 1953 is wel beschreven als Polygoons *finest hour*. Maar hoe verhielde de berichtgeving van het journaal zich tot die van de gedrukte pers, de radio en de piepjonge televisie? Ook heeft zowel Polygoon als Profilti zich gewaagd aan de productie van speelfilms, variërend van kluchten (DE AVONTUURLIJKE WASCHDAG, 1925) en christelijke drama's (IN STORMGETIJ, 1938) tot serieuze bioscoopfilms (DE DIJK IS DICHT, 1950, en RECHTER THOMAS, 1953). Hoe verhouden deze films zich tot de overige Nederlandse speelfilmproductie? Op korte termijn zal het archief van de Nederlandse Bioscoopbond bij het Studiecencentrum van het Filmmuseum toegankelijk worden. Daarin zijn mogelijk antwoorden te vinden op vragen over de monopoliepositie die Polygoon tussen 1945 en 1958 innam en over de oprichting, bloei en ondergang van Cinecentrum. Dan zijn er de journaals zelf en hun berichtgeving over zulke uiteenlopende onderwerpen als sport, mode en het blijkbaar onvermijdelijke sinterklaasfeest.

Het zou een uitdaging zijn om een Nederlands equivalent van het British Universities Newsreel Project (BUNP) van de grond te krijgen. Het BUNP heeft een database opgebouwd van maar liefst 160 duizend journaalitems die tussen 1910 en 1979 in de bioscoop zijn uitgebracht. In Groot-Brittannië waren de logboeken het uitgangspunt, die door de journaalfirma's en hun rechtsopvolgers aan de uitvoerder van het project, de British Universities Film & Video Council, ter beschikking waren gesteld. De cd-rom van de database die eerder dit jaar is gepubliceerd biedt interessante ingangen over de uitbreng van Nederlandse items in de Britse journaals. In Nederland zijn er, voor zover bekend, geen logboeken van journaalmaatschappijen bewaard gebleven, maar daar staat de reeds bestaande database van het Polygoon-journaal tegenover. Deze zou uitgebreid moeten worden met data over journaals die niet overgeleverd zijn of die zich bij andere audiovisuele archieven bevinden. Van de Orion-journaals die werden uitgebracht voordat de Centrale Commissie voor de Filmkeuring met haar werkzaamheden begon, bevindt zich een aanzienlijke

hoeveelheid titellijsten in de papieren nalatenschap van het Nederlandsch Centraal Filmarchief in het Algemeen Rijksarchief. De titellijsten in het archief van de Centrale Commissie voor de Filmkeuring bieden uitkomst voor de periode vanaf 1928. Welk onderzoeksinstituut meldt zich om een dergelijke database op te bouwen en te beheren – en niet vergeten om het als basis voor een onderzoeksprogramma naar het Nederlandse bioscoopjournaal te benutten?

