Het bioscoopjournaal als bemiddelaar tussen traditie en moderniteit

Polygoons HOLLANDS NIEUWS reportages over Groningen, 1921-1939

Tity de Vries

Een man op een trapje hangt een aanplakbiljet op aan de gesloten toegangsdeur van de 'Groningsche Bioscoop' Cinema Palace. Een jongen ondersteunt de trap, terwijl een bakkersknecht met zijn mand voorop de fiets, blijft staan. De tekst op het biljet luidt: 'Wegens de abnormaal hoge vermakelijkheidsbelasting zijn de Groningsche Bioscooptheaters Gesloten'. De aanplakker rookt een sigaret. Onderaan het bordes kijkt wat publiek toe, overwegend mannen met petten of hoeden op. Nogmaals komt de tekst van het biljet in beeld.

Deze reportage van ongeveer dertig seconden, die vertoond werd in Polygoons HOLLANDS NIEUWS in de tweede week van februari 1931, verbeeldde het begin van een negen maanden durende sluiting van de Groningse bioscopen. Een conflict tussen gemeente en bioscoop eigenaren over de hoogte van de vermakelijkheidsbelasting leidde tot deze actie.

De sluiting, op 6 februari 1931, was voor het Haarlemse Polygoonbedrijf één van de weinige aanleidingen in de jaren twintig en dertig om een camera ploeg naar Groningen te sturen en verslag te doen van een 'harde' nieuwsgebeurtenis. Toch was Groningen geen onbekende stad voor de regelmatige bioscoopbezoeker, want voor sportevenementen, festiviteiten en bezoeken van de koninklijke familie kwamen de cameraploegen van Polygoon regelmatig naar het noorden. De stad Groningen speelde in deze reportages vaak de rol van min of meer toevallige locatie en context; minder vaak was zij hoofdonderwerp en werd ze als stad met een eigen identiteit afgebeeld. Steeds is overduidelijk dat de meeste Groningse items in het Polygoon bioscoopjournaal, evenals de rest van de reportages, vooral dienden ter ontspanning en vermaak, en als middel om meer publiek naar de theaters te trekken. Niettemin kunnen we de filosofie van Polygoon om in de journaals zaken als nationale eenheid en (locale) identiteit te benadrukken, ook in de Groningse onderwerpen herkennen.

De vraag of de Polygoon-verbeelding van de Groningse werkelijkheid ook aansloot bij de ontwikkeling en betekenis van de stad als exponent van vroeg twintigste-eeuwse moderniteit, is niet zo eenduidig te beantwoorden. Film en stad rond 1900 worden beide veelal beschouwd als prominente manifestaties van het moderne bestaan. Het stedelijke publiek kreeg een groeiende belangstelling voor spectaculaire verbeeldingen van de werkelijkheid, en het medium film kwam daaraan tegemoet met actualiteitenfilms en later met bioscoopjournaals.¹

Tussen het medium film en de razendsnelle verstedelijking aan het einde van de negentiende eeuw bestond bovendien een voortdurende interactie: film legde het urbaniseringsproces vast en leverde er commentaar op, terwijl de verstedelijking op haar beurt bijdroeg aan het succes en de verspreiding van het medium film.² Film maakte het moderne stedelijke bestaan zichtbaar voor het publiek. In Polygoons *HOLLANDS NIEUWS* zien we deze aspecten vooral terugkomen in reportages vanuit steden in het Westen van het land. In de reportages over Groningen (en andere perifere oorden) lijkt eerder sprake te zijn van een neiging om het publiek gerust te stellen: in een snel veranderend en verstedelijkend Nederland vervulde Groningen in veel gevallen de rol van bemiddelaar tussen traditie en moderniteit. Journaal-reportages over gebeurtenissen in de eigen stad of regio vormden zo een belangrijke schakel in de aansluiting van de wat meer perifere regio's bij de moderne natie.

'De eerste krant op filmband'

Met deze slagzin opende de Franse firma Pathé in 1908 zijn Parijse bioscoop *Pathé Journal*, waar twee keer per week een nieuwe editie van het Pathé bioscoopjournaal vertoond werd. Daarmee leek dit filmbedrijf een begin te maken met de inlossing van Charles Pathé's voorspelling uit 1900: 'Film zal het theater, de krant en de school zijn van de toekomst.'

In 1911 opende Pathé een eigen theater in de Kalverstraat in Amsterdam, waar de *HOLLANDSCHE PATHÉ COURANT* en *INTERNATIONALE PATHÉ COURANT* een vast onderdeel van de voorstelling vormden. De Nederlandse journaalproductie kwam veel later op gang. Eerst in het najaar van 1918 begon de filmer Willie Mullens met de regelmatige productie van actualiteitenfilms. Al snel werd hij de 'koning der actualiteiten' genoemd, toen hij, samen met filmproductie- en verhuurbedrijf *HAP Filmcompagnie* in maart 1920 begon met de *HOLLANDSCHE REVUE*, het 'Eerste Nederlandsche Bioscoop tijdschrift', ook wel 'cinematografische courant' genoemd.⁴ Dit filmjournaal verscheen met een zekere regelmaat totdat Mullens zijn positie in dit marktsegment moest prijsgeven aan de firma Polygoon uit Haarlem, die

in 1921 begonnen was met de productie van een eigen filmjournaal. In 1924 ging dit Polygoon-journaal *HOLLANDS NIEUWS*⁶ heten en werd er een grootscheepse reclamecampagne gestart in het belangrijkste blad voor het bioscoopbedrijf, het *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie*.

'Holland's Nieuws hoort, weet en ziet alles
Holland's Nieuws is Best, Beknopt, Belangwekkend
Holland's Nieuws is voor den bioscoopbezoeker
wat de Geïllustreerde Bladen zijn voor den thuisblijver'

adverteerde het bedrijf in januari 1924 over zes pagina's.⁶ Het streven was om wekelijks te verschijnen, maar deze frequentie werd pas in 1932 gehaald.

Mullens had eerder een traditie in onderwerpskeuze ontwikkeld die door andere journaalbedrijven, zoals Polygoon⁷ overgenomen werd. Onderwerpen als het Koninklijk Huis, voetbalwedstrijden, bijzondere evenementen en calamiteiten waren in *HOLLANDS NIEUWS* in ieder geval tot de Tweede Wereldoorlog duidelijk favoriet. Deze thema's waren van een andere, en zeker meer beperkte orde dan wat men op grond van de benamingen 'cinematografische courant' en bioscoopjournaal zou verwachten. Ook Polygoons streven om 'het publiek te onderrichten en opvoeden door te wijzen op allerlei misstanden,' blijkt mager uit de verf gekomen te zijn.⁸ Daarentegen kwamen '(...) oud-Nederlandsche Volksgebruiken, waarvan velen vermoedelijk na eenige jaren geheel uit ons nationaal volksleven verdwenen zullen zijn', ruim aan bod.⁹ Polygoon zag dus een taak voor zichzelf weggelegd als conservator van cultuur-historisch erfgoed.

