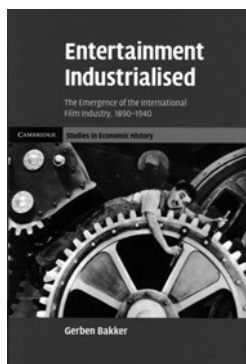


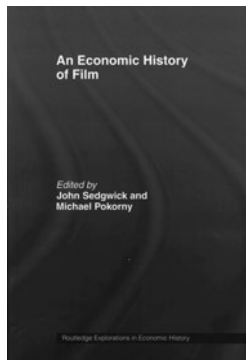
## Gezien, gehoord, gelezen



**Gerben Bakker**

*Entertainment Industrialized*

Cambridge (Cambridge University Press)  
2008, 449 p., € 69, ISBN 978 0521 898 546



**John Sedgwick & Michael Pokorny (eds.)**

*An Economic History of Film*

London (Routledge) 2005, 352 p., € 43, ISBN 04  
154 586 76

Waarom werd Hollywood een eeuw geleden het onbetwiste centrum van de filmindustrie en waarom is die positie sindsdien nooit in gevaar geweest? Deze en andere vragen komen aan bod in twee recente boeken over de economische geschiedenis van de film. Terwijl film-

geschiedenis een uitgebreide literatuur kent, is over de economische geschiedenis van de film nog vrij weinig geschreven. Daar komt langzaam verandering in. In 2005 kwam *An Economic History of Film* uit, een verzameling artikelen onder redactie van John Sedgwick en Michael Pokorny. En in 2008 verscheen *Entertainment Industrialized* van Gerben Bakker, een Nederlander verbonden aan de gerenommeerde London School of Economics. Dat tweede boek is mijns inziens het beste startpunt voor ieder die zich wil inlezen op het onderwerp, of het nu historici, (bedrijfs)economen (zoals ondergetekende), filmwetenschappers of complete leken betreft. *Entertainment Industrialized* is zowel toegankelijker als ambitieuzer dan *An Economic History of Film*. Waar de bundel van Sedgwick en Pokorny toch vooral een serie losstaande en vrij specialistische hoofdstukken is (waarvan overigens twee van de hand van Bakker), is het boek van Bakker een geïntegreerd en vaak fascinerend geheel met een bredere reikwijdte.

Industrialisering is wellicht niet een begrip dat de meeste mensen associëren met film, maar Bakker laat zien dat dit onterecht is. Hij beschrijft de opkomst van de film als een proces van onophoudelijke creatieve vernietiging, ontwikkeling en productiviteitsgroei dat nog altijd aan de gang is. Het populaire beeld van geniale uitvinders en visionaire tycoons wordt door Bakker grondig doorgeprikt. Volgens hem was het geen revolutie van individuen maar een proces dat logisch voortvloeide uit de technologische en maatschappelijke ontwikkelingen in de negentiende eeuw, die hij nauwgezet illustreert met allerlei data (inkomens, theaterbezoekersaantallen, etc.) voor de VS, het VK en Frankrijk. Zo laat hij in hoofdstuk drie zien dat de vraag naar vermaak in alle drie de landen sterk toenam door een krachtige combinatie van stijgende inkomens, meer vrije tijd, ver-

stedelijking, sneller transport en bevolkingsgroei. Aanvankelijk werd die vraag ingevuld met een groter aanbod van de toen populaire vormen van vermaak (vaudeville, variété, etc.), maar grotendeels verdwenen of veranderden die met de opkomst van de film, die een enorm voordeel had door drie unieke kenmerken: verhandelbaarheid, standaardisatie en automatisering. In plaats van enkele optredens per dag kon Charlie Chaplin nu op een oneindig aantal plaatsen tegelijk bewonderd worden. De kostenbesparingen waren enorm, waardoor de prijzen omlaag konden en de effectieve vraag nog verder toenam.