Noten

- 1 *Selectie en conservering van het nitraatfilmmateriaal in Nederlandse archieven en collecties. Rapport van Commissie V van de Archiefraad*, 1 november 1979, p. 60, in: archiefdoos Polygoon PA 02, Nederlands Audiovisueel Archief, Hilversum (hierna NAA/PA 02).
- 2 Voor de geschiedenis van Polygoon zie: J. de Haan, *Polygoon spant de kroon. De geschiedenis van filmfabriek Polygoon 1919-1945*, Amsterdam 1995; B. Hogenkamp, *De Nederlandse documentaire film 1920-1940*, Amsterdam/Utrecht 1988; M. Loeffen, *Waar zij niet zijn is niets te doen. Nederlands nieuws in de bioscoop, 1898-1940*, doctoraalscriptie geschiedenis, Nijmegen 1985.
- 3 Iep Ochse had de opnamen tussen 1925 en 1929 gemaakt voor een zustermaatschappij van Polygoon, de Nederlandsch-Indische Film Maatschappij (NIFM). Toen de NIFM haar activiteiten begin jaren dertig staakte, kon Polygoon vrijelijk over het materiaal beschikken.
- 4 *Katholiek Filmfront*, jg. 1 nr. 9, 16 september 1938, p. 146; zie voor deze film ook: B. Hogenkamp, 'Veertig jaar Wilhelmina. Audiovisuele geschiedschrijving ter gelegenheid van een jubileum', in: *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, jg. 0 nr. 0, 1998, p. 26-46.
- 5 Zie De Haan, *Polygoon spant de kroon*, p. 102-106.
- 6 A. van Eekelen en B. Meertens, *Wij leven vrij! 1950-1952*, doctoraalscriptie contemporaine geschiedenis, Utrecht 1988.
- 7 Zie B. Hogenkamp, "Van groot belang voor de wetenschap van den mensch". Het Algemeen Nederlandsch Archief voor Taal en andere Uitingsbewegingen, het Beeld- en Klankarchief en de Stichting Beeld- en Klankdocumentatie, 1938-1970', in: *Stichting Film en Wetenschap – Audiovisueel Archief Jaarboek 1994*, Amsterdam 1995, p. 7-39.
- 8 L. Kaiser, 'Voorgeschiedenis Beeld- en Klankarchief december 1960', in: sfw-archief dossier 507, NAA.
- 9 Brief met een verslag van de verrichte werkzaamheden over de periode mei-juli 1955 van H.I.Th. Buytendijk aan zwo, 25 juli 1955, sfw-archief dossier 511, NAA.
- 10 Cijfers afkomstig uit: B. Hofstede, *In het wereldfilmstelsel. Identiteit en organisatie van de Nederlandse film sedert 1945*, Delft 2000, p. 242.
- 11 *Film- en TV-Maker*, nr. 213, december 1981, p. 27.
- 12 *Kunstenaarskrant*, december 1981, p. 14-16 (met dank aan Ben Wijnberg).

- 13 Zie Kort verslag van de bespreking van de Raad van Beheer met de minister van CRM, gehouden op woensdag 9 april 1980 om 16.00 uur op het ministerie van CRM, Rijswijk, NAA/PA 01.
- 14 De commissie concludeerde in *Selectie en conservering van het nitraatfilm-materiaal in Nederlandse archieven en collecties* (p. 59-60) onder meer: 'De collectie (...) geeft een beeld van de actuele gebeurtenissen, van mensen en toestanden in die periode. Daarnaast kunnen de maatschappelijke structuren reliëf en profiel krijgen, juist vanwege de keuze der onderwerpen en de wijze van benadering en behandeling. Daarmee leveren de journaals "grondstof" voor wie op wetenschappelijk verantwoorde wijze kennis wil nemen van de maatschappelijke, ideologische en politieke structuren van het openbare leven en de invloed op publieke opinies. Historici, politicologen, sociologen, kunsthistorici en vele anderen kunnen aan de hand van dit materiaal (en in samenhang met geschreven en gedrukte documenten) een optiek op het jongste verleden krijgen die anders nauwelijks denkbaar is.'
- 15 P. Buis, Memo betreffende het Polygoon Filmarchief, Hilversum, 7 oktober 1980, in NAA/PA 02.
- 16 Ibidem.
- 17 Ibidem.
- 18 In de juristenwerkgroep hadden zitting mr. P.J.M. Steinhäuser (namens Cinecentrum), mr. A. Backx (RVD) en mr. J. van Santbrink (NOS). Als coördinator trad mev. drs. Th.C. Bruggeling (NOS) op.
- 19 Advies Juristenwerkgroep Polygoonarchief, 13 oktober 1981, NAA/PA 03.
- 20 *Letter of intent inzake overneming Polygoonarchief door NOS*, dd. oktober 1981, NAA/PA 01.
- 21 In de Commissie Waardebepaling Polygoonarchief hadden zitting de voorzitter van de Archiefraad, mr. dr. L. de Gou (namens de NOS), de hoofddirecteur van het Rijksmuseum, dr. S.H. Levie (Cinecentrum) en de hoogleraar nieuwe geschiedenis aan de KUN, prof. dr. A.F. Manning (ministerie van CRM). Mevr. drs. Th.C. Bruggeling trad op als 'ambtelijk secretaris'.
- 22 Advies Commissie Waardebepaling Polygoonarchief, 21 oktober 1982, NAA/PA 01.
- 23 De detachering van de twee, Kerst Bottema en Fred de Ruig, is omgezet in een aanstelling bij de NOS, vanaf 1988 het NOB en vanaf 1997 het NAA. Bottema is inmiddels met pensioen, De Ruig werkt nog steeds bij het Polygoon-archief.
- 24 Overeenkomst inzake overdracht Polygoonarchief aan NOS, 9 juli 1984, NAA/PA 01.
- 25 Schuurisma was niet alleen voormalig directeur van de Stichting Film en Wetenschap en bestuurslid van het Nederlands Filmmuseum, hij had in de jaren zeventig ook deel uitgemaakt van de Commissie V van de Archiefraad, die het reeds genoemde rapport *Selectie en conservering van het nitraatfilm-materiaal in Nederlandse archieven en collecties* (1979) had uitgebracht. Leden van de commissie waren Ruud van der Kley, filmtechnicus bij de RVD, en Henk de Smidt, medewerker van het Nederlands Filmmuseum. Wederom trad mev. drs. Th. C. Bruggeling (NOS) op als secretaris.
- 26 *Rapport Deskundigencommissie expertise Polygoonarchief*, augustus 1984, NAA/PA 03.

