

DE UTRECHTSCHЕ FILMLIGA, 1927 – 1931

‘EEN MONSTERWORSTELING TUSSEN ’T CELLULOID EN UTRECHT’

‘Het gaat om de film!’ riep Henrik Scholte toen hij in 1927 de Filmliga oprichtte. De Filmliga zorgde ervoor dat kunstzinnige en abstracte films, die door het commerciële bioscoopbedrijf niet geprogrammeerd of door de filmkeuring niet toegestaan werden, toch vertoond konden worden. De Nederlandsche Filmliga ontwikkelde zich tot een organisatie met afdelingen in verschillende grote steden. Amsterdam had de eerste en grootste afdeling, maar ook in provinciestad Utrecht was de kunstzinnige film populair: na Amsterdam kende Utrecht de grootste Filmliga-afdeling.

Na de vondst van het secretariaatsarchief van de Nederlandsche Filmliga is in 1999 *Het gaat om de film! Een nieuwe geschiedenis van de Nederlandsche Filmliga 1927 – 1933* verschenen.¹ In dit boek bekijkt onder anderen Céline Linssen de geschiedenis achter de schermen van de Nederlandsche Filmliga. Op basis van de praktische informatie – brieven die ruzies, misverstanden, praktische problemen, frustraties en blijdschap van individuen laten zien – wordt duidelijk dat de Nederlandsche Filmliga niet bij elkaar gehouden werd door ideeën, maar door mensen. Ook het landelijk netwerk van de afdelingen lijkt te steunen op het enthousiasme van individuen, maar dan in andere plaatsen in Nederland. De afdelingen, waaronder de Utrechtse afdeling van de Filmliga, komen in het boek minimaal aan bod. Ook in eerdere literatuur over de Filmliga is weinig te vinden over het reilen en zeilen binnen de plaatselijke afdelingen. Een afdelingsarchief is, voor zover bekend, nog niet gevonden. In Utrecht bestond er van 1927 tot 1933 een afdeling van de Filmliga. Het was de op één na grootste Filmliga-afdeling in Nederland.

Hoe zag de Utrechtse afdeling van de Filmliga er uit? Wie waren in Utrecht die bevogende individuen die de Utrechtse afdeling bij elkaar hielden? En hoe was de relatie tussen de Utrechtsche Filmliga en de landelijke organisatie? In hoeverre sluit de geschiedenis van de Utrechtse afdeling aan bij het beeld dat in *Het gaat om de film!* van de Nederlandsche Filmliga ontstaat? Deze vragen staan in dit artikel centraal.²

De moeizame oprichting

Na de Amsterdamse ‘Nacht van de Moeder’, resulterend in de oprichting van de Filmliga Amsterdam op 25 juni 1927, drong ook in Utrecht het besef door dat sommige films die de moeite waard waren niet in de bioscopen terecht kwamen. De architect ir. Sybold van Ravesteijn was degene die het voortouw nam bij de oprichting van de Utrechtse afdeling van de Filmliga. Geboren in 1889 in Rotterdam vestigde Van Ravesteijn zich vanaf 1919 definitief in Utrecht.³ Via zijn eerste vrouw, Dora Hintzen, maakte hij geleidelijk kennis met het Utrechtse kunstenaarsmilieu. De architect Gerrit Rietveld, de schilder Charley Toorop en de mecenas Matthieu Radermacher Schorer behoorden tot zijn kennissenkring. In Rietveld en Radermacher Schorer vond hij later zijn medebestuursgenoten bij de Utrechtsche Filmliga. Voor Radermacher Schorer ontwierp Van Ravesteijn een woonhuis aan het Wilhelminapark.⁴ Ook zijn eigen woning aan de Prins Hendriklaan ontwierp Van Ravesteijn later zelf. Hij schreef over architectuur in het vooruitstrevende katholieke tijdschrift *De Gemeenschap*. Via dit Utrechtse tijdschrift kwam hij in contact met onder anderen architect Willem Maas, dichter Jan Engelman, schrijver Albert Kuyle (pseudoniem van Louis Kuitenbrouwer) en schrijver Albert Helman (pseudoniem van Lou Lichtveld). Deze laatste bracht Van Ravesteijn in contact met Menno ter Braak, secretaris van het hoofdbestuur van de Nederlandsche Filmliga:

‘Amice, De heer S. van Ravesteijn zou je gaarne spreken over de oprichting van een Filmliga te Utrecht, waarmee hij reeds bezig is geweest. Tusschen 6 en 7 uur is hij bij mij. Zou je dan misschien even kunnen aanloopen, of anders laten weten waar en om hoe laat hij je vanavond treffen kan. Met vr. gr. Lou Lichtveld’.⁵

Van Ravesteijn was niet de enige die gehoord had over de oprichting van de Filmliga Amsterdam. Ook bijvoorbeeld S.A. van Lunteren, voorzitter van de Utrechtse Kunst Kring schreef Menno ter Braak met de vraag om meer inlichtingen naar aanleiding van een artikel over de Filmliga in de *Groene Amsterdammer*. Hij vroeg zich af of hij met een gehele vereniging – de Utrechtse Kunst Kring had achttienhonderd leden – lid kon worden.⁶ Helaas is niet bekend wat hierop Ter Braaks antwoord was.

Daarnaast moet ook Jan Engelman rondgelopen hebben met het idee een Utrechtse afdeling op te richten, getuige een schrijven van A.J. Deima op 14 september 1927:

‘Van mijn collega Engelman heb ik al eenige maanden geleden vernomen dat men ook in Utrecht tot oprichting van een afdeeling der Ned. Filmliga wil overgaan. Daar ik als bonafide journalist – correspondent van het Alg. Handelsblad – veel mijn tijd ter beschikking heb, bood ik aan het secretariaat

waar te nemen, waarvoor hij iemand zocht. Hiermee ging hij accoord, maar tot dusver heeft nog geen oprichtingsvergadering of eenige andere bespreking plaatsgevonden. Nu is mijn vraag deze: vormen alle plaatselijke afdelingen een onderdeel van den Ned. Liga of hebben zij eigen zelfstandigheid? Bovendien zou ik graag van u vernemen of er voor dit secretariaat een vergoeding wordt toegekend en eventueel tot welk bedrag. Mogelijk kunt u mij ook den weg aangeven om tot een spoedige oprichting in Utrecht te komen. Ik ben al eenmaal bij u aan huis geweest in Amsterdam, maar er bleek toen niemand aanwezig.⁷

Deima beschikte blijkbaar niet over het juiste netwerk om deel uit te maken van de groep oprichters van de Utrechtsche Filmliga. Want op 14 september was Sybold van Ravesteijn al ver gevorderd met de voorbereidingen voor de oprichting van de liga. Ook de Utrechtsche Kunst Kring onder voorzitterschap van Van Lunteren was niet betrokken bij de oprichting en heeft zich later niet in zijn geheel aangesloten bij de Filmliga.