In tegenstelling tot kranten hadden de filmjournaals in de eerste plaats een entertainmentfunctie, met een sterke nadruk op rampen, sport, stunts, dieren, en, in Nederland, het Koninklijk Huis. Eigenlijk lag dit ook voor de hand: de hoogste prioriteit van filmproductiebedrijven, die in veel gevallen tegelijkertijd de distributie en vertoning in eigen hand hielden, was om de aantrekkingskracht van de bioscoop te optimaliseren. Het publiek kwam naar de bioscoop om zich te ontspannen en te amuseren en het filmjournaal mocht daar uiteraard geen afbreuk aan doen. Filmjournaals appeleerden daarom vooral aan de nieuwsgierigheid van het publiek naar schokkende, grappige, of spannende gebeurtenissen. Deze commerciële doelstelling creëerde een spanningsveld tussen amusementsonderwerpen en serieuze onderwerpen. Politieke kwesties werden in het Polygoon-journaal niet vermeden, maar waren wel duidelijk ondergeschikt aan bijvoorbeeld de thema's 'sport' of 'dieren'. Het percentage politieke reportages liep bovendien in de loop van de jaren twintig terug.¹⁰ Zeker in het tijdperk van de stomme film waren politieke items alleen interessant voor Polygoon wanneer ze te verbeelden waren. In de praktijk kwam dat er vaak op neer dat

men volstond met het vertonen van een aantal 'levende foto's' van personen die bij een kwestie betrokken waren. De krant diende dus om mensen te informeren, het filmjournaal had in dit opzicht een ondersteunende functie door (soms) te zorgen voor bijbehorende bewegende plaatjes. Aan een beschrijving of analyse van specifieke kwesties kwam Polygoon niet toe – alleen de uiterlijke manifestaties waren interessant voor de redacteurs van het journaal. Ook dit is niet erg verwonderlijk, gezien de technische beperkingen die het medium film toen nog had, met alle gevolgen van dien voor de filmmakers.

Grand Theatre,
Grote Markt
Groningen (1929)
*Bron: J.v.d. Beek,
Architectuurgids
Groningen
1900-1990,
Groningen 1990,
p. 92*

Groninger bioscopen en hun grootsteedsheid

Al in de jaren 1910 was het vertonen van films in Groningen een bloeiende bedrijfstak. Aan het begin van de jaren twintig had de stad vier bioscopen – Cinema Palace (1910) aan de Grote Markt en het Luxor Theater (1917) in de Herestraat waren de wat chiquere theaters, daarnaast was er het redelijk draaiende en wat meer volkse Beurs-Theater (1909) aan de Vismarkt, en de Elite Bioscoop (1908) in de Guldenstraat die in 1923 korte tijd als City Bioscoop door het leven ging, maar een jaar later gesloten werd.¹¹ In 1929 werd begonnen met de bouw van een nieuwe bioscoop aan de Grote Markt, het Grand Theatre dat in april 1930 geopend werd. De samenwerking tussen deze bioscopen was redelijk goed. Zo spraken de directies af dat zij tot aan het winterseizoen van 1930 geen geluidsfilms zouden vertonen (een afspraak die overigens niet nagekomen werd), en adverteerden zij vanaf 1926 gezamenlijk hun programma's. Ook uit de gezamenlijke sluiting van de bioscopen in februari 1931 als protest tegen de hoge gemeentelijke vermakelijkheidsbelasting, blijkt de goede onderlinge verhouding. Aan het eind van de jaren twintig begonnen de bezoekersaantallen flink te stijgen: bezochten in 1925 417.000 Groningers de bioscoop, in 1929 waren dit er 433.000 en een jaar later 537.000.¹² Gegevens over Groningse bezoekersaantallen in de jaren dertig ontbreken helaas, maar uitgaande van de cijfers van de bruto-omzet van de Groninger bioscopen van 1931-1940, kunnen we concluderen dat het bezoek vrij stabiel geweest moet zijn, met een lichte stijging in 1939.¹³

Over de samenstelling van het bioscooppubliek is minder bekend: zowel arbeiders als middenklasse burgers brachten regelmatig een bezoek aan de bioscoop, wanneer de dominee of pastoor dat tenminste niet verbood.¹⁴ Bezoekers hadden de keuze uit verschillende rangen en prijsklassen – Cinema Palace aan de Grote Markt rekende in 1932 doordeeweeks voor een derde-rangs kaartje vijftig cent, en voor een logeplaats een gulden vijftig. Op zond- en feestdagen werden de prijzen met vijf tot vijftientwintig cent verhoogd.¹⁵

Het Luxor-filmprogramma bestond meestal uit gemiddeld vijf onderdelen: twee of drie verschillende journaals, waaronder Polygoons HOLLANDS NIEUWS en een journaal met wereldnieuws zoals het Duitse *Ufatoon* journaal of het Amerikaanse *Fox* journaal. De opbouw van het Cinema Palace programma verschilde van de andere bioscoopprogramma's door muzikale en acrobatische intermezzo's. Vanaf 1928 vertoonde Cinema Palace HOLLANDS NIEUWS ('Kijkjes van eigen bodem') naast het wereldnieuws: HEARST METROTONE ('de geluidskrant der wereld'), FOX MOVIE-TONE en het PARAMOUNT SOUND-JOURNAAL.

In deze programma-opbouw van de bioscopen zien we eenzelfde dynamisch element als in de opbouw van de Polygoonjournaals: met uitzondering van de hoofdfilm waren het kortdurende en zeer afwisselende onder-

delen, waarvan de journaals ook nog weer opgebouwd waren uit een groot aantal reportages van diverse aard. Deze grote diversiteit aan onderwerpen en de diversiteit van het avondvullende bioscoopprogramma verwijzen naar de dynamiek van de twintigste eeuwse stad, het zenuwcentrum van het moderne bestaan waar ervaringen kortdurend waren, en waar afwisseling noodzakelijk was om de aandacht van de stedeling vast te houden. Locatie en inrichting van de bioscopen benadrukten deze associatie met dynamiek en moderniteit: de belangrijkste bioscopen waren in het stadscentrum gevestigd, de interieurs waren, zeker na verbouwingen in de jaren dertig, uitgevoerd in moderne vormgeving en materialen en vertoonden aanzetten tot 'beschaafde glamour'.¹⁶

Het beste voorbeeld van moderne theaterbouw was het nieuwe Grand Theatre dat op 24 april 1930 aan de Grote Markt geopend werd. Deze 'massale grijze steenklomp' was door architect G. Saville ontworpen in de art déco-stijl, een bouwstijl die in Groningen weinig werd toegepast, maar die verwees naar Hollywood door het gebruik van vaak dure materialen en die daarom bij uitstek geschikt was voor theatergebouwen.¹⁷ Ingeklemd tussen de traditionele en oude gevels aan de zuidoost zijde van de vooroorlogse Grote Markt, kwam dit gebouw op de meeste Groningers over als een voorbeeld van moderne wansmaak:

'Erg fraai kunnen wij deze gevel niet vinden, doch hiermede is weer een nieuw type toegevoegd, bij de talrijke, die op de Groote Markt zijn aan te treffen. (...) Erg veel bekoring gaat er o.i. niet van uit. De steenklomp schijnt te rusten, zwaar te rusten op de entrée, die wij liever wat verder naar binnen hadden gehad,'

oordeelde het *Nieuwsblad van het Noorden* wat zuur.¹⁸ De pers was wel te spreken over de moderne veiligheidsmaatregelen: een brandscherm, een regengordijn, en meerdere uitgangen. Volgens de *Provinciale Groninger Courant* verdiende de inrichting bovendien niets dan lof: '(...) alles maakt een luxueuze indruk, kortom, we zouden het geheel met de moderne wand-schilderingen, volkomen grootsteeds willen noemen.'¹⁹

Nieuws uit de stad

Een groot gedeelte van de HOLLANDS NIEUWS-reportages speelde zich af in een stedelijke omgeving. Uiteraard vooral in de drie grote steden in het Westen van het land, aangevuld met Haarlem, vestigingsplaats van de firma Polygoon, maar evenzoveel in de andere grote en middelgrote steden, variërend van Goes tot Groningen. Op het eerste gezicht lijkt dit soort perifere

en lichtelijk geïsoleerde steden met een provinciaal karakter, en zonder politieke of economische instellingen van nationaal belang, niet erg voor de hand te liggen om als journaallocatie te dienen. Maar gezien het productieproces van het journaal en de commerciële doelstellingen van Polygoon, waren keuzes als Goes of Groningen minder vreemd.

Een belangrijk criterium voor de selectie van locaties was de bereikbaarheid ervan. Immers, de opnamen moesten zo snel mogelijk in de bioscopen te zien zijn om hun actualiteitswaarde te behouden. De vier cameralieden die het Polygoonjournaal in 1924 in dienst had, verplaatsten zich zowel per trein als per auto en stonden telefonisch of telegrafisch met de fabriek in Haarlem in verbinding.²⁰ De aanwezigheid van een station in Groningen speelde daarom ongetwijfeld een rol in de keuze om daar opnames te maken. Bovendien was de aanwezigheid van een bioscoop die de Polygoonjournaals vertoonde, belangrijk als selectiecriterium. In Groningen was dat de Luxorbioscoop die tot 1928 het lokale alleenrecht op de vertoning van Polygoonjournaals had. Bioscoopjournaals golden als extra publiekstrekker, om de bezoeker een zo afwisselend mogelijk voorprogramma te bieden. Het opnemen van reportages over gebeurtenissen in de eigen stad zou de toestroom naar deze bioscopen vergroten, verwachtte men.

Ook het toeval speelde uiteraard een grote rol in het verschijnen van Groningen op het bioscoopdoek. Wanneer de Nederlandse Kampioenschappen Atletiek in 1926 elders waren gehouden, of wanneer de beroepsvereniging van brandweerlieden haar jaarvergadering van 1934 ergens anders had georganiseerd, dan was Groningen minder vaak in HOLLANDS NIEUWS te zien geweest.

De nogal specifieke Polygoon invulling van de begrippen 'nieuws' en 'journaal' ging zeker ook op voor Groningse onderwerpen zoals die in de jaren twintig en dertig in HOLLANDS NIEUWS te zien waren. Tot en met 1939 werden er zesentwintig reportages die zich in Groningen afspeelden in HOLLANDS NIEUWS opgenomen. Deze zijn onder te verdelen in vijf sport-reportages, drie dierenonderwerpen, twee reportages over bezoeken van de koninklijke familie, vier over de viering van Gronings Ontzet, zes reportages over andere festiviteiten, vijf reportages over plaatselijke actualiteiten met nationale nieuws waarde en één militair onderwerp.²¹

Zesentwintig Groningse items in bijna twintig jaar HOLLANDS NIEUWS lijkt op het eerste gezicht mager. Toch wijkt dit aantal niet sterk af van wat andere provinciesteden in de perifere regio's scoorden. Zo kreeg het publiek in (de willekeurig gekozen) week zestien van 1929 de volgende onderwerpen voorgeschoteld: de verdwijning van een tolhuis bij Nijmegen, stayer/wielrenkampioenschappen te Amsterdam, een blindendemonstratie met spandoecken in Den Haag, het zomerfeest van de AJC te Haarlem, het bezoek van het koninklijk paar aan Groningen, nogmaals wielervedstrijden in Amsterdam,

een reportage van de voetbalwedstrijd PSV – Velocitas, een auto uitstapje voor ouden van dagen in Hengelo, de landbouw- en paardententoonstelling te Goes, en een openluchtles te Amsterdam. Allemaal korte reportages, en een veelheid aan onderwerpen die vooral tot het 'human interest'-genre behoorden, niet tot het harde nieuws.

Het Groningse karakter van de journaalonderwerpen was wisselend. De sport-items kunnen hoogstens in één geval specifiek Gronings genoemd worden: begin februari 1929 filmde Polygoon een ringrijderij voor auto's op het ijs, een moderne en aan het seizoen aangepaste versie van de ringsteek-sport. De overige vier items betroffen sportdemonstraties (1921), nationale kampioenschappen atletiek en roeien (beide 1926) en een uiteenzetting over de handbalsport (1932) en hadden evengoed elders in het land gefilmd kunnen zijn. Wel was Groningen in de jaren twintig sterk in opkomst als sportstad, mede door de studentensportverenigingen en de aanleg van het Stadspark met atletiekbaan en voetbalvelden, die in 1923 gereedkwamen.

In de categorie 'dieren' van de Groningse HOLLANDS NIEUWS-items speelden paarden de hoofdrol. Van oudsher was Groningen een paardenstad, met een paardenfokvereniging die sinds het einde van de negentiende eeuw tot de top van Nederland behoorde, en vanaf 1926 een drafbaan in het Stadspark waar eens in de twee jaar de Nederlandse Kampioenschappen gehouden werden. Twee keer filmde Polygoon typisch Groningse paardenonderwerpen: de rijkshengstenkeuring in februari 1935 en de viering van het vijftigjarig jubileum van de Provinciale Vereeniging ter Bevordering van de Paardensport in de zomer van 1938. De benoeming van Prins Bernhard tot beschermheer van deze vereniging zal zeker bijgedragen hebben tot de beslissing om van deze viering een HOLLANDS NIEUWS-reportage te maken. Het derde dieren-item, dat tegelijk met het jubileum van de paardensportvereniging werd opgenomen, laat een gekostumeerde hondenshow zien, waarbij niet de honden, maar de begeleiders gekostumeerd waren.

