

NEDERLANDS  
**SILENT**  
**FILM** 2024  
FESTIVAL



CATALOGUS 2024



Naar goede gewoonte is januari elk jaar opnieuw de tijd voor goede voornemens, nieuwe kansen en grootse plannen (die, laten we eerlijk zijn, niet altijd even lang blijven hangen). Maar natuurlijk is het ook het ideale moment om gezellig naar de bioscoop te gaan om van stille films te genieten. Om in deze ambitieuze sferen te blijven, start het Nederlands Silent Film Festival dit jaar met twee nieuwe reeksen. Het festival wordt op zondagavond afgesloten met The Forbidden Picture Show, een programma rond controversiële en/of gecensureerde films, dit jaar rond het thema cocaïne.

Om nog dieper te kunnen graven en u een nog breder perspectief te kunnen bieden op silent film, kiezen we voortaan elk jaar een land in focus, met dit jaar een vertoning van El tren fantasma, één van de kenmerkende Mexicaanse films uit het stille tijdperk. Deze film werd gekozen door José María Serralde Ruiz, een fenomenale pianist die de film ook zelf zal begeleiden. We zien er al naar uit om de komende jaren samen met jullie de wereld te verkennen door de lens van stille films en op deze manier samen vele cinematografische pareltjes te kunnen ontdekken.

Daarom reizen we dit jaar ook al ietsje verder en trekken we in het voetspoor van de Franse schrijver Pierre Loti naar enkele belangrijke plaatsen die verband houden met zijn leven en werk; van de Franse militaire scholen over West-Afrika en Turkije naar Japan en weer terug naar Parijs en het Baskenland.

Natuurlijk voorzien we u ook van een mooie portie van de allergrootste sterren van het witte doek: Mary Pickford, Douglas Fairbanks, Pola Negri, Asta Nielsen, etc. We lachen met de grappigste komieken op Slapstick Saturday (Buster Keaton, Mabel Normand en opnieuw enkele nasty women!). Maar naast iconische regisseurs als Ernst Lubitsch en Fritz Lang, brengen we ook filmmakers naar het voetlicht waar momenteel nog te weinig informatie over gekend is, zoals Toko Yamazaki en de vrouwelijke makers die de interesse prikkelden van Kate Saccone en Anke Brouwers in hun programma 'Who's That Girl?'

Gloednieuwe restauraties worden afgewisseld met opgediepte meesterwerkjes die soms nog nooit in Nederland vertoond zijn. We introduceren jullie graag aan toekomstige publiekslievelingen zoals Peter Pan en His Majesty the Barber en nodigen jullie uit voor onze allereerste muziekspecial en yogasessie, waarin uitgezocht wordt wat en hoe muziek exact toevoegt aan stille films en waarin we yogabewegingen gaan uitvoeren, geïnspireerd door bewegingen in stille filmfragmenten.

Kortom, een programma vol drama, spektakel, humor, avontuur, wondermooie landschappen en een vleugje magie.

Onze eindeloze dank gaat naar ons prachtige team, de briljante muzikanten, lieve vrijwilligers en alle filmarchieven en andere partners en sponsors die dit alles mogelijk maken. En natuurlijk aan jullie, onze bezoekers waar we dit allemaal voor doen. Ondanks de donkere tijden, hopen we dat al deze mooie films wat verlichting kunnen bieden en u een nieuw perspectief zullen geven op de wereld en onze huidige tijd.

Engelse titel: Woman in the Moon

Jaar: 1929

Land: Duitsland

Regie: Fritz Lang

Cast: Willy Fritsch (Wolf Helius), Gerda Maurus (Friede Velten), Gustav von Wangenheim (Hans Windegger) Klaus Pohl (professor Georg Manfeldt), Fritz Rasp (de man, die zich Walter Turner noemt), de muis Josephine