In het secretariaatsarchief van de Filmliga is de eerste brief van Van Ravesteijn aan Henrik Scholte gedateerd op 21 juli 1927. Vóór deze datum had hij al, zo schrijft hij in deze brief, contact gehad met Menno ter Braak. Die had hem vanwege zijn eigen afwezigheid uit Amsterdam doorverwezen naar Henrik Scholte, voorzitter van het hoofdbestuur van de Nederlandsche Filmliga. Nu schreef Van Ravesteijn aan Scholte: 'In Utrecht is het mogelijk en noodig een afdeling van de Filmliga op te richten'.⁸ Van Ravesteijn vroeg Scholte of hij bij hem langs kon komen zodat hij 'nadere finantiele en technische bijzonderheden'⁹ te horen kon krijgen. Op 9 september 1927 waren deze bijzonderheden al in een vergevorderd stadium van uitvoering. Omdat Van Ravesteijn wellicht verhinderd zou zijn op de bestuursvergadering van 10 september, berichtte hij Scholte per brief uitgebreid over de stand van zaken in Utrecht.¹⁰ Samen met Albert Kuyle was Van Ravesteijn van plan een circulaire rond te sturen met een ingesloten briefkaart waarop men zich bij hem kon opgeven als lid. Ter illustratie verzocht hij Scholte om een 'cliché van een film'.¹¹ De adreslijst van de Volksuniversiteit werd gebruikt voor de verzending van de circulaires. Van Ravesteijn moet een goed contact hebben onderhouden met de Volksuniversiteit. In 1930 gaf hij er een lezing, getiteld 'Filmkunst'.¹² De circulaire was bestemd voor een brede doelgroep. Opmerkelijk is Van Ravesteijns opmerking dat de lijst adressen van 'mensen uit alle stands' bevatte, 'hetgeen zeer wenschelijk is'.¹³ Ook had Van Ravesteijn contact met de studentenvereniging Unitas. Het Corps wilde hij slechts enkele circulaires toesturen. Uit eigen ervaring – Van Ravesteijn was tijdens zijn studie lid van het Delftse studentencorps – wist hij dat 'corpsleden een minimum aan geestdrift voor jonge kunst bezitten'.¹⁴ Naar later zal blijken was dit in Utrecht toch niet helemaal het geval. In *Filmliga* nr. 9/10, november 1929, werd aangekondigd dat de Utrechtsche Filmliga 'en bloc' zeventig leden van het Utrechtsch Studenten Corps erbij kreeg.¹⁵ Van Ravesteijn

Brief van Van
Ravesteijn aan
Scholte, 21 juli 1927,
archief Filmliga.
Bron: Collectie
Nederlands
Filmmuseum,
nummer 220

Utrecht 25 Juli 1927
Admiraal v. Jantkant 23

Uit
25

Leer gemaakte Ueer Scholte.

In Utrecht is het mogelijk en noodig een afdeling
van de film te bezorgen; daartoe wendde ik
mij de vorige week tot den Ueer ter Braak, die
mij echter, in een sorgeloos ontzorging, schreef,
aanzagde mij tot te wende, daar hij zelf
niet meer in Amsterdams is.

Wendt te mij, tot het geven van financiële
en technische bevoorraden op een der avonden
van deze week ten Ueerent Kameren ontzorging?
Zou ik dan tevens, hetzij bij te, hetzij ten
Ueerent Kameren van Ueer Petrus van Spoken,
zou ik nog juist het adres van den Ueer
ter Braak. Wellicht wilt te zo meerd
Ueer met den Ueer Petrus af te spreken.

te by overbreng dankzeggen

Hoogachtend
Van Ravesteijn

zelf gaf op 2 december 1929 een lezing getiteld 'Filmkunst' voor de Debating Society van het Utrechtsch Studenten Corps. Dit was overigens dezelfde lezing die hij in 1930 herhaalde voor de Volksuniversiteit. Er was dus toch wel enige geestdrift voor (kunstzinnige) film bij de Utrechtse corpsleden aanwezig.

Niet alleen de ledenwerfcampagne was ontworpen, ook had Van Ravesteijn al plannen voor de locatie van de voorstellingen. Er waren twee mogelijkheden. Bioscoop Vreeburg was beschikbaar op dinsdag-, woensdag-, of donderdagavond. De kosten bedroegen zestig gulden inclusief een driekoppig orkest en vijftig gulden zonder muziek. De zaal hoefde pas één week voor de voorstelling

besproken te worden. Wel moesten twaalf voorstellingen worden gecontracteerd. De tweede mogelijkheid was het gebouw 'Plompetoren'. Dit gebouw is later omgebouwd tot de huidige Citybioscoop aan de Voorstraat. Inclusief een koffietoestel bedroeg de huur 35 gulden. Nadelen waren dat er geen orkest aanwezig was en ook geen ervaren operateur. Daarbij kwam nog dat alle twaalf avonden al direct moesten worden besproken. Van Ravesteijn liet de lagere kosten van het Plompetorengedouw niet opwegen tegen de 'kostbare bioscoop-sfeer' en stelde voor te kiezen voor Bioscoop Vreeburg. Hij was er zich wel van bewust dat er dan een 'intensieve poging om 200 leden te krijgen' moest komen.¹⁶ De studenten konden daarbij volgens hem goed van pas komen.

Van Ravesteijns uitgebreide praktische brief aan Scholte was achteraf overbodig, want op 10 september was Van Ravesteijn tóch aanwezig op de hoofdbestuursvergadering waar tot oprichting van een Nederlandsche Filmliga werd besloten. Scholte berichtte hierover aan de daarbij afwezige Ter Braak: 'De oprichting der Ned. Liga is zonder stoornis geschied. Van Ravesteijn, die mij een zeer goede, intelligente en energieke werkkracht lijkt was over gekomen.'¹⁷ Scholte was dus erg te spreken over Van Ravesteijn; in dezelfde brief meldde hij nog 'Utrecht gaat zeer goed' en 'Utrecht doet het net als wij', waarbij hij doelde op de propagandavoorstelling en circulaire.

Op 16 september stuurde Van Ravesteijn Scholte een proefexemplaar van de circulaire die de Utrechtse afdeling – officieel vertegenwoordigd door de personen S. van Ravesteijn, G. Rietveld en A. Kuyle – aan minstens elfhonderd adressen ging versturen.¹⁸

De circulaire bevatte een inhoudelijk manifest en uitgebreide uitleg van de praktische gang van zaken bij aanmelding en betaling van de contributie. De eerste voorstelling was gepland op dinsdag 4 oktober 1927 om 20.00 uur in de Bioscoop Vreeburg, ook wel Salon Bresser genoemd. De bedoeling was dat men zich met de aangehechte briefkaart opgaf als lid. De contributie werd geschat op negen gulden. De organisatie ging uit van een totale kostenpost van achttienhonderd gulden voor twaalf voorstellingen. Wanneer er zich tweehonderd leden zouden aanmelden zou de contributie negen gulden per lid gaan bedragen.