Scharnier tussen regio en natie

Waar mogelijk, benadrukte HOLLANDS NIEUWS het belang van de Nederlandse nationale eenheid, zowel in tijden van crisis als op hoogtijdagen. We zien dit bijvoorbeeld in de items over koninklijke bezoeken aan Groningen (in 1929 en 1938) die deel uitmaken van een schier oneindige reeks van vrijwel inwisselbare reportages over dit soort bezoeken aan alle delen van het land. Deze reportages pasten bij uitstek in de opvatting van de Polygoon-directie dat HOLLANDS NIEUWS een excellent medium was om 'nationale gevoelens te uiten en te versterken'.²² Met de veelvuldige aanwezigheid van koningin Wilhelmina en prins Hendrik (vaak vergezeld van prinses Juliana

en later ook haar verloofde/echtgenoot Bernhard) in het Polygoonjournaal werd ingespeeld op de algemene overtuiging dat het koninklijk paar de belichaming van de nationale eenheid was.²³ De reportages toonden keer op keer hoe groot de emotionele band tussen volk en vorstin was, waardoor deze filmpjes haast een rituele betekenis kregen en de machtspositie van de monarch steeds opnieuw benadrukt werd.

Met recht vallen de koninklijke onderdelen van HOLLANDS NIEUWS onder wat documentairemaker Hans Keller de zogenaamde 'pleinen van de geschiedenis' noemde,

'(...) de boulevards en avenues waar autoriteiten verschenen, staatshoofden en gezagsdragers zich nadrukkelijk voortbewogen, koetsen en limousines af- en aanreden, parades en toespraken werden gehouden en het volk samendromde.'²⁴

Iedere keer opnieuw stonden de leden van de koninklijke familie minzaam glimlachend en zwaaiend op het bordes van het Groningse stadhuis en lieten een defilé van muziekkorpsen en verenigingen aan zich voorbij trekken, terwijl de Groningers rond de Grote Markt samendrongen en hun aanhankelijkheid aan het Huis van Oranje met luide toejuichingen kenbaar maakten. Een rijtoer door de stad en bezoeken aan de provincie behoorden stevast tot het programma.

Door te laten zien hoe koninklijke bezoeken aan Groningen (en andere uithoeken van het land) verliepen, leek Polygoon tevens een poging te doen de perifere positie van deze regio's binnen Nederland weg te nemen. De boodschap was duidelijk: net zoals koningin Wilhelmina en prins Hendrik met hun bezoeken²⁵ geen onderscheid maakten tussen de verschillende landsdelen maakte Polygoon geen onderscheid in de verslaggeving van deze bezoeken. HOLLANDS NIEUWS liet zien hoe goed de ontvangst van het koninklijk paar in Groningen aansloot bij de ontvangstrituelen elders in het land en fungeerde hiermee nog meer dan anders als scharnier tussen natie en regio.

Eenzelfde functie vervulden ook de HOLLANDS NIEUWS-reportages over militaire aangelegenheden die vanaf het midden van de jaren dertig (onder invloed van de ontwikkelingen in Duitsland) sterk toenamen. Eén daarvan had een Groningse context: half december 1937 liet HOLLANDS NIEUWS zien hoe in Groningen gelegerde dienstplichtige soldaten van het Twaalfde Regiment Infanterie zich oefenden in de zangkunst. Een van hen, Jaap Sjoelbak, bleek een stem als een nachtegaal te hebben en zong voor de camera vol overgave zowel het Groningse als Limburgse volkslied. Ook hier liet de boodschap weinig te raden over: regionale verschillen en rivaliteiten verdwenen wanneer de bedreiging van buiten sterker werd. Het Nederlandse leger stond paraat als verdediger van het gehele Nederlandse grond-

gebied, en Jaap Sjoelbak belichaamde deze nationale eenheid en waakzaamheid. Tegelijkertijd had deze reportage een extra geruststellende werking doordat vrolijk zingende soldaten werden getoond en bijvoorbeeld niet een vertoon van militaire macht werd opgediend: zolang de soldaten nog zongen, hoefde het publiek zich niet ongerust te maken.

Lokale festiviteiten voor een nationaal publiek

HOLLANDS NIEUWS ging de economische crisis van de jaren dertig te lijf door extra veel reportages over festiviteiten te vertonen. De Polygoon-redactie realiseerde zich heel goed dat het bioscooppubliek, dat vaak met veel moeite een toegangskaartje kon betalen, voor een paar uur de uitzichtloosheid van de crisis wilde vergeten en geamuseerd wilde worden.²⁶ Nog meer dan voorheen bestond in de jaren dertig HOLLANDS NIEUWS uit beeldreportages van feestelijke herdenkingen, carnavalsvieringen, jubilea en lustrumvieringen, en festiviteiten rond Koninginnedag. De crisis leek hierin ver weg terwijl de beelden vaak een harmonieuze verhouding tussen de sociale klassen lieten zien.

Ook in Groningen werd nog heel wat gefeest, blijktens HOLLANDS NIEUWS. De geselecteerde festiviteiten waren meest gericht op of voortkomend uit de midden- of hogere stand van Groningen. De 'gewone' Groningers dienden in deze reportages vooral als bewonderend publiek. Continuïteit en traditie in de festiviteiten werden geaccentueerd, alsof daarmee herinnerd werd aan de vergankelijkheid van de minder goede, eigen tijd.

De reportages over de Gronings Ontzetvieringen zijn een mooi voorbeeld van deze Polygoon-strategie. Ieder jaar op 28 augustus viert Groningen dat de stad op die dag in 1672 standhield tegen de militaire aanvallen van de aartsbisschoppen van Munster en Keulen. Deze Gronings Ontzetviering werd in de jaren dertig een populair item in HOLLANDS NIEUWS. In maar liefst vier opeenvolgende jaren, 1932, 1933, 1934 en 1935 kreeg het Nederlandse bioscooppubliek de festiviteiten in het centrum van de stad en op de drafbaan in het Stadspark te zien. De reportages over de Ontzetvieringen (en andere evenementen) bestonden zonder uitzondering uit beelden van ceremoniële momenten: de parades en defilé's op de Grote Markt en niet het drinken en feesten in de kroegen of op de kermis. Juist op deze dag manifesteerde Groningen zich als paardenstad – de paardenkeuringen en harddraverijen in het Stadspark hadden zich in de loop van de negentiende eeuw tot de meest kenmerkende onderdelen van de ontzetviering ontwikkeld. De paardenrennen waren bovendien een sociaal zeer gemêleerd gebeuren: plattelanders en stedelingen, heren met hoeden en mannen met petten vormden het publiek en stonden of zaten broederlijk sigaren rokend

naast elkaar. Ook bij andere Groningse festiviteiten schroomden de camera-lieden niet hun camera's op de lagere standen te richten. Enerzijds lag daar een duidelijk commercieel belang aan ten grondslag – immers, de lagere sociale klassen vormden een belangrijk potentieel van bioscoopgangers – anderzijds was Polygoons beleid erop gericht om de sociale eenheid en cohesie van de Nederlandse natie te benadrukken.