Lengte: 169 minuten

collectie Ivo Blom ->



# FRAU IM MOND

‘For the human mind, there is no never - only a not yet’  
In de jaren twintig was outer space, de ruimte voorbij de aardse dampkring, nog een volkomen onontdekt gebied. Pas in 1962 zou de beroemde Russische astronaut Joeri Gagarin op de eerste bemande ruimtevlucht onze atmosfeer uit schieten. Vanaf de negentiende eeuw werd er al wel veel gefantaseerd over ruimtereizen, zoals in de boeken van Jules Verne en H.G. Wells. Filmmaker Fritz Lang had een enorme fascinatie voor space magazines, die toen al volop in omloop waren. In zijn eerste sciencefictionfilm, het spectaculaire Metropolis (1927) waarin een kwaadaardige robot de macht over de wereld grijpt, had hij naar verluidt al een raket willen opnemen, maar het ruimtevaartuig was net iets ‘te groot om hierin te passen’. Dus besloot hij hier een nieuwe film aan te wijden, getiteld Frau im Mond: spanning, romantiek en existentiële angst in een futuristisch ruimtevaartuig.

Georg Manfeldt, een ietwat verstrooide en geagiteerde professor in de astronomie, is iets op het spoor. Hij is er zeker van dat er goud te vinden is aan de achterkant van de maan. Hoewel zijn overtuiging in wetenschappelijke kring vooral de lachlust opwekt, is een criminele bende – bestaand uit onder meer een sigaren rokende vrouw en een man in een rolstoel – eropuit om zijn aantekeningen te stelen. Ondertussen is ook Manfeldts vriend Helius, een luchtvaartingenieur, een ‘believer’ van zijn theorie geworden, en zet een ruimtevaartexpeditie op touw. De voorman van de criminele bende, Walt Turner, dwingt Helius door middel van chantage om hem mee aan boord te nemen. Ook Helius’ collega Windegger sluit zich aan bij de bemanning, samen met zijn verloofde Friede, een astronomiestudent op wie Helius heimelijk verliefd is. Alles bij elkaar een ‘recipe for disaster’ zou je zeggen, en dat is het ook.

## SERIEUZE SCIENCEFICTION

Hoewel het futuristische aspect van de film met de ogen van nu soms wat knullig aandoet – zo lopen de astronauten in lederhosen op de maan; de veronderstelling was toen nog dat je hier gewoon kon ademen – wordt Frau im Mond beschouwd als de eerste ‘serieuze’ sciencefiction op het witte doek. Hij werd gemaakt onder toezicht van pionier in de ruimtevaartwetenschap Hermann Oberth, die al in 1917 een langeafstandsraket had ontworpen. De raket en het maanlandschap in de film zijn door hem geconstrueerd. Lang kreeg bovendien het onzalige plan om als publiciteitsstunt bij de première een echte raket te lanceren. De experimenten hiertoe mislukten jammerlijk, waarbij Oberth ook nog eens ernstige verwondingen opliep. Dit was misschien al een duistere voorbode van de grote invloed die de film zou blijken te hebben op de werkelijke rakettechnologie. Zo wordt de raket in Frau im Mond gebouwd in een hoge hangar en wordt van daaruit naar buiten gereden en gelanceerd vanuit een waterbassin. Dat is nog steeds de gebruikelijke methode voor het laten opstijgen van space shuttles

Ook werd de beroemde countdown, van 10 naar 0, voor het eerst bedacht door Fritz Lang. De film werd nauwlettend bestudeerd door Wernher von Braun, een leerling van Herman Oberth. Hij ontwikkelde in opdracht van het naziregime onder meer de beruchte V2-raketten, waarmee vele duizenden mensen gedood zouden worden. Na de oorlog zou hij in Amerika een belangrijke rol spelen in de space race tijdens de Koude Oorlog.

## ANGST VOOR DE LEEGTE

Als kijker van *Frau im Mond* moet je wel even geduld hebben, want pas na anderhalf uur stijgt de raket op. Maar het is het wachten meer dan waard. De verstilde, moderne vormgeving van de ruimteis is fascinerend en de special effects zijn dan ook gemaakt door niemand minder dan de abstracte kunstenaar en filmmaker Oskar Fischinger. Niet alleen is het fascinerend om te kijken naar een film over een ruimteis in 1929 die toen zo waarheidsgetrouw mogelijk werd gemaakt, maar ook het gevoel van existentiële angst is tastbaar. De ruimteis roept een tegenstrijdige beklemming op. Eerst is er de duizelingwekkende vlucht in de krappe raket – de muis die wordt meegenomen in een kooitje zit zelfs dubbel opgesloten. Om daarna terecht te komen in het maanlandschap, met haar eindeloze, overbelichte zandlandschap dat de horror vacui in ons aanwakkert, de vrees voor de leegte. Maar bij de bemanningsleden brengt vooral het loskomen van de aarde grote paniek en verwarring teweeg – waar is de aarde? Gaan we haar ooit nog terugzien?