Helaas was de circulaire geen groot succes. Op 28 september 1927 kwam er een brandbrief van Van Ravesteijn aan bij Scholte: 'Het gaat met de Filmliga Utrecht zeer slecht.'¹⁹ In deze brief is er zelfs sprake van veertienhonderd circulaire (exclusief de exemplaren die waren meegegeven aan de senaten van drie studentenverenigingen) die verstuurd waren. Ze leverden slechts dertig van de gewenste tweehonderd leden op. Van Ravesteijn zag het niet gebeuren dat er vóór 4 oktober of op de avond zelf nog honderdzeventig leden bij zouden komen. Hij concludeerde dan ook dat twaalf voorstellingen voor Utrecht blijkbaar te veel waren, en ook te duur. Hij vroeg Scholte of Utrecht de film voor de eerste voorstelling gratis kon krijgen, zodat hij er een propaganda-avond van kon maken, 'anders wordt er te veel geld gestoken in een onderneming waar niks van komt.'²⁰

Uiteindelijk lukte het toch om in Utrecht een afdeling van de grond te krijgen, ondanks de ‘kleine beurzen in Utrecht’.²¹ Er werd een nieuw systeem bedacht van zes voorstellingen per jaar, waardoor de contributie en het minimaal benodigde aantal leden omlaag konden. De contributie werd vastgesteld op vijf gulden per lid en 2,50 gulden voor ieder extra lid van één gezin. De entree voor voorstellingen bedroeg 35 cent. Bij negentig leden en zestig gezinsleden zouden de financiën gedekt zijn.²² De eerdere zorgen van Van Ravesteijn bleken ongegrond: de Utrechtse afdeling had op 5 november maar liefst 220 leden.²³ Op dinsdag 4 oktober vond ‘dankzij een monsterworsteling tussen ’t celluloid en Utrecht’ de eerste voorstelling plaats in Bioscoop Vreeburg.²⁴

Utrechtse bestuurders

In *‘Het gaat om de film!’* blijkt dat het succes van de Amsterdamse Filmliga grotendeels toe te schrijven was aan de inzet van een aantal gedreven oud-studenten, waaronder Menno ter Braak en Henrik Scholte. Ook in Utrecht zou de afdeling van de Filmliga er heel anders uitgezien of misschien niet eens bestaan hebben als niet een aantal enthousiastelingen zich persoonlijk gestort zou hebben op de organisatie van het geheel. Wie waren in Utrecht die bevolgen organisatoren?

Tijdens de tweede voorstelling van de Utrechtse Filmliga op 3 november 1927 werd het bestuur geïnstalleerd. Voorzitter was Sybold van Ravesteijn; Gerrit Rietveld werd secretaris en M.R. Radermacher Schorer penningmeester. Tot de overige bestuursleden werden benoemd L.M. Kuitenbrouwer (beter bekend onder zijn pseudoniem Albert Kuyle), A.J.H. Vos, ir. H.F. Mertens en Guus Seyler. Met uitzondering van Albert Kuyle bleef dit bestuur aan tot oktober 1931.

Sybold van Ravesteijn vervulde in het eerste Utrechtsche Filmligabestuur een voortrekkersrol, een groot deel van het werk kwam op zijn schouders terecht. Hij was de contactpersoon met het hoofdbestuur en had ook zitting in dit bestuur als afgevaardigde van de Utrechtse afdeling. Ook bezocht hij de voorvertoningen in de CAPI Showroom van Joris Ivens in Amsterdam en regelmatig ook de voorstellingen van de Filmliga in Amsterdam, om zo zicht te hebben op de inhoud van het programma. Van Ravesteijn was ook de organisator van de voorstellingen, samen met vooral Radermacher Schorer en soms Rietveld.

Penningmeester Radermacher Schorer was een graag gezien persoon in het Utrechtse culturele leven en vooral actief op organisatorisch en financieel gebied. Juffermans formuleert het in zijn boek over de beeldende kunst in Utrecht als volgt: ‘In de culturele wereld, zeker in Utrecht, viel geen mus van het dak zonder dat Radermacher Schorer daar op een of andere manier bij betrokken was.’²⁵ Hij was directeur van de Utrechtsche Brandwaarborgmaatschappij en een fervent liefhebber en verzamelaar van hedendaagse literatuur en eigen-

tijdse boekdrukkunst. Hij vervulde vele bestuursfuncties – meestal was hij penningmeester – bij onder andere het katholieke tijdschrift *De Gemeenschap*, het Genootschap Kunstliefde, de vereniging Voor de Kunst, Vereniging Oud Utrecht, en het Provinciaal Utrechtsch Genootschap voor Kunsten en Wetenschappen.²⁶ Ook aan de Utrechtsche Filmliga heeft hij vooral op financieel gebied zijn steentje bijgedragen. Mede dankzij zijn inspanningen werd het al tijdens het eerste seizoen mogelijk om meer dan de geplande zes voorstellingen te geven.²⁷ Zelfs in de ‘Officieele Meededelingen’ van *Filmliga* werd gemeld:

‘Het is jammer dat deze goed georganiseerde en op een na de grootste afdeling der Liga in het begin slechts een serie van zes avonden in het uitzicht stelde. Door het beleid van de penningmeester is de afdeling thans in staat om boven het vastgesteld aantal een of twee extra voorstellingen te geven.’²⁸

Gerrit Rietveld was secretaris. Als bekend architect was hij goed bevriend met Van Ravesteijn, net zoals Radermacher Schorer. Gedrieën vormden zij de spil van het bestuurlijke leven van de culturele organisaties die Utrecht rijk was. Rietveld was niet altijd even actief, maar was soms aanwezig op vergaderingen van de Nederlandsche Filmliga, wanneer bijvoorbeeld Van Ravesteijn verhinderd was.²⁹ Het secretariaatswerk liet hij nogal eens versloffen. Zo constateerde Van Ravesteijn op 9 oktober 1928 dat ‘Rietveld blijkbaar veel verdonkeremaand heeft’ omdat hij van een aantal opzeggende leden had gehoord dat er niet op hun opzegging was gereageerd.³⁰

Albert Kuyle, die ook zeer nauwe bemoeienis had met *De Gemeenschap*, was waarschijnlijk vooral bij de oprichting betrokken maar vertrok begin 1929 met ruzie over de programmering van de film *BED EN SOFA* uit het bestuur.³¹ Helaas is over het werk dat de andere drie bestuursleden deden voor de Filmliga nauwelijks iets bekend. Ir. H.F. Mertens was architect, en waarschijnlijk via die weg bekend met Rietveld en Van Ravesteijn. A.J. Vos is een grote onbekende, maar door de sterke banden tussen de verschillende Utrechtse culturele organisaties lijkt het waarschijnlijk dat hij en C. Vos, redacteur van *De Gemeenschap*, dezelfde persoon zijn. Ook over Guus Seyler – Utrechts pianist – is helaas nauwelijks iets bekend. Wel is hij tenminste tot oktober 1928 actief gebleven; Van Ravesteijn verzocht Radermacher Schorer namelijk op 9 oktober 1928 een inleidend praatje te houden bij de voorstelling. Guus Seyler zou dan wel aanwezig zijn bij de voorvertoning, maar aangezien er veel pers aanwezig zou zijn en er nieuwe leden nodig waren, vertrouwde Van Ravesteijn het inleidende verhaal liever toe aan Radermacher Schorer. De rol van Guus Seyler zal dus niet van grote betekenis zijn geweest.³²

Deze pioniers uit de eerste periode van de Utrechtsche Filmliga hebben vooral door hun persoonlijke inzet een Utrechtse afdeling van de grond gekregen en opgebouwd tot een, zoals eerder opgemerkt, goed georganiseerde en op één na grootste afdeling in het land met zo’n 220 leden. Eind 1931 maakte dit

bestuur (tegelijk met het opstappen van de oprichters Scholte, Ter Braak en Jordaan bij de landelijke Filmliga) plaats voor een geheel nieuwe, enthousiaste lichte bestuursleden. Blijkbaar waren Van Ravesteijn en consorten het eens met Scholte, Ter Braak en Jordaan dat het Nederlandse publiek voldoende was wakker geschud. Maar wellicht vonden ze het gewoon een goed moment om na vier jaar hun werkzaamheden over te dragen. In 1933 werd de Nederlandsche Filmliga alsnog opgeheven. Ook aan het bestaan van de plaatselijke afdeling van de Filmliga in Utrecht kwam toen een einde. Wel heeft in vele steden, ook in Utrecht, de vertoning van ‘kunstzinnige films’ vanaf de jaren veertig een vervolg gekregen in organisaties, genoemd naar de eerste Nederlandsche Filmliga.