In de keuze van te verfilmen festiviteiten zien we een duidelijke voorkeur voor de 'pleinen', terwijl de 'zijstraten' niet in beeld kwamen. Voor de Groningse 1 mei-vieringen kwam de Polygoon-cameraploeg niet naar Groningen, wel voor jubilea van studentenverenigingen (1934 en 1937) en de Rijkshengstenkeuring (1935) of het vijftienvijftig-jarig jubileum van dirigent Kor Kuiler bij de Groninger Orchest Vereeniging. Tot twee keer toe in de crisistijd, in 1933 en in 1934, liet HOLLANDS NIEUWS zien hoe in Groningen carnaval gevierd werd in café-restaurant annex wintertuin Frigge in de Herestraat.²⁷

In de reportage van 1934 zien we fraaie shots van de stoet van carnavalsgangers die aankomt bij de Frigge Wintertuin in de Herestraat, de proclamatie van Prins Carnaval, het luisterende publiek en de dansende en feestende menigte daarna. De shots zijn op een professionele, vloeiende manier aan elkaar gemonteerd, wat de reportage bijna het karakter van een documentaire geeft. In één shot glijdt de camera vanaf de schoen omhoog langs een damesbeen om tenslotte uit te komen bij het bovenlichaam en een vrolijk drinkend gezicht dat met sensuele blik in de lens kijkt. Close-ups van feestvierders en muzikanten zijn door de totaalshots heen gesneden en er is duidelijk naar gestreefd om vooral het ongedwongen plezier van de feestgangers over te brengen.²⁸

Hard nieuws uit Groningen

Het karakter van de vier actualiteitenreportages²⁹ uit Groningen bevestigt de al eerder geconstateerde spanning tussen commerciële en journalistieke doelstellingen van HOLLANDS NIEUWS: twee items appeleerden duidelijk aan de sensatiezucht van het publiek, terwijl de reportages over de Groningse reactie op de vermakelijkheidsbelasting-kwestie een veel bredere nieuws-waarde hadden. Ook hier verloochende Polygoon als commercieel bedrijf zich dus niet.

De Groningse actualiteiten in HOLLANDS NIEUWS concentreerden zich in de jaren rond 1930. Begin 1929 hield de dood van vier veldwachters, op 18 januari neergeschoten door Ije Wijkstra toen zij zijn minnares Aaltje kwamen ophalen uit zijn huis in Grootegast, de gemoederen heftig bezig. Aaltje verwaarloosde haar kinderen als gevolg van haar affaire met Wijkstra,

en de vier politieagenten hadden de opdracht haar naar haar eigen huis terug te brengen. Wijkstra, steenvoeger van beroep, stond bekend als communist en schietkunstenaar. Eén veldwachter werd in de borst geraakt, de andere drie in de rug. Van allemaal sneed Wijkstra de keel door, waarna hij zijn huis in brand stak. 'De volkswoede is door het gebeurde tot het uiterste opgezwiept', meldde het *Nieuwsblad van het Noorden* (*NvhN*) op 21 januari. Op 22 januari werden twee van de veldwachters, H.H. Hoving en J. Werkman, begraven op de begraafplaats Esserveld in Groningen. Polygoon was erbij en filmde hoe de begrafenisstoet onder grote belangstelling door het centrum van Groningen trok, en aankwam op Esserveld, waar de lijkkisten ten grave gedragen werden. 'Reusachtig groot was de mensenmenigte in de binnenstad', meldde het *Nieuwsblad*.³⁰ 'De meeste mannen ontblootten hun hoofd, zelfs de meest rauw uitzienenden onder hen grepen naar hun pet.'

Deze reportage in HOLLANDS NIEUWS was verreweg het langste item van dit weekjournaal. Overduidelijk is te zien hoe geschokt de bevolking was door deze moord op het gezag: de beelden van de enorme publieke belangstelling langs de route van de begrafenisstoet, en vervolgens op de begraafplaats en tijdens de plechtigheid zelf, wekken de indruk dat het de filmmakers eerder om de publieke impact van deze gebeurtenis te doen was dan om de begrafenis zelf. Dat de afkeuring over deze daad door alle standen heen liep, werd nog eens extra benadrukt door het filmen van zowel 'petten' als 'hoeden' onder de publieke belangstellenden.

Twee jaar later stond Groningen aan het begin van het jaar opnieuw in het centrum van de belangstelling. Op 26 januari 1931 vond er een tragisch treinongeluk nabij het Groningse station plaats: de binnenrijdende trein uit Nieuweschesans botste op een goederentrein waarbij drie personen omkwamen. De Polygoon cameraploeg was snel ter plaatse en filmde de brokstukken van wagons, het verwrongen staal en de kapotte bovenleidingen. De sensatiewaarde van deze gebeurtenis werd extra benadrukt door veelvuldig de camera te richten op de menigte van ramptoeristen langs de spoorlijn.

Een paar weken nadien moesten de cameralieden wederom naar Groningen. Uit protest tegen de hoge gemeentelijke gemakkelijksbelasting, sloten de Groninger bioscopen op 6 februari hun deuren, om niet eerder dan in de tweede week van oktober, toen het conflict door middel van een compromis tussen beide partijen beslecht was, weer open te gaan. De kwestie rond de hoge gemakkelijksbelasting speelde in vrijwel alle grote steden, maar Groningen was de eerste stad waar de bioscoopexploitanten, met steun van de Nederlandse Bioscoop Bond, op deze manier reageerden. Ook de heropening van de bioscopen in de tweede week van oktober, werd verfilmd: de aanplakbiljetten werden verwijderd, het stof werd de bioscoopdeuren uitgeveegd, en het publiek stond weer in de rij voor een toegangskaartje.

Affiche HOLLANDS NIEUWS, derde jaargang nr. 1, 1925.
Bron: Jitze de Haan, *Polygoon spant de kroon*, 1995, p. 44

Vormgeving en iconografie

Een grote diversiteit aan onderwerpen en de overwegend korte duur van de reportages bleef in de gehele onderzochte periode kenmerkend voor HOLLANDS NIEUWS,³¹ met als gevolg dat er van enige diepgang in de verstrekte informatie nauwelijks sprake was. HOLLANDS NIEUWS moest zich overwegend beperken tot het verstrekken van beeldmateriaal bij informatie die in veel gevallen via de kranten al bekend was bij het publiek. Hierin school het paradoxale van het bioscoopjournaal: door de dynamiek van de camera konden gebeurtenissen ter plekke geregistreerd worden, maar dit voordeel werd maar al te vaak teniet gedaan omdat HOLLANDS NIEUWS in de bioscopen maar één keer per week ververs werd, zodat het bioscooppubliek meestal pas dagen later reportages voor het eerst te zien kreeg. De nieuwswaarde van het journaal was daardoor vaak een illusie, de nadruk lag, zeker in de jaren dertig, op aantrekkelijk beeldmateriaal met commerciële potenties.