Tot deze existentiële dimensie van de film werd Lang geïnspireerd toen hij eens in slaap was gevallen tijdens een treinreis. Deze in feite doodgewone ervaring maakte een diepe indruk op hem: ‘Het bewustzijn van een plek naar de andere te worden gevoerd, zonder ook maar iets anders te hoeven doen dan stil liggen dromen.’ Het ruimteis is analoog aan het bewustzijn buiten de tijd en ruimte.

## EEN KORTE DROOM

Het intrigerende toekomstbeeld overtroeft in deze film het scenario. Net als *Metropolis* is *Frau im Mond* gebaseerd op een gelijknamige roman van Langs echtgenote Thea von Harbou en, zoals in veel sciencefictionboeken, zijn de karakters over het algemeen tamelijk karikaturaal. Al wordt de gluisperige crimineel Walter Turner wel met glans gespeeld door Fritz Rasp, die na zijn dood zou worden geëerd als ‘meer dan 60 jaar de Duitse filmschurk van dienst’, en is het ook opmerkelijk dat het enige vrouwelijke hoofdpersonage in de film, Friede, gespeeld door Gerda Maurus, het hoofd het meest koel houdt. Dat is weleens anders in films uit de jaren '20. De romantische verhaallijn is echter mierzoet, en ook achter de schermen vonden soapachtige taferelen plaats: Lang had tijdens de opnames een affaire met Maurus. Maar het was de veranderde wereld die vijf jaar later de wegen van het echtpaar deed scheiden: zij bleef als nazi-aanhanger in Duitsland werken, terwijl hij vanwege zijn joodse wortels en communistische sympathieën naar Amerika vertrok.

*Frau im Mond* werd de laatste grote stille film uit de Duitse filmgeschiedenis. De Ufa wilde meeliften op de moderne ontwikkelingen en er een geluidsfilm van maken, maar Lang verzette zich daartegen. Toch zou de film het grootste kassucces van dat jaar worden. Voor veel Duitsers vormde dit spektakel een broodnodige afleiding in zware tijden – de crisis had geleid tot hoge inflatie, en de droom van ruimtevaart en een andere wereld was erg welkom. Twee weken na de première op 15 oktober in het legendarische Berlijnse filmtheater Ufa Palast am Zoo stortte echter de aandelenbeurs op Wall Street in, wat leidde tot een wereldwijde depressie. De droom was van korte duur.

**- GESCHREVEN DOOR: VERA DE LANGE**

*Een film uit de collectie van de Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung  
(www.murnau-stiftung.de) in Wiesbaden.*





## WHO'S THAT GIRL

Hoe ver reikt onze kennis over stille film eigenlijk? Volgens schattingen zijn ongeveer 80 procent van alle stille films 'verloren' (in sommige landen gaat het zelfs over 99 procent!), wat betekent dat er slechts een beperkt aantal films uit deze periode kunnen worden bestudeerd en vertoond, geliefd en gekoesterd. We moeten leven met de wetenschap dat de grote meerderheid van alle stille films die ooit zijn gemaakt nooit meer gezien zullen worden door een publiek, hoewel we ons deze verloren films wel kunnen inbeelden of voorstellen aan de hand van niet-filmische bronnen zoals krantenartikelen, setfoto's en beschrijvingen van concrete films in memoires of dagboeken. Echter, zelfs wanneer we de nog bestaande stille films van nabij bekijken, moeten we vaak vaststellen dat er nog steeds heel veel is dat we niet weten of begrijpen. Soms zijn de films zelf onvolledig maar dat geldt ook voor onze kennis erover.