Het Utrechtse manifest

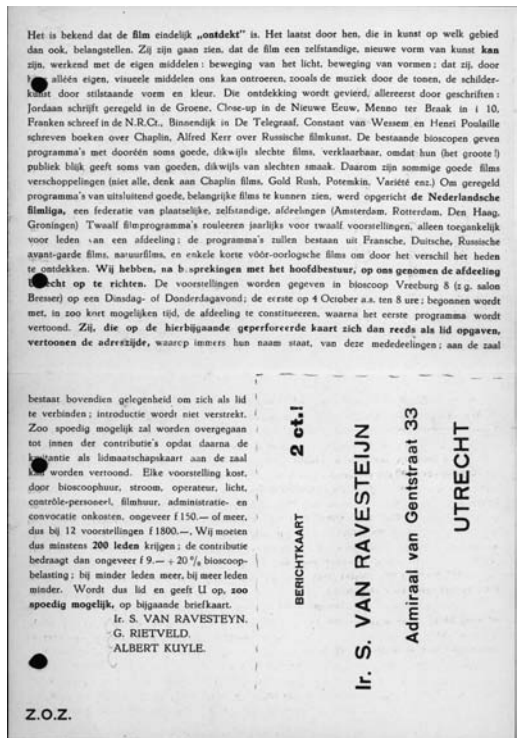
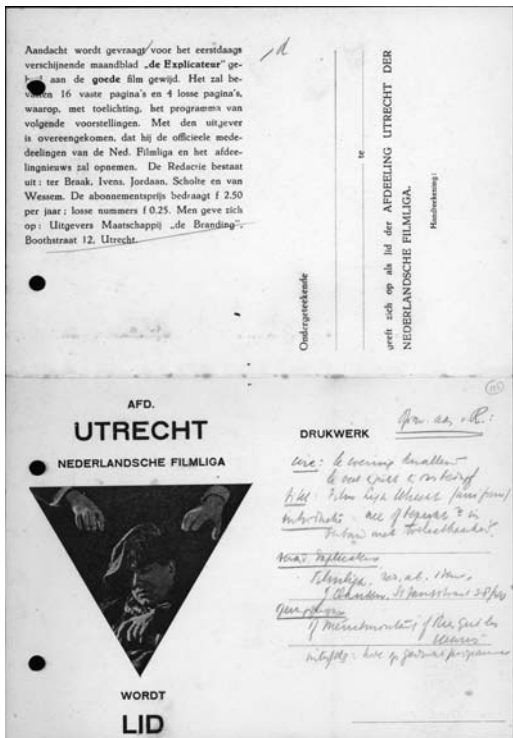
De Utrechtse afdeling verantwoordde haar bestaansrecht met de volgende woorden:

‘Het is bekend dat de film eindelijk “ontdekt” is. Het laatst door hen, die in kunst op welk gebied dan ook, belangstellen. Zij zijn gaan zien, dat de film een zelfstandige, nieuwe vorm van kunst kan zijn, werkend met de eigen middelen: beweging van het licht, beweging van vormen; dat zij, door haar alléén eigen, visuele middelen ons kan ontroeren, zooals de muziek door de tonen, de schilderkunst door stilstaande vorm en kleur. Die ontdekking wordt gevierd, allereerst door geschriften: Jordaan schrijft geregeld in de Groene, Close-up in de Nieuwe Eeuw, Menno ter Braak in i 10, Franken schreef in de N.R.Ct., Binnendijk in De Telegraaf, Constant van Wessem en Henri Poulaille schreven boeken over Chaplin, Alfred Kerr over Russische filmkunst. De bestaande bioscopen geven programma’s met dooréén soms goede, dikwijls slechte films, verklaarbaar, omdat hun (het groot!) publiek blijk geeft soms van goeden, dikwijls van slechten smaak. Daarom zijn sommige goede films verschoppelingen (niet alle, denk aan Chaplin films, Gold Rush, Potemkin, Variété enz.) Om geregeld programma’s van uitsluitend goede, belangrijke films te kunnen zien werd opgericht de Nederlandsche Filmliga, een federatie van plaatselijke, zelfstandige, afdelingen (Amsterdam, Rotterdam, Den Haag, Groningen). Twaalf filmprogramma’s rouleren jaarlijks voor twaalf voorstellingen, alleen toegankelijk voor leden van een afdeling; de programma’s zullen bestaan uit Fransche, Duitsche, Russische avant-garde films, natuurfilms en enkele korte vóór-oorlogse films om door het verschil het heden te ontdekken.’³³

Henrik Scholte vond de tekst van de circulaire ‘te weinig knallend’.³⁴ Met de openingstekst van het Amsterdamse manifest ernaast, geschreven door Scholte, wordt duidelijk waarom:

‘Het gaat om de film. Eens op de honderd keer zien wij: de film. Voor de rest zien wij: bioscoop. De kudde, het commercieele regime, Amerika, Kitsch. In dit stadium zijn film en bioscoop elkaars natuurlijke vijanden. Ons geloof in de zuivere, autonome film, de film als kunst en als toekomst is nutteloos, als wij niet zelf de zaak ter hand nemen. Wij willen dat. Wij willen zien wat er in de werkplaatsen der Fransche, Duitsche en Russische avant-garde geëxperimenteerd en bereikt is. Voor de film willen wij naar ons vermogen werken, critisch, maar in beginsel opbouwend, instructief, onafhankelijk.’³⁵

De toon van het Utrechtse manifest is beduidend gematigder dan van het Amsterdamse manifest. Opvallend is dat de Utrechtsche Filmliga reclame maakte met natuurfilms op haar programma, dit in tegenstelling tot Amsterdam. Daarbij probeerde men in Utrecht de gevestigde bioscopen niet af te vallen. Van Ravesteijn had zelfs bewust ervoor gekozen om de voorstellingen plaats te laten vinden in Bioscoop Vreeburg om de ‘kostbare bioscoopsfeer’ te behouden. Het Utrechtse manifest legde de verklaring voor het succes van de bioscopen bij de wens van het grote publiek om slechte films te zien. In Utrecht, trouwens net zoals in Rotterdam, gaf men niet het bioscoopbedrijf de schuld van het grote aanbod van slechte films. Met name Van Ravesteijn beschouwde het publiek als niet ontwikkeld genoeg om kunstzinnige films te kunnen waarderen.