Aanvankelijk was de vormgeving van de reportages vrij statisch en eerder fotografisch dan filmisch, maar vanaf de tweede helft van de jaren twintig, en zeker na de introductie van de geluidsfilm, ontwikkelde Polygoon door cameravoering en montage technieken een veel meer verhalende journalistieke stijl. Technologische ontwikkelingen beïnvloedden de presentatie, zoals te zien is in het contrast tussen de nogal housterige film over de begrafenis van IJde Wijkstra's slachtoffers en de documentaire-achtige verfilming van het carnaval van 1934. Met de komst van de geluidsfilm werd ook in

HOLLANDS NIEUWS het fenomeen van de 'talking heads' geïntroduceerd, wat aanvankelijk de dynamiek van een reportage niet altijd ten goede kwam. Zo begint het verslag van de viering van Gronings Ontzet in 1932 met een shot van acht heren op een rij, waarvan er één een langdradige uiteenzetting geeft over de geschiedenis en betekenis van de 28e augustus, terwijl de andere zeven geconcentreerd in de camera staren.

In de keuze van locaties in Groningen bleek HOLLANDS NIEUWS een duidelijke voorkeur voor de 'pleinen' van Hans Keller te hebben: steeds opnieuw zien we het stadhuis en de Grote Markt, de drafbaan in het Stadspark, het station, Frigge in de Herestraat, en de Vismarkt of Ossenmarkt. Deze monumentale iconografie, gericht op het herkenbare en het bezienswaardige, liet weinig ruimte voor het in beeld brengen van de stedelijke ervaring en de moderne dynamiek van het stadsleven. De ontwikkeling van Groningen als moderne stad werd niet expliciet verbeeld, en kon alleen enigszins terloops afgeleid worden uit de reportages: de nationale atletiek- en roeikampioenschappen in 1926 duiden op voldoende sport- en overnachtingscapaciteit; de ringrijderij voor auto's in 1929 was een moderne variant van het ringsteken te paard. De reportage over het spoorwegongeluk in 1931 liet zien dat Groningen een complex spoorwegkruispunt was, en de organisatie van het zestiende Dietse Studentencongres (1931) en de jaarvergadering van de Koninklijke Nederlandse Brandweervereniging (1934) gaven aan dat de stad voldoende aantrekkingskracht en voorzieningen had voor dergelijke nationale manifestaties.

Lokale receptie

Gezien de geringe nieuws waarde van de meeste Groningse Polygoonreportages, beschouwden de lokale dagbladjournalisten de 'cinematografische courant' niet als een bedreigende concurrent. Ook zij benaderden HOLLANDS NIEUWS overwegend als een verstrooiend element, zowel vanwege de inhoud als vanwege de reacties die reportages over Groningen in de bioscoopzaal opriepen. Afgaande op de regelmatige besprekingen van HOLLANDS NIEUWS in het *Nieuwsblad van het Noorden* en de *Provinciale Groninger Courant* (PGC) lijkt het zelfs alsof juist de interactie tussen de Groningse journaal-items en het publiek de voornaamste aantrekkingskracht van het bioscoopjournaal was.

Deze aandacht van de pers voor de publieksreactie was geen nieuw fenomeen. Ook in het pre-Polygoon tijdperk, toen Groninger bioscopen zelf het initiatief namen om plaatselijke gebeurtenissen op nitraat vast te leggen, vestigden de journalisten de aandacht op de receptie: 'Met gejuich en handgeklap werd deze film dan ook begroet.'³²

Het eerste Groningse item in het Polygoon-journaal was de sportdemonstratie op het Be Quick-terrein op zaterdag 24 september 1921. Polygoon wijdde er een lange reportage aan, en het Luxor theater vertoonde de beelden al twee dagen later onder de noemer van 'eigen opnamen.' De *PGC* kondigde aan:

'Het Luxortheater heeft de betooging, welke Zaterdag op het Be Quick is gehouden, gefilmd. Vanavond reeds wordt de film van deze betooging vertoond, evenals die van de Zaterdag te Paterswolde gehouden zeilwedstrijden. Wie vanavond of een der volgende avonden naar het Luxortheater gaat, zal dus onderscheidene stad- en gewestgenoten in actie herkennen.'³³

Het lijkt erop dat het Luxor theater hier wat al te veel eer naar zich zelf toetrok. 1921 was het eerste jaar dat Polygoon – zeer onregelmatig – een eigen journaal uitbracht, maar waarschijnlijk zal niemand er aanstoot aan genomen hebben dat Luxor in dit geval de filmproductie claimde.

Ook de reportage over de begrafenis van twee IJse Wijkstra-slachtoffers in januari 1929 kreeg prominente aandacht in de kranten. Luxor kondigde in de bioscooppladder van 24 januari trots en met grote letters aan: 'Voor ons bij-programma noemen wij speciaal: Het Drama van Grootegast. De begrafenis der slachtoffers van hun plicht. Toegang boven de 18 jaar'. Twee dagen later gaf de recensent van het *NvhN* zijn oordeel over dit onderdeel van HOLLANDS NIEUWS:

'Nog even hebben we weer de ontroering ondergaan van de indrukwekkende begrafenis der beide veldwachters op Dinsdag j.l. Polygoon uit Haarlem heeft er enkele korte, maar duidelijke opnamen van gemaakt. Men ziet den stoet de Groote Markt passeeren ten aanschouwe van duizenden mensen en dan komt de plechtigheid op "Esserveld", waarbij enkele diep ontroerende detailopnamen op het doek verschenen. In doodse stilte heeft het publiek, terwijl het orkestje treurmuziek speelde, dit brokje film aanschouwd...'³⁴

Ook hier dus weer aandacht voor de reactie van het Groningse publiek.