Wie maakte een bepaalde film? Wie verdeelde de film? Wie kleurde de films in? Onder welke omstandigheden werden de films geproduceerd? (En natuurlijk: wie was het publiek voor deze films?) Wie waren de nameloze mensen die ons vaak rechtstreeks aanstaren van op het scherm, of zij die al het werk deden, onzichtbaar, achter de schermen? Dit zijn vragen die een onderzoeker, een filmarchivaris, een historicus en natuurlijk elke liefhebber van stille film prikkelen en nieuwsgierig maken, en ze vormden de inspiratie voor dit programma.

We beseften dat we ons maar al te vaak hebben afgevraagd wie precies het meisje, de vrouw, of de persoon van kleur op het scherm voor ons is - de gaten in onze kennis hebben overigens (nog steeds) het meest betrekking op die films gemaakt door gemarginaliseerde groepen. Wat is hun verhaal? Het lijkt een eenvoudige vraag en toch is het antwoord vaak niet gekend. Nog heel recent werd het werk van een vrouwelijke pionier van de animatiefilm herontdekt omdat een (vrouwelijke) onderzoeker zich eindelijk de vraag had gesteld: wie is die vrouw eigenlijk? En zelfs als we de namen wel kennen van de vrouwen voor of achter de camera, is er nog steeds veel dat we niet weten of dat nog niet onderzocht is. Ook de 'grotere' namen, zoals Alice Guy en Lois Weber, vrouwelijke filmmakers die beiden zijn gecanoniseerd de afgelopen jaren, blijven vaak nobele onbekenden bij het bredere publiek. Ook hun verhalen zijn niet volledig of niet volledig gekend. In dit programma vierden we daarom die films gemaakt door of met al deze 'ongekende' vrouwen, allemaal sterke, grappige, betoverende, kunstige, stoutmoedige en koppige vrouwen en allen pioniers van de stille film maar van wie de cinematografische erfenis ondergewaardeerd blijft.



### **BONSOIR - LA FÉE AUX FLEURS (1906). 1 MIN.**

Het programma opent met een heel korte film van de Franse filmpionier Alice Guy. Een bloemenfee schrijft 'bonsoir' ('goedenavond') in grote gekleurde letters tegen een zwarte achtergrond. Er is eigenlijk niemand meer geschikt om ons welkom te heten dan Guy. De originele - gevarieerde, verrassende, veelzijdige - films van 's werelds eerste (gekende) vrouwelijke regisseur zijn nog steeds minder bekend dan werk van haar mannelijke tijdgenoten.

### **COMPILATION OF CLIPS FROM TRAVEL AND FASHION FILMS. APPROX 13 MINUTEN**

Dit is een compilatie van fragmenten uit prachtige kleurenfilms uit de collectie van Eye Filmmuseum waarin verschillende onbekende vrouwen voor de camera werden gebracht, die ofwel vaag ofwel helemaal niet omschreven worden. De compilatie bevat beelden van vrouwen uit de hele wereld: van Frankrijk en Japan tot Hongarije, Kroatië en Turkije. Ondanks hun verscheidenheid nodigen de fragmenten uit tot de volgende vragen: Waar kwamen ze vandaan? Wie waren ze? Wat is hun verhaal? Waarom werden ze gefilmd?

### **ALICE EN DE BRANDWEER (ALICE THE FIREFIGHTER) (1926). 9 MIN.**

In deze korte animatiefilm maken we kennis met de (live action) Alice (Margie Gay), een brandweervrouw die moet uitrukken wanneer een hotel vuur vat. Deze korte film maakte deel uit van Walt Disney's 'Alice Comedies', gedistribueerd door Margaret J. Winkler die naast Disney ook andere animatoren zoals Max en Dave Fleischer, Pat Sullivan, en Otto Messmer steunde. Na een jubileumjaar waarin het honderdjarig bestaan van de Walt Disney studio uitvoerig is gevierd, willen wij graag de vrouw die deze 'worstelende artiest' zijn eerste kansen gaf met een distributie contract in de bloemetjes zetten.