Utrechtse circulaire, archief Filmliga. Bron: Collectie Nederlands Filmmuseum, nummer 136

Een opvallend verschil tussen de bestuursleden van het hoofdbestuur en die van de Utrechtse afdeling is dat de Utrechtse bestuursleden weinig van zich deden spreken op inhoudelijk of filmtheoretisch gebied. In Amsterdam en Rotterdam ontpopten onder anderen Menno ter Braak, L.J. Jordaen en Johan Huyts zich tot ware voorvechters van de kunstzinnige film. In *Het gaat om de film!* komen deze inhoudelijke discussies uitgebreid aan bod. Over de opvattingen over film als kunst van de Utrechtse bestuursleden is weinig bekend. Zij publiceerden bijvoorbeeld niet in de tijdschriften waarin veel over film werd gediscussieerd zoals *De Vrije Bladen*, de *Groene Amsterdammer* en de *NRC*. Van Ravesteijn schreef wel regelmatig over architectuur, met name in *De Gemeenschap*; Rietveld was – ook op architectuurgebied – betrokken bij *De 8 en Opbouw* en *i 10*; Radermacher Schorer publiceerde zeer zelden iets, ondanks zijn nauwe betrokkenheid bij moderne literatuur, boekdrukkunst en beeldende kunst. Er is één lezing over de moderne boekdrukkunst van hem uitgegeven.³⁶ Toch valt er wel iets te zeggen over de opvattingen over film van de bestuursleden van de Utrechtse Filmliga. Over film gaven zowel Van Ravesteijn als Radermacher Schorer een lezing. Rietveld hield zich bezig met de inrichting en het ontwerp van bioscopen. Daarnaast waren er enkele meningsverschillen over de programmering tussen de Utrechtse bestuursleden en het hoofdbestuur, die meer duidelijkheid geven over hoe men in Utrecht dacht over de kunstzinnige film.

Luijaards

De verschillen, die een aanleiding vormden voor een incidenteel programmeringsconflict tussen Amsterdam en Utrecht, worden verwoord door Ed. Pelster, die over deze eerste aanvaring aan Menno ter Braak schrijft:

‘Zooals je ziet is er tamelijk veel gemier ofschoon alles wel weer in orde zal komen. We krijgen echter van de afdeelingen hoe langer hoe meer verdriet in plaats van steun. Des te urgenter wordt de kwestie van een eigen theater, dan kunnen we tenminste in Amsterdam zelfstandig zijn en veel vrijer staan tegenover afdeelingen, die eventueel ons programma willen overnemen. Als we het door laten gaan zoals het nu gaat, maken de afdeelingen Amsterdam kapot.’³⁷

Ed. Pelster was duidelijk geen voorstander van de Nederlandsche Liga en zijn hart lag bij de Amsterdamse afdeling. De Utrechtse afdeling trok daarentegen vanaf het begin wel haar eigen lijn en probeerde een programma te vertonen dat zo goed mogelijk voldeed aan de wensen van de Utrechtse leden. Dit betekende dat men aldaar het liefst programma’s zonder te veel abstracties vertoonde. In dit eerste geval, al in november 1927, zegde Utrecht een programma af. De abstracte films, waaronder *JAZZ*, werden door Van Ravesteijn te moeilijk bevonden voor het nog ongeoeffende Utrechtse publiek:

‘Dan over de samenstelling van het derde programma. Niet van mij persoonlijk, maar veel van onze leden, acht ik een programma van uitsluitend abstracte films, zoals geloof ik jellui voornemens is, te zwaar. De meeste leden zijn nog veel te ongevoelend in het vlug en scherp zien, doordat zij al die jaren lui aan de leidraad van het naturalisme hebben gelopen; zij die op het gebied van literatuur en toneel nog nooit zulke uitingen zagen, zien nu, in de film, plotseling de [onleesbaar] weer als uitingen van de tijdsidee en de luiaards moeten hun gevoel voor fantasie, het vlug begrijpen van slechts ten dele aangeduide dingen vanuit den foetusstaat ontwikkelen, zij spannen zich braaf in, de ijver is er en nu moeten wij, als herders zorgen, dat zij door te sterke [onleesbaar] niet moedeloos worden en het opgeven. Meng dus door de abstracte films wat anders: een vooroorlogsche, een journaal of een reclamefilm of een natuurwetenschappelijke film; vooral dit laatste lijkt mij een erg goede combinatie met de abstracte films.’³⁸

Het betreffende programma, met JAZZ, werd uiteindelijk in Utrecht niet vertoond:

‘Toen ik zaterdag in R’dam (helaas kon ik 19 november niet in Amsterdam komen) progr. Nr. 3 zag, heb ik de dagelijksche bestuursleden voorgesteld dit programma niet te geven, waarmee zij instemden. Wij hebben de bioscoop afgezegd, onze leden geconvoceerd en de film aan Pelster teruggezonden. De landelijke afdeling van Utrecht belooft nimmer zoo wispelturig kieskeurig te zijn, maar er zal voortaan ook geen reden om zijn. Slechte abstracte kunst is wel even ongenietbaar als slecht impressionisme. Krijgen wij spoedig goede abstracte films; zijn ergens van Eggeling te krijgen? Vriendschappelijke groeten Van Ravesteijn.’³⁹

Net zoals in de Utrechtse circulaire klinkt hierin Van Ravesteijns persoonlijke filosofie door, gebaseerd op Freud, dat mensen films bezoeken om hun vaak onmogelijke wensen bevredigd te zien op het witte doek. Vandaar dat er volgens hem een groot publiek was voor ‘slechte’ films, en dat slechts het kleine, wél ontwikkelde en kunstzinnig onderlegde publiek behoefte had aan een nieuw soort films. In de verschenen literatuur over Van Ravesteijn, hoofdzakelijk geconcentreerd op zijn architectonische ontwerpen, wordt helaas niet duidelijk waarom hij een dergelijke grote interesse voor psychoanalytische theorieën aan de dag legde. Ook het bestuderen van zijn persoonlijk archief leverde geen verklaring hiervoor. Hij zette zijn filosofie later wel uitgebreid uiteen in de lezing die hij op 2 december 1929 gaf voor de Algemeene Debating Club van het Utrechtsch Studenten Corps, en op 25 oktober 1930 voor de Volksuniversiteit.⁴⁰ Van Ravesteijn beschouwde film zonder meer als kunstvorm:

‘Er zijn onloochenbare feiten. Een ervan is dit, dat de film, de goede en de slechte, als nauwelijks een andere vorm van kunst, wordt gevraagd en wordt genoten. Behalve muziek is er geen vorm van kunst die zoo populair is. Zelfs den laatsten onder degenen die er vroeger afwijzend tegenover stonden. Door alle lagen van de samenleving is de film nu ontdekt. Welke is hare bijzondere aantrekkelijkheid, wat is hare karakteristiek? En wat is kunst, dat groote samenstel waartoe de film behoort? Een hachelijke vraag met duure antwoorden.’

In zijn poging om op deze vragen antwoord te geven haalde Van Ravesteijn de psychologische factoren erbij die bij film kijken een rol spelen en ging hij ook in op de vormkenmerken van de abstracte films. Van Ravesteijn gebruikte de psychoanalyse als verklaring voor de aantrekkingskracht van films:

‘De psycho-analyse zegt dat de voortbrenging en het genieten van het kunstwerk tot doel heeft het als bevredigd zien van onvervulde, meestal onbewuste, wenschen. (...) Kunstenaar en toeschouwer uiten en herkennen dus in het kunstwerk, laat het ons populair zeggen, hun idealen op duizenderlei gebied, door henzelf ongekend.’

De film voorziet in de behoefte van mensen om hun dagdromen in vervulling te zien gaan. Omdat het grootste deel van de bevolking volgens Van Ravesteijn nogal oppervlakkige idealen heeft zijn de populairste films niet altijd de goede films.