Men zou het bijna vergeten, maar Hollywood was niet van begin af aan het centrum van de filmindustrie. Het waren aanvankelijk de Europeanen die de dienst uitmaakten en ook andere delen van de vs (New York, Florida) waren ooit geduchte concurrenten van Hollywood. Bakker stelt in hoofdstuk zes dat Hollywood zijn dominante positie verkreeg door een kwaliteitsrace in de jaren tien van de twintigste eeuw: een klein aantal filmproducenten veroverde een groot marktaandeel door hun uitgaven aan 'creatieve inputs' (acteurs en scripts) en distributie dramatisch op te voeren. Dankzij de grote omvang van hun Amerikaanse thuismarkt kon deze enorme kostenescalatie winstgevend zijn: films met extra sterren en special effects werden zo vaak vertoond dat de hoge kosten gewoon terugverdiend werden. En er was voldoende venture capital voorhanden om dergelijke riskante projecten te financieren. Europese producenten werden daarentegen geconfronteerd met kleine thuismarkten, beperkte toegang tot risicokapitaal en het uitbreken van WO I, waardoor ze niet konden meegaan in deze kwaliteitsrace. Het laatste hoofdstuk van *An Economic History of Film* gaat ook in op de dominantie van Hollywood. En, hoewel verder weliswaar minder overtuigend dan Bakker, de auteurs van dat hoofdstuk hebben nog een interessante verklaring: cultuur. Omdat de vs een smeltpot van veel etnische achtergronden is, bestaat er een groter en flexibeler repertoire aan organisatiemethoden en vraagt het diverse publiek ook om meer creati-

viteit. Kortom, wie het in de vs kan, kan het overal.

Om verschillende redenen konden de Europeanen deze achterstand later niet meer inlopen, aldus Bakker. Ten eerste hadden de Amerikanen 'first-mover'-voordelen door het opzetten van nationale en internationale distributienetwerken waarmee ze complete filmportefeuilles verspreidden. Het was nadien erg moeilijk hier tussen te komen, mede door kartelvorming. Ten tweede had Hollywood sterke netwerkvoordelen: omdat er zoveel producenten vlak bij elkaar zaten, trok het veel acteurs, cameramensen, etc. aan, die bovendien vrij efficiënt ingezet konden worden. Ten derde zou het herkomstland van de film steeds belangrijker zijn geworden als een teken van kwaliteit, al geeft Bakker zelf toe dat dit moeilijk hard te maken is. Ten vierde kwam er in de jaren twintig een golf van protectionisme op gang, die de Europeanen harder raakte dan de Amerikanen wier thuismarkt toch groot genoeg was. De komst van het geluid heeft verrassend genoeg geen duidelijke invloed gehad op de Europese achterstand. De vraag naar films uit eigen land nam door de komst van de geluidsfilm weliswaar sterk toe, maar dat betekende ook dat exportmarkten kleiner werden.

Maar hoewel de Amerikaanse filmproducenten de kwaliteitsrace wonnen, waren het juist de Amerikaanse consumenten die hem verloren. Want hun filmkeuze bleef beperkt tot het standaardrepertoire van Hollywood, terwijl Europese consumenten konden genieten van een veel grotere variëteit aan zowel live- als filmvermaak.

Film is voor economen geen voor de hand liggende bedrijfstak om te analyseren, omdat die weinig generaliseerbaar lijkt: de bijdrage aan nationale inkomens is gering en qua bedrijfsvoering is het een buitenbeentje, met o.a. de erg scheve verdeling van projectwinstgevendheid en het grote belang van sterren. Maar dit maakt het juist ook interessant. Want waarom zijn sterren zo belangrijk? En hoe ga je om met die grote projectrisico's? Deze vragen komen in beide boeken aan de orde, maar doorgaans gedetailleerder in *An Economic His-*

tory of Film dan in *Entertainment Industrialized*. Dit laatste is überhaupt minder technisch en mist door de focus op een tijdvak (1890-1940) enkele ontwikkelingen die in *An Economic History of Film* wel uitgebreide aandacht krijgen, zoals de productdifferentiatie en verschuivende risicoprofielen na WO II. Bakkers boek maakt dat echter meer dan goed door zijn grotere ambitie. Zo gaat hij bijvoorbeeld in op de vraag welke lessen er voor andere bedrijfstakken uit de filmindustrie te trekken zijn. Wie echt veel grondiger en specifiekere wil graven kan (al dan niet met hulp van de referentielijsten in beide boeken) terecht in de academische literatuur over de economie van de film, die uitgebreider is dan die over economische filmgeschiedenis.