In de jaren dertig bleef de positieve toon in de besprekingen van Groningse HOLLANDS NIEUWS-reportages gehandhaafd. Lokale journalisten beschouwden het filmjournaal duidelijk niet als concurrentie en uit de terugkerende beschrijvingen van de publieksreacties ('vele uitroepen van herkenning en herinnering'), kunnen we opmaken dat er blijkbaar nauwelijks sprake was van een gewenningsproces. Ook de mogelijkheid voor het bioscooppubliek om gebeurtenissen te aanschouwen waar ze niet bij aan-

wezig waren geweest, bleef een van de aantrekkelijke kanten van het bioscoopjournaal, zoals beide plaatselijke kranten keer op keer berichtten:

'Van het journaal trok de meeste aandacht: het bezoek van Prins Carnaval aan Frigge. Zij die thuis zittend niets van deze inkomst hebben vernomen, moeten maar eens gaan kijken met welk een enorme belangstelling hij door de Groningers is opgewacht, en welk een joyeuse entrée hij in Frigge heeft gemaakt. Hoe groot zijn gevolg wel is geweest toont de opname van het bal. Zij geeft een indruk dat, alhoewel men nauwelijks ruimte had om te dansen, een geweldige pret heeft gehad.'³⁵

Een enkele keer was er zelfs sprake van een gevoel van lokale of regionale trots wanneer Groningen in *HOLLANDS NIEUWS* verscheen, wat zich onder anderen uitte door adviezen aan de bioscoop in kwestie: '(...) laat de Polygoon-film na het Fox-wereldnieuws afdraaien, de laatkomers missen dan niet de specifiek-Groningse opnamen.'³⁶

De bespreking van Groningse *HOLLANDS NIEUWS*-reportages gebeurde echter niet systematisch en er is geen peil te trekken op de selectiecriteria die gehanteerd werden om deze filmpjes te recenseren. Terwijl enerzijds besprekingen regelmatig uitbleven, kwam het anderzijds wel voor dat dezelfde Groningse reportage maar liefst tweemaal besproken werd in dezelfde krant. Het item over het 'Zingende Twaalfde Regiment' dat in december 1937 in *HOLLANDS NIEUWS* vertoond werd, kwam zowel in de *NvN*-bespreking van het programma van het Grand Theatre als in dat van het Luxor Theatre aan de orde. Blijkbaar werden de verschillende bioscoopprogramma's door aparte recensenten besproken en vond men het geen probleem dat hetzelfde Polygoonjournaal twee keer besproken werd. Een eindredactie kwam er in de filmrubriek niet aan te pas.

De achteloze indruk die daarmee gewekt wordt, bevestigt de idee dat dit onderdeel van het bioscoopprogramma niet echt serieus genomen werd. Je zou ook verwachten dat de toch vrij zeldzame aanwezigheid van een Polygoon cameraploeg in Groningen voor de plaatselijke pers aanleiding was om daar uitvoerig over te berichten. Een intensieve speurtocht door de kolommen van het *Nieuwsblad van het Noorden* en de *Provinciale Groninger Courant* leverde echter weinig op. Een hoogst enkele keer, zoals in het verslag van de Groningse Ontzertfeesten in 1933 en van het Groningse carnavalsfeest in 1934, refereerde de schrijvende pers aan de aanwezige cameraploeg.³⁷

De ambivalentie van HOLLANDS NIEUWS

De Groningse reportages in HOLLANDS NIEUWS fungeerden vooral als publiekstrekking voor de plaatselijke bioscopen. De overdaad aan 'verstrooiende' onderwerpen en de aandacht van de camera voor het publiek bij manifestaties, versterkten deze functie. Het besef, dat gebeurtenissen in Groningen deel uitmaakten van eenzelfde realiteit als die in Amsterdam of Den Haag, en de mogelijkheid dat Groningers zichzelf of hun stadgenoten op het witte doek konden zien, net zoals zij het koninklijk paar of de aankomst van een hoge buitenlandse gast konden aanschouwen, lijken de meest fascinerende aspecten van de Groningse HOLLANDS NIEUWS-reportages voor het eigentijdse publiek te zijn geweest. Daarmee zorgde HOLLANDS NIEUWS ervoor dat Groningers zich onderdeel konden voelen van de dynamiek van het moderne bestaan, zij het dat Polygoon dit uitsluitend uit commerciële motieven mogelijk maakte.

Tegelijkertijd hebben we gezien dat de Groningse HOLLANDS NIEUWS-reportages niet bepaald uitblonden in de representatie van het leven in een moderne stad. Integendeel, de thematiek van de reportages appeleerde eerder aan traditiezin onder het publiek, dan aan moderniseringsdrang. Temidden van de uitstraling van dynamische moderniteit van de journaal-filmpjes over de grote steden in het westen van het land, hadden de Groningse reportages iets geruststellends: Groningen ging met zijn tijd mee, maar op gematigde wijze en zonder afstand te doen van de sociale en culturele orde die al tijdenlang de stedelijke ritmiek bepaald hadden. Slechts zelden werd Groningen gekozen als locatie voor HOLLANDS NIEUWS-reportages vanwege harde nieuwsgebeurtenissen; veel meer gold Groningen als decor in journaal-items waarin de nadruk gelegd werd op het belang van nationale samenhang, sociale harmonie en culturele tradities. HOLLANDS NIEUWS fungeerde daardoor als een platform waar de tegengestelde krachten van behoudzucht en moderniteit voortdurend om de aandacht streden.

Noten

- I V.R. Schwarz, *Spectacular Realities. Early Mass Culture in Fin-de-Siècle Paris*. Berkeley 1998, p. 177-199. Zie ook Schwarz' artikel 'Cinematic Spectatorship before the Apparatus: The Public Taste for Reality in *Fin-de-Siècle Paris*', in: L. Charney and V.R. Schwartz (eds), *Cinema and the Invention of Modern Life*. Berkeley 1998, p. 297-319. Schwarz wijst hierin op de Parijse 'morgue', het was-senbeeldenmuseum en panorama's en diorama's als voorlopers van de cinematografische representaties van de werkelijkheid.