### **THE PRESIDENT'S SPECIAL (1914). 12 MIN**

De Amerikaanse actrice Gertrude McCoy redt de meubelen in deze spannende korte dramafilm geproduceerd door de Edison Company. Wanneer de verantwoordelijke voor de spoorweg schakelaar (die toevallig ook haar echtgenoot is) in slaap valt tijdens zijn dienst, moet McCoy alles op alles zetten om een ramp te voorkomen. Hoewel ze minder bekend is dan veel van haar tijdgenoten, verdient McCoys carrière als actrice en scenariste onze aandacht.

### **FILMENS VOVEHALS (1923). 9 MIN.**

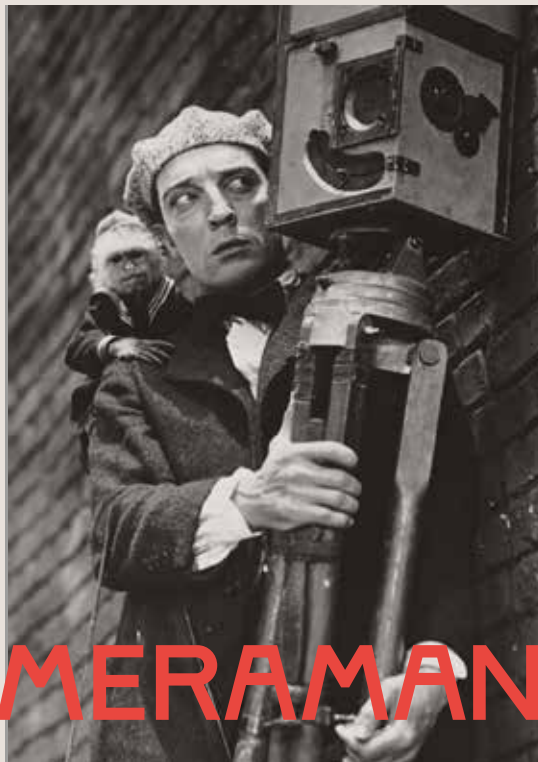
Deze compilatie geeft ons een overzicht van de meest spectaculaire stunts van de Deense 'serial queen' Emilie Sannom. Ze was een stuntvrouw op én achter de schermen en haar sensationele carrière als actrice, scenarist en durfal wekt ook vandaag nog verbazing en ontzag.

### **JUSTITIA (1919). 47 MIN.**

In de jaren 1910 waren vrouwelijke actiehelden in alle bioscopen ter wereld te zien. Deze vrouwelijke sterren waren het tegenovergestelde van delicaat of gedwee: ze waren avontuurlijk, atletisch en zonder vrees. 'Astrea' was Italië's meest geliefde sterke vrouw. In Justitia vertolkt ze een mysterieuze vrouw die zich belangeloos inzet voor gerechtigheid. De film werd geregisseerd door de Franse komiek Polidor, die de film voorziet van snelheid en humor.

**- GESCHREVEN DOOR: ANKE BROUWERS & KATE SACCONI**

Jaar: 1928  
Land: Verenigde Staten  
Regie: Edward Sedgwick  
Cast: Buster Keaton (Buster), Marceline Day (Sally Richards), Harold Goodwin (Harold Stagg), aap Josephine (assistent-cameravrouw)  
Kopie: Park Circus  
Duur: 69 minuten



# THE CAMERAMAN

‘Wil jij een hier een baan hebben? Met die cocktailshaker?’ wordt er gevraagd aan de klungelige Buster als hij zich meldt als camerareporter bij filmmaatschappij MGM News. Zijn gereedschap is inderdaad niet echt geschikt: de ‘cocktailshaker’ die hij met statief op zijn schouder draagt, is niet eens een filmcamera. Het is een zogenaamde ‘tin type camera’, een ouderwets fototoestel waarmee hij voor 10 cent kiekjes maakt van voorbijgangers op straat.

Zijn doel is dan ook niet zozeer een carrièremove, hij wil vooral indruk maken op de mooie studiosecretaresse. Zij geeft hem als tip om maar zo veel mogelijk te gaan filmen, dan rolt er vanzelf wel iets uit. Dus ruilt hij bij een uitdragerij zijn cocktailbeker in voor een filmcamera en gaat aan de slag. Dat leidt tot een hoop onverwachte en hilarische avonturen, die de stad New York behoorlijk op z’n kop zetten.