Een van de opvallendste kenmerken van de filmindustrie is het enorme belang van sterren en naamsbekendheid. In beide boeken wordt dit fenomeen uitgebreid besproken. De enorme bedragen die ervoor werden en worden neergeteld, blijken niet zo irrationeel als ze lijken, want sterren waren en zijn publiciteitsmachines die de reclamecampagnes voor films optimaliseren door films in zeer korte tijd ruime bekendheid te geven en daardoor het risico van een flop minimaliseren. Een garantie voor succes zijn sterren echter niet, want het publiek bepaalt uiteindelijk of het een film goed vindt en al dan niet anderen aanraadt de film ook te gaan zien. Uit werk van o.a. Ravid ('Information, Blockbusters, and Stars: A Study of the Film Industry', in: *Journal of Business*, 1999, vol. 72, no. 4, p. 463-492) blijkt dat sterren wel risicobeperkend werken maar per saldo geen invloed hebben op de winstgevendheid van films: wat ze gemiddeld aan extra inkomsten binnenbrengen gaat grotendeels op aan hun hogere 'salarissen'.

Een terugkerend thema is dat van concurrentievoorwaarden (met name voor Hollywood) die zichzelf in de loop van de tijd alleen maar versterkten. Zo profiteerden de Amerikanen van een grotere thuismarkt, uitgebreidere distributienetwerken en een beter ontwikkelde kapitaalmarkt. En juist omdat de filmindustrie in de VS zo groot was, kon deze ook rekenen op gespecialiseerde bankiers met specifieke ken-

nis van de filmindustrie en ervaring in de financiering van films, waardoor het risico lager was en er dus meer projecten gefinancierd konden worden. Ook dit komt in *Entertainment Industrialized* beter uit de verf dan in *An Economic History of Film*.

Verder blijkt er al vanaf de jaren dertig grondig en professioneel marktonderzoek te worden gedaan, waarbij de waarde van filmsterren voortdurend gemeten wordt. Daarin speelde de filmindustrie een voortrekkersrol. Bakker geeft het voorbeeld van Greta Garbo wier comeback in 1947 niet doorging omdat de producent niet voldoende financiering kon krijgen op haar naam. De opkomst van marktonderzoek is eigenlijk niet verrassend: de methoden kwamen immers beschikbaar en filmproducenten hadden sterke prikkels om ze te gebruiken omdat de financiële risico's van filmproductie zo groot waren (en nog zijn).

Wat betreft generalisering van zijn bevindingen gaat Bakker in hoofdstuk elf nog een stap verder door de enorme productiviteitsgroei in de film als voorbeeld te stellen voor productiviteitsgroei in de gehele dienstensector. Immers, deze laat zien dat stilstand na enkele decennia groei niet onvermijdelijk is. Ook falsifieert hij de zogenaamde 'Baumol's disease', de idee dat in de loop der tijd het aandeel van diensten in de economie steeds groter moet worden omdat productiegoederen steeds goedkoper worden. Dit is een illusie, want diensten lijken in veel opzichten op productie: ook hier zijn sommige processen makkelijk en andere moeilijk te automatiseren; en ook de prijzen van vermaak zijn dramatisch gedaald, wat deels de enorme productiviteitsstijging maskeert. Bovendien wordt productiviteitsgroei vaak onderschat doordat verkeerde maatstaven gehanteerd worden. Ook hier slaagt Bakker erin de ontwikkelingen in de filmindustrie in een bredere maatschappelijke context te plaatsen en benadrukt hij terecht dat film een uitstekend voorbeeld is van de geïndustrialiseerde diensten die de kwaliteit van ons leven sterk verbeterd hebben.

Natuurlijk zijn er ook kritiekpunten te noemen ten aanzien van *Entertainment Industriali-*

zed. Zo is het aantal voorbeelden wel erg groot. Gezien het gebrek aan betrouwbare tijdreeksen zijn (getallen)voorbeelden belangrijk, maar het zijn er wel erg veel en de functionaliteit ervan is niet altijd even groot. En sommige zaken had ik juist graag verder uitgewerkt gezien. Zo gaat Bakker aan het einde van hoofdstuk vijf in op de waardeketen (d.w.z. de reeks van activiteiten nodig om het product bij de consument te krijgen) in de vroege filmindustrie. Deze bestond o.a. uit financiers, machinebouwers, acteurs, schrijvers en distributeurs, waarvan de laatste categorie bepalend blijkt voor de winstgevendheid. Helaas wordt dat maar zeer kort uitgelegd. Deze tekortkomingen zijn echter gering en doen weinig af aan de prestatie die Bakker geleverd heeft. *Entertainment Industrialized* is een fascinerend werk, een plezier om te lezen en een grote aanrader voor ieder met belangstelling voor film, geschiedenis of economie. Wie daarna nog meer wil weten, of overmatig geïnteresseerd is in optimale contracten, kan aan *An Economic History of Film* beginnen.

Willem Schramade