- 2 W. Uricchio, 'The City Reviewed: Berlin's Film Image on the Occasion of Its 750th Anniversary', in *Film and History*, 18, nr. 1 (1988) p. 16-25, met name p. 17.
- 3 Ch. Boost, *Het filmjournaal*, Amsterdam 1975, p. 18, 15.
- 4 B. Hogenkamp, *De Nederlandse documentaire film 1920-1940*, Amsterdam 1988, p. 16.
- 5 Over de start van HOLLANDS NIEUWS bestaat geen overeenstemming: Hogenkamp (vgl. noot 4, p. 31) noemt 1 januari 1924; De Haan houdt het op 1 januari 1922, op basis van een uitspraak van Polygoon directeur B.D. Ochse. J. de Haan, *Polygoon spant de kroon*, Amsterdam 1995, p. 39.
- 6 *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie (NWC)* 2, nr.14 (4/1) 1924.
- 7 In 1925 was het nieuwe, Haagse filmbedrijf Orion begonnen met een eigen journaal, de ORION-REVUE. Hogenkamp, *De Nederlandse documentaire film*, p. 31.
- 8 Polygoon directeur B.D. Ochse noemde dit als een van de onderdelen van de HOLLANDS NIEUWS-formule in 1924. Hogenkamp idem, p. 31.
- 9 Citaat van B.D. Ochse uit april 1927, geciteerd in De Haan, *Polygoon*, p. vii.
- 10 F. van der Molen, *Filmjournaal in Nederland. 65 jaar Polygoon*, Amsterdam 1986, p. 57-58. Van der Molen constateert een teruggang van 8% naar 2%, terwijl M. Loeffen, die een lichtelijk andere indeling hanteert, tot 3,5% politiek nieuws in het topjaar 1923 komt, en een dieptepunt van 0,3% politiek nieuws in 1939. M. Loeffen, *Waar zij niet zijn is niets te doen. Nederlands nieuws in de bioscoop, 1898-1940*, Nijmegen 1985, p. 195.
- 11 F. Westra en R. de Kam, *Eene zeer interessante vertooning. 80 jaar bioscopie in Groningen*, Groningen 1983, p. 38.
- 12 Idem, p. 42.
- 13 Idem, p. 49.
- 14 Zie hierover ook: K. Dittrich, 'De speelfilm in de jaren dertig,' in: K. Dibbets en F. van der Maden, (red.), *Geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940*, Houten 1986, p. 105-144, aldaar p. 141; K. Dibbets, 'Het bioscoopbedrijf tussen twee Wereldoorlogen,' in: Dibbets en Van der Maden, p. 229-270, aldaar p. 244.
- 15 Programmablad Nederlandsche Bioscooptrust NV *De Schakel*, d.d. 25 nov. 1932, 1e jrg. nr. 19. Groninger Archieven (GA) Inv.nr. 355: Cinema Palace bioscoop documentatiemap.
- 16 Zie bijvoorbeeld: Prospectus N.v. Groninger Bioscoop-Theater 'Luxor', waarin modernisering van het interieur aangekondigd werd. GA Inv.nr. 1129: Luxor, Groninger Bioscoop-Theater bioscoop.
- 17 J. van der Beek (red.), *Architectuurgids Groningen 1900-1990*, Groningen 1990, p. 92.
- 18 *Nieuwsblad van het Noorden (NvhN)* 25 april 1930.
- 19 *Provinciale Groninger Courant (PGC)* 25 april 1930.
- 20 Hogenkamp, *De Nederlandse documentaire film*, p. 31, die zich hiervoor baseert op berichten uit *Kunst en Amusement*. In de Polygoon advertentie in het *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie* van begin januari 1924 wordt echter gerept van een 'snelle Polygoon wagen die het land doorkruist'.
- 21 Polygooncollectie Nederlands Audiovisueel Archief (NAA), Hilversum.
- 22 B. Hogenkamp, 'Veertig jaar Wilhelmina. Audiovisuele geschiedschrijving ter gelegenheid van een jubileum', in: *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, 0, 1998,

- p. 26-46, aldaar p. 44. Zie ook: H. Wijfjes, 'De afstand tot de vorst. Media en monarchie in historisch perspectief', in: *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, 2, 1998, p. 2-10.
- 23 K. Bruin en K. Verrips, 'Inleiding', in: K. Bruin en K. Verrips, *Door het volk gedragen. Koningschap en samenleving*, Groningen 1989, p. 1-6, aldaar p. 6.
 - 24 H. Keller, 'In de zijstraten van de geschiedenis', in: H.J.A. Hofland, H. Keller, H. Verhagen, *Vastberaden maar soepel en met mate. Herinneringen aan Nederland, 1938-1948*, Amsterdam 1976, p. 7-3, aldaar p. 9.
 - 25 Het koninklijk paar bezocht Groningen in het kader van Wilhelmina's regeringsjubilea: in 1928/29 haar dertigjarig jubileum, in 1938 haar veertigjarig jubileum. Het vijftiengjarig jubileum resulteerde niet in een bezoek aan Groningen, waarschijnlijk omdat de koninklijke familie een jaar eerder, op 28 augustus 1922 aanwezig was geweest bij de festiviteiten ter ere van de 225e viering van het Gronings Ontzet. De opnames die tijdens dat bezoek zijn gemaakt werden verwerkt in Polygoons jubileumfilm ter gelegenheid van Wilhelmina's vijftiengjarig regeringsjubileum.
 - 26 In 1928 was 7,8% van de Groningse bevolking werkloos; in 1933 was dit 19,0% (nationaal gemiddelde voor gemeenten met 20.000 of meer inwoners: 26,9%), en in 1939 17,7% (nationaal 19,9%). Het hoogtepunt van de Groningse werkloosheid lag in 1936 met 25,3%. R.C. Kloosterman, *Werkloosheid in Nederland 1920-1939. Een onderzoek naar regionale verschillen*, Utrecht 1985, p. 134-136; p. 335-336.
 - 27 Uiteraard was de curiositeitswaarde van carnavalsvieringen in het overwegend protestantse Groningen groot, maar ook reportages over carnaval in Zuid-Nederland kwamen in de crisisjaren veelvuldig voor.
 - 28 Overigens leek het Groningse carnaval vooral een middenklasse-aangelegenheid te zijn. De feestvierders dansten ook niet op hoempapamuziek maar op dixieland. De organisatie was in handen van 'Ons Zuiden', de vereniging van Limburgers en Brabanders in Groningen. Een echt carnaval was het feest in Frigge ook niet – het duurde maar één avond/nacht en werd ook niet voorafgegaan door een grootse optocht. Zie: H. Boonstra en D.F. Kuiken, 'Carnaval in Groningen', in: *Groningen Toen* (1986) p. 31-49.
 - 29 Een curiositeit in deze categorie van vijf reportages is een negen seconden durend item uit begin oktober 1924 dat uitsluitend bestond uit shots van het lachende gezicht van de voormalige Groningse burgemeester mr.dr. E. van Kerwich Verschuur (1879-1924). In het voorjaar, op 19 april was deze geliefde burgervader overleden, maar waarom daar maanden na dato nog aandacht aan besteed moest worden, blijft geheel onduidelijk. De begeleidende tekst voor de explicateur is verloren gegaan.
 - 30 *NvbN*, 22 januari 1929.
 - 31 Wel nam met de invoering van de geluidsfilm in 1930 de lengte van de reportages toe en daarmee verminderde het aantal reportages per aflevering. Van der Molen, *Filmjournaal in Nederland*, p. 59.
 - 32 *PGC*, 12 juni 1920, naar aanleiding van de vertoning van de film over de fameuze voetbalwedstrijd tussen het Groningse Be Quick en het Rotterdamse v.o.c. Be Quicks klinkende 4-0 overwinning bezorgde de club het landskampioenschap. Een jaar later liet het Luxor Theater door Willy Mullens een film maken

van de wedstrijd Be Quick – Ajax, en ook hierin ging een groot deel van de aandacht van de cameraman uit naar de voetbalfans: 'Bij deze film is zeer veel werk gemaakt van 't publiek en men krijgt dan ook een zeer goed beeld van den ontzagelijke mensenmenigte welke het veld omringde', schreef de *PGC* op 20 april 1921.

33 *PGC*, 25 of 26 september 1921.

34 *NvhN*, 26 januari 1929.

35 *PGC*, 25 februari 1933.

36 *NvhN*, 12 juli 1935.

37 *NvhN*, 28 augustus 1933; *NvhN*, 5 februari 1934.