‘Echter U en ik zouden ons bij deze film danig vervelen en ergeren (...) omdat wij door onze diepere levenskijk de oppervlakkigheid en dus geringe mate van begeerlijkheid van dit naïeve ideaal hebben doorschouwd. Voor onze gecompliceerdere, fijnere onbewerkte idealen past een andere fantasie, welke anders gearde mensen weer niet kunnen genieten. Slechte kunst en goede kunst komen op deze wijze in een ander daglicht.’

Het milde aan dit standpunt van Van Ravesteijn is dat hij de ‘slechte’ films in de bioscopen niet veroordeelde (zoals de Amsterdamsche Filmliga in haar manifest deed), maar dat hij de waardering voor verschillende soorten films door verschillende mensen aannemelijk maakte. Van Ravesteijn ging in de lezing ook kort in op de gemeenschapskunst: ‘Kunst die een beperkt gebied heeft maar door bevrediging van een collectief gevoel ons een zeer goed genot verschaft’. Als voorbeeld gebruikte hij hier de Russische films, die ondanks hun communistische inslag ‘appreciatie mogelijkheden’ boden voor ‘een zeer groot aantal mensen’. Hij concludeerde: ‘De film is dus een kentering van zeer grote waarde voor de menschheid.’

Van Ravesteijn beschouwde film dus zonder meer als een kunstvorm. Daarbij was hij ervan overtuigd dat het begrijpen en waarderen van abstracte film-

kunst slechts voor enkelen was weggelegd. De Filmliga voorzag in de behoefte van deze enkelen door abstracte films te vertonen. Toch veroordeelde hij de slechte films in de bioscopen niet, maar schreef hij hun succes toe aan het verbeelden van dagdromen en behoeften van de massa, die er ook niets aan kon doen dat haar behoeften zo oppervlakkig waren. In elk geval beschouwde Van Ravesteijn het als ‘een voorrecht voor het tegenwoordige geslacht, dat het getuige is van het ontstaan van een nieuwen kunstvorm.’

De jongste aller kunsten

Radermacher Schorer hield pas in 1935, dus ruim na zijn vertrek als penningmeester van het Filmliga-bestuur en zelfs na de opheffing van de Filmliga in 1933, een lezing over ‘Film en Filmkunst’ voor de leden van het Provinciaal Utrechtsch Genootschap voor Kunsten en Wetenschappen.⁴¹ Deze vergadering vond plaats in het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen aan de Mariaplaats te Utrecht. Direct in zijn inleiding verontschuldigde Radermacher Schorer zich bijna voor zijn onderwerpkeuze: ‘Eenige aarzeling had ik te overwinnen om voor mijn redevoering van hedenmiddag het onderwerp: “Film en Filmkunst” te kiezen.’ Hij verdedigde zijn keuze met het uitgangspunt dat zijn grootvader voor eenzelfde soort vergadering in 1865 koos: ‘De behoefte aan en de vruchten van samenwerking op het gebied van Kunsten en Wetenschappen’. Radermacher Schorer voelde een diepe behoefte aan en hoopte op ‘de vruchten van samenwerking op het gebied van wetenschappen en filmkunst’. Ook twijfelde hij of hij ‘de jongste aller kunsten hier binnen mocht voeren?’. In de Utrechtse wetenschappelijke wereld werd film blijkbaar nog niet vanzelfsprekend als een kunst beschouwd: ‘En even vroeg ik mij angstig af of men niet van mij verwachten zou, dat ik begon met te bewijzen, dat er van filmKUNST gesproken mocht worden!’. Maar volgens Radermacher Schorer hadden Menno ter Braak en Prof. J. Huizinga al voldoende aangetoond dat men niet meer om de filmkunst heen kon en hij stelt dan ook: ‘Welnu: ik geloof in de film en in haar artistieke mogelijkheden. Van dit geloof wil ik gaarne getuigen.’ Radermacher Schorer koos ervoor de geschiedenis van de film te schetsen, in plaats van te spreken over ‘het wezen der film, over de grondslagen der filmesthetiek.’ Vervolgens kregen zijn toehoorders een uitgebreid, algemeen verhaal te horen over de vroege filmgeschiedenis. Aan het eind van zijn relaas sprak Radermacher Schorer over de Nederlandse filmkunst en de oprichting van de Nederlandsche Filmliga. Over de Utrechtsche Filmliga zei hij: ‘Afdelingen der Liga werden opgericht in Rotterdam, Den Haag, Utrecht – hier onder leiding o.a. van Ir. S. van Ravesteijn en architect G. Rietveld – en in vele andere steden in Nederland.’ Zijn eigen rol vond hij blijkbaar van minder belang.

Het verbaasde Radermacher Schorer dat de Filmliga-beweging had geleid tot het ontstaan van een avant-garde in Nederland. Hij noemde hierbij cineasten als

Joris Ivens, Willem Bon, Jan Hin, Dick Laan en J.C. Mol en citeerde bij deze lezing onder andere uit: Menno ter Braaks *Cinema Militans* en *Absolute film*, Jordans *Dertig jaar film*, *Filmliga*, J. F. Ottens *Amerikaansche Filmkunst* en Scholte's *Nederlandsche Filmkunst*. De oordelen en meningen over de verschillende stadia in de filmgeschiedenis waren dan ook vooral van hen afkomstig. Zelf concludeerde Radermacher Schorer: 'Wordt ons door de filmindustrie "Kitsch" gebracht, dan ligt de fout niet in de allereerste plaats bij de industrie zèlf maar ook bij ons – het bioscooppubliek – dat om "Kitsch" blijft vragen.' Hij had ook weinig vertrouwen in de toekomst: 'Nooit en nergens zal het ons lukken de massa's tot het betere en hoogere te bekeeren, maar van een sterke kern kan kracht uitgaan.' Er lag hier een taak voor 'intellect en pers' die de leiding op zich konden nemen: 'Leiding mag niet ontbreken. En leiding kan slechts gegeven worden, indien de leiders het wezen der filmkunst begrijpen.' Radermacher Schorer gebruikte zijn ervaringen als bestuurder bij de Utrechtsche Filmliga dus als materiaal voor een lezing in een andere culturele Utrechtsche context, namelijk bij het Provinciaal Utrechtsch Genootschap voor Kunsten en Wetenschappen. Het is een goed voorbeeld van de centrale functie die Radermacher Schorer in het Utrechtse culturele leven had door zijn vele bestuursfuncties bij culturele organisaties. Het belang van een filmische kunst en theorieën en filosofieën over abstracte en kunstzinnige films (waar men in Amsterdam veel meer de nadruk op legde) waren voor Radermacher Schorer van ondergeschikt belang.