## VAL VAN DE TRAP

The Cameraman was de eerste film die Buster Keaton maakte onder contract bij filmkolos MGM. Daarvóór had hij als komiek jarenlang onafhankelijke producties gedraaid, waarin hij in alle vrijheid zijn beroemde capriolen kon uithalen. Geboren als Joseph Frank Keaton in 1895 in Kansas, kreeg hij naar verluidt al de naam Buster toen hij eens als baby van een hoge trap naar beneden viel, zonder ook maar een schrammetje op te lopen. Dat kwam hem goed van pas toen hij al als piepklein kind met zijn ouders optrad in hun vaudeville act. Een terugkerend onderdeel was dat zij hun zoon, tot zijn grote plezier, in de lucht of in het publiek wierpen. Fysieke comedy zou de grote kracht worden van deze stuiterbal. Zijn stunts deed hij dan ook altijd het liefste zelf.

Keatons tweede ‘unique selling point’, die hem doet verschillen van de twee andere grote komieken uit zijn tijd, Charlie Chaplin en Harold Lloyd, is zijn stoïcijnse blik. Daarom werd hij ook wel ‘the great stone face’ genoemd. Het feit dat hij nooit lacht, betekent overigens niet dat hij geen uitdrukking heeft. Van dromerig tot extatisch, verlegen en verward, ook in The Cameraman zien we een waaier aan expressies voorbijkomen, waardoor hij nooit verveelt.

## VERKLEEDPARTIJ

Voordat Keaton zijn contract tekende bij MGM, was hij het gewend om films te maken waarbij alleen het begin en het einde vooraf bepaald werden. De rest vulden ze in met wat er dan ook voor grappigs voorbijkwam tijdens het draaien. Bij MGM was dat absoluut niet de werkwijze. In dit miljoenenbedrijf werden aan de lopende band films gemaakt en moest elke keuze en verandering in het script vooraf worden vastgelegd en gebudgetteerd. Het zomaar van straat plukken van een paar figuranten, zoals Buster gewend was, was dus ook niet de bedoeling. Het zorgde voor enorme ruzies op de set, en hij noemde zijn overstap naar MGM dan ook ‘de grootste fout uit mijn leven’.

Toch leverde dat geruzie wel wat op, want uiteindelijk is meer dan de helft van de film ontstaan door improvisatie. Daaronder valt de onvergetelijke scène waarin Buster op zijn eerste date met de secretaresse naar het zwembad gaat, en zijn kleedhokje moet delen met een andere man. De hilarische verkleed-/worstel-/klimpartij die dit tot gevolg heeft, is opgenomen in één take van maar liefst 4 minuten, zonder repetities vooraf. Daar was Keaton bijzonder trots op. Regisseur Edward Sedgwick had aangeboden om de rol van tegenspeler op zich te nemen, maar volgens Keaton zag hij er te veel eruit als een kleerkast die je uit het badhokje zou smijten als hij kwaad werd. Uiteindelijk vervulde Edward Brophy, de unitmanager, de rol. Hij zag er wat minder ontzagwekkend uit, maar was wel zwaarlijvig genoeg om je flink in de weg te zitten in een klein hokje.

## EEN AAP ALS FILMMAKER

Buster is in de film nooit alleen; hij en zijn filmmapparaat zijn onafscheidelijk. Af en toe verstopt hij zich er letterlijk achter, en met het onhandige statief is het een geweldig attribuut voor komisch gestuntel, of juist handige acties. Als hij in een spectaculaire bendeoorlog in Chinatown terechtkomt, wordt zijn driepoot met geweren ‘een kopje kleiner’ geschoten. Dit gebruikt hij behendig om vanaf een lager perspectief te gaan filmen. Deze versmelting van man en camera wordt een jaar later tot het uiterste doorgevoerd in het dynamische *De man met de camera* van Sovjetcineast Dziga Vertov. De eerste ‘rushes’ van Buster in *The Cameraman* zouden ook zeker niet misstaan in een experimentele film. De studiobonzen van MGM keuren de beelden echter direct af, wat natuurlijk ook veelzeggend is voor de weinig avontuurlijke manier van filmmaken in