- 27 *Korte notitie conservering Polygoonarchief*, WVC/AJB, 1 juli 1986, NAA/PA 03.
- 28 *Rapport Deskundigencommissie expertise Polygoonarchief*, augustus 1984, NAA/PA 03.
- 29 *Korte notitie conservering Polygoonarchief*, WVC/AJB, 1 juli 1986, NAA/PA 03.
- 30 *Conservatieplan – Polygoon – nitraatfilm*, bijlage bij een brief van de NOS aan de minister van WVC, 7 oktober 1986, NAA/PA 03.
- 31 Er was nog een belangrijk verschil: bij de RVD werd de *master* gebruikt bij aanvragen van derden, terwijl men in Hilversum de kwetsbare master zoveel mogelijk ontzag en in plaats daarvan kopieën trok van een hoge kwaliteit videoband (BCN, vanaf 1996 Digibeta). Mondelinge mededeling van Fred de Ruig, Hilversum, 14 september 2000.
- 32 Voor de geschiedenis van STALEN KNUISTEN, zie: B. Hogenkamp, 'Meesterwerk of mislukking? Interpretaties en versie van STALEN KNUISTEN', in: *Stichting Film en Wetenschap – Audiovisueel Archief Jaarboek 1992*, Amsterdam 1993, p. 7-32.
- 33 Zie bv. *Notulen Polygoonvergadering*, 15 mei 1990, Werkoverleg Polygoon dd. 22 mei 1990, in: NAA/PA 05.
- 34 *NOB Bericht*, 3 november 1980, p. 6.
- 35 A. Westenbrink, 'In de doolhof der archieven: Het Polygoon filmarchief gearciveerd', in: *GBG-Nieuws*, nr. 15, winter 1990-1991, p. 19-21, citaat op p. 20.
- 36 Vgl. Y. Glaudemans, *Hallo, hallo, hier Polygoon Haarlem. Het Polygoon-archief bij het Nederlands Omroepproductie Bedrijf te Hilversum*, stageverslag Hogeschool Midden-Brabant, 1992.
- 37 *NOB Bericht*, 3 november 1980, p. 6.
- 38 Toch was een groot deel van de Polygoon-collectie wel degelijk gratis toegankelijk, namelijk bij het Filmarchief van de RVD in 's-Gravenhage.
- 39 *Logboek Polygoon Conserverings Project*, 29 oktober 1996 – 13 januari 2000, NAA.
- 40 Met dank aan Ben Wijnberg, die de auteur van dit artikel enige jaren geleden een setje foto's liet zien, waaronder die van 'Polygoon Brasschaet'. Overal stond J.Th.A. van der Wal (1904-1974) op, poserend achter de camera. In de jaren dertig was Wijnberg assistent van deze cineast geweest.
- 41 Vgl. T. van Oort, *Polygoon opdrachtfilms*, stageverslag Rijksuniversiteit Groningen, 1999, p. 6-7.