Bioscoop

Opvallend is verder dat de voorstellingen van de Utrechtsche Filmliga plaatsvonden in één van de grote commerciële bioscopen van Utrecht: Bioscoop Vreeburg, ook wel Salon Bresser genoemd. In het Utrechtse manifest trok men zoals gezegd veel minder van leer tegen de gevestigde bioscopen dan in het Amsterdamse manifest. En dat was maar goed ook, want het eerste programma van de Filmliga werd door toedoen van Utrecht veranderd. Het was in eerste instantie de bedoeling om *CRAINQUEBILLE* van Feyder te vertonen. Maar op 16 september meldde Van Ravesteijn per brief dat de Utrechtse Flora Bioscoop *CRAINQUEBILLE* reeds in zijn programma had opgenomen.⁴² Hij concludeerde: 'Het is dus persé uitgesloten dat de afdeling Utrecht op 4 oktober deze film vertoont; het zou de sterkst denkbare ontkenning van ons bestaansrecht zijn.'⁴³ Het was ook wel hoogst ongelukkig dat de Flora Bioscoop juist op dit moment een kunstzinnige film programmeerde. Het programma werd voor alle Filmliga-steden aangepast, en tijdens de eerste voorstelling werden *EN RADE*, *LE TRAIN SANS YEUX* en *LA PETITE LILIE* vertoond. *CRAINQUEBILLE* kreeg overigens een lovende recensie in het *Utrechtsch Nieuwsblad*.⁴⁴

De banden met Bioscoop Vreeburg waren goed te noemen. De samenwerking tussen de Utrechtsche Filmliga en die bioscoop zorgde er zelfs voor dat in

1932 en 1936 Filmliga-secretaris Gerrit Rietveld twee verbouwingen voor de bioscoop ontwierp.

Over Rietveld als architect is veel geschreven, ook schreef hij zelf veel over zijn opvattingen over architectuur. Kort gezegd ging het voor Rietveld om *bouwkunst* en niet om *bouwkunde*. Kunst had voor Rietveld te maken met het inzichtelijk en beleefbaar maken van abstracte werkelijkheden. Kunst had dan ook weinig met schoonheid te maken.⁴⁵ Zijn principes paste hij toe in de verbouwing van Bioscoop Vreeburg, waarvoor bioscopeigenaar Nijland hem in 1932 een opdracht verleende.⁴⁶ Op vrijdag 16 september werd de bioscoop officieel heropend; deze had ondanks de kleine aanpassingen een ruimer karakter gekregen en onderscheidde zich van andere bioscopen door het sobere uiterlijk. Het *Utrechtsch Nieuwsblad* schreef een week voor de opening:

‘Men zal de zaal niet meer herkennen, zoo is dit theater opgeknapt. Hoewel geen halve meter meer ruimte is verkregen lijkt het toch, of de zaal veel ruimer is geworden. Deze indruk wordt gewekt door de thans gladgestreken wanden, de strakke lijnen der indirecte verlichting en de gelijkmatige verdeling van het wand-vlak, waarin zich het doek bevindt. Een vroolijke tint wordt het interieur gegeven door het lichte blauw van de stoelen, waarvan die der hoogere rangen dan als stalen meubels hun flikkering van leuning- en voetstangen hebben. De nieuwe stoelen bieden een gemakkelijken zit en het oude theater-meubilair is dermate verfrischt, dat het eveneens voor nieuw kan doorgaan’.⁴⁷

Gerrit Rietveld was persoonlijk bij de opening aanwezig. Er waren vele gasten, onder anderen de voorzitter van de Nederlandsche Bioscoopbond (aartsvijand van de Filmliga) Hamburger, enkele raadsleden en de bestuursleden van de Utrechtsche Kunst Kring en Filmliga. Cor Schilp, voorzitter van de Utrechtsche Filmliga en opvolger van Van Ravesteijn, hield een toespraak waarin hij aandacht besteedde aan de relatie tussen Bioscoop Vreeburg en de Utrechtsche Filmliga:

‘De heer Nijland heeft mij gevraagd zijn gasten op dit feestelijk uur hier met een enkel woord welkom te heeten. Dat hij dit aan mij als voorzitter van de Filmliga Utrecht heeft gevraagd is niet zo vreemd, daar er tusschen hem en de Liga van den beginne af een gelukkige samenwerking heeft bestaan, en wij hier steeds de grootst mogelijke gastvrijheid hebben genoten. Ik zou zelfs kunnen volhouden, dat de gedaanteverwisseling die dit theater heeft ondergaan, niet in dezen geest tot stand zou zijn gekomen, wanneer tusschen dit theater en de Filmliga niet zoo’n innig contact bestond.’

Hij benadrukte dat de Filmliga nu ‘niet afgeleid door een bonte omgeving’ rustig de aandacht kon richten op de ‘producten eener groeiende nieuwe kunst’. Ook sprak hij de hoop uit dat ‘het meerendeel der films, die hier in de toekomst

vertoond zullen worden, het nieuwe milieu waardig zullen zijn.⁴⁸ In tegenstelling tot Amsterdam onderhield de Filmliga dus goede contacten met de plaatselijke bioscopieën.

Succes?

De Utrechtse afdeling van de Filmliga mag succesvol genoemd worden. Er waren relatief veel leden, volgeboekte voorstellingen en ook in de kranten was ruim aandacht voor de Filmliga-voorstellingen. Over het algemeen werden de geprogrammeerde films door de recensenten positief beoordeeld.⁴⁹ Toch werd het Utrechtse filmpubliek vooral geboeid door Russische films en films van Charlie Chaplin; de bekendere films die balanceerden op het grensvlak van avant-garde en commercieel. De ware absolute films kregen over het algemeen weinig waardering en werden te moeilijk bevonden.

Het Utrechtse manifest en de opvattingen over film (voor zover bekend) van de bestuursleden van de Utrechtsche Filmliga geven duidelijk aan dat de Filmliga in Utrecht op een andere manier dan in Amsterdam aankeek tegen de artistieke film: niet de bioscoop is schuld aan het feit dat er slechte films geprogrammeerd worden, maar de bezoekers zijn simpelweg niet zo goed ontwikkeld dat zij de artistieke of abstracte films kunnen begrijpen en waarderen. De Utrechtsche Filmliga kwam dan ook in de programmering tegemoet aan de bezoeker (anders dan in Amsterdam) door té abstracte films (JAZZ) te weigeren.

In Utrecht bestond een culturele elite die streefde naar vernieuwing in de kunsten. Niet alleen op het gebied van film werd actie ondernomen door de Utrechtsche Filmliga, maar ook op het vlak van de beeldende kunst en literatuur waren er individuen en organisaties die de avant-garde ondersteunden. Opvallend is dat in Utrecht de vernieuwing op deze verschillende terreinen door slechts een kleine groep individuen werd nagestreefd. De bestuursleden van de Utrechtsche Filmliga waren ook nauw betrokken bij onder andere het Genootschap Kunstliefde, Voor de Kunst, de Utrechtsche Kunst Kring en het tijdschrift *De Gemeenschap*. Opmerkelijk is ook dat deze personen zich – in tegenstelling tot hun Amsterdamse en Rotterdamse collega's – niet of nauwelijks mengden in de discussies over de abstracte film die in Nederland gevoerd werden. Zij publiceerden niet of nauwelijks over film. De organisatie van de Filmliga-voorstellingen werd daarentegen zeer zorgvuldig en grondig ter hand genomen. Het lijkt waarschijnlijk dat niet alleen het enthousiasme voor de moderne film de bestuursleden aanzette tot hun werk, maar ook en wellicht vooral de drang om hun sociale netwerk te versterken. Via onder andere de Filmliga kwamen zij in contact met gelijkgestemde intellectuelen, kunstenaars, vernieuwers. Ook konden kunstenaars zo banden onderhouden met opdrachtgevers. Van Ravesteijn had een dergelijke relatie met Radermacher Schorer, die er door middel van grote opdrachten voor zorgde dat Van Ravesteijn werk en bekendheid kreeg.

Ook Rietveld ontving via zijn betrokkenheid bij de Filmliga opdrachten, bijvoorbeeld voor de verbouwingen van Bioscoop Vreeburg. De voorstellingen van de Filmliga boden een mooie gelegenheid voor de kleine groep vernieuwingsgezinde kunstenaars in Utrecht om elkaar en opdrachtgevers te ontmoeten.

Het gaat om de film! schetst het beeld van een echt Amsterdamse organisatie, en bekijkt de landelijke Filmliga-aangelegenheden hoofdzakelijk vanuit Amsterdams oogpunt. De conclusie dat de Filmliga vooral een organisatie van mensen (en niet van ideeën) was, is door deze analyse van de eerste jaren van de Utrechtsche Filmliga bevestigd. Ondanks het nauwelijks bestaan van een theoretische discussie over film in Utrecht en het varen van een, zeker in vergelijking met Amsterdam, meer pragmatische koers, vormde de Utrechtsche Filmliga een succes. De beheersing van de kunst van het netwerken door de Utrechtse bestuursleden was hier zeker debet aan.

Noten

1 C. Linssen, H. Schoots, T. Gunning, *Het gaat om de film! Een nieuwe geschiedenis van de Nederlandse Filmliga 1927 – 1933*, Amsterdam 1999.

2 F. Peeters, *De Utrechtsche Filmliga 1927 – 1933. Opvattingen over film als kunst in Utrecht*, 2002. In deze doctoraalscriptie worden de opvattingen over film als kunst in Utrecht in de periode 1927 – 1933 en de rol die de Utrechtse afdeling van de Filmliga hierbij speelde, onderzocht. De scriptie is geschreven in het kader van het Utrecht Project, een onderzoeksproject dat zich richt op de geschiedenis van film, televisie en radio in de stad Utrecht. www.utrechtproject.nl.

3 J. Aalbers, *Utrechtse biografieën deel 1*, Amsterdam/Utrecht, p. 150.

4 J. Engelman in: *De Gemeenschap*, nr. 6, juni 1929.

5 Brief van Lichtveld aan Ter Braak, datum onbekend, in: collectie Nederlands Filmmuseum (NFM), archief Filmliga, nr. 150.

6 Brief van S.A. van Lunteren aan Menno ter Braak, 13 juli 1927, NFM, archief Filmliga, nr. 153.

7 Brief van A.J. Deima aan Menno ter Braak, 14 september 1927, NFM, archief Filmliga, nr. 32.

8 Brief van Van Ravesteijn aan Scholte, 21 juli 1927, NFM, archief Filmliga, nr. 220.

9 Idem.

10 Brief van Van Ravesteijn aan Scholte, 9 september 1927, NFM, archief Filmliga, nr. 217.

11 Idem.

12 Lezing in: collectie Nederlands Architectuur Instituut (NAI), archief Van Ravesteijn, RAVE 10.

13 Idem.

14 Idem.

15 *Filmliga*, jrg. 2, nr. 9/10, 1929.

16 Brief van Van Ravesteijn aan Scholte, 9 september 1927, NFM, archief Filmliga, nr. 217.

17 Brief van Scholte aan Ter Braak, 10 september 1927, NFM, archief Filmliga, nr. 235.

18 Brief van Van Ravesteijn aan Scholte, 16 september 1927, NFM, archief Filmliga, nr. 214.

19 Brief van Van Ravesteijn aan Scholte, 28 september 1927, NFM, archief Filmliga, nr. 218.

20 Idem.

21 Brief van Van Ravesteijn aan Scholte, datum onbekend, NFM, archief Filmliga, nr. 213.

22 Idem.

23 Brief van Van Ravesteijn aan Scholte, 5 november 1927, NFM, archief Filmliga, nr. 251.

24 Brief van Van Ravesteijn aan Scholte, 3 oktober 1927, NFM, archief Filmliga, nr. 119.

25 J. Juffermans, *Met stille trom. Beeldende kunst en Utrecht sinds 1900*, Utrecht, 1996.

- 26 T. de Boer e.a., *M.R. Radermacher Schorer 1888 – 1956. Minnaar van het ‘schoone’ boek*, Amsterdam/Den Haag, 1998; H. van den Braber, *Geven om te krijgen, literair mecenaat in Nederland tussen 1900 en 1940*, Nijmegen 2002.
- 27 Brief van Van Ravesteijn aan Ter Braak, 13 januari 1928, NFM, archief Filmliga, nr. 513.
- 28 *Filmliga*, jrg. 1 nr. 1, 1927, in: J. Heijs, *Jaargangen Filmliga 1927 – 1931*, Amsterdam/Nijmegen 1982.
- 29 Brief van Van Ravesteijn aan Scholte, 2 december 1927, NFM, archief Filmliga, nr. 223.
- 30 Brief van Van Ravesteijn aan Radermacher Schorer, 9 oktober 1928, Koninklijke Bibliotheek (KB), 135 B III.
- 31 F. Peeters, *De Utrechtsche Filmliga 1927 – 1933*, p. 36-38, en F. Peeters, *De Utrechtsche Filmliga*, www.utrechtproject.nl – onderzoek.
- 32 Idem.
- 33 Utrechtse circulaire, in: collectie NFM, archief Filmliga, nr. 136.
- 34 Idem.
- 35 *Filmliga*, jrg. 1 nr. 1, 1927, in: J. Heijs, *Jaargangen Filmliga 1927 – 1931*.
- 36 M.R. Radermacher Schorer, *Gegevens over de catalogus van mijn bibliotheek*, overdruk uit het kerstnummer van *De Tampon*, 1948, en M.R. Radermacher Schorer, *Het hedendaagsche schoone boek*, 1946.
- 37 Brief van Pelster aan Ter Braak, datum onbekend, NFM, archief Filmliga.
- 38 Brief van Van Ravesteijn aan Scholte, 5 november 1927, NFM, archief Filmliga, nr. 251.
- 39 Brief van Van Ravesteijn aan Ter Braak, 28 november 1927, NFM, archief Filmliga, nr. 222.
- 40 *Jaarverslag Utrechtsch Studenten Corps*, 22 mei 1930, Het Utrechts Archief (HUA), 804 – 124. Lezing in: collectie Nederlands Architectuur Instituut (NAI), archief Van Ravesteijn, RAVE 10.
- 41 *Jaarverslag Provinciaal Utrechtsch Genootschap Kunsten en Wetenschappen*, 1935, in: collectie HUA, PUG 713 – II – 85.
- 42 Brief van Van Ravesteijn aan Scholte, 9 september 1927, NFM, archief Filmliga, nr. 214; Advertentie Flora Bioscoop in: *Utrechtsch Nieuwsblad*, 15 september 1927.
- 43 Brief van Van Ravesteijn aan Scholte, 9 september 1927, in: collectie NFM, archief Filmliga, nr. 214.
- 44 *Utrechtsch Nieuwsblad*, 17 september 1927.
- 45 F. Bless, *Rietveld 1888 – 1964. Een biografie*, Amsterdam 1982, p. 79.
- 46 Bouwvergunningen en correspondentie Vreeburg nr. 7, in: HUA 10492 en 10493.
- 47 *Utrechtsch Nieuwsblad*, 9 september 1932.
- 48 *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, 17 september 1932.
- 49 F. Peeters, *De Utrechtsche Filmliga 1927 – 1933*, p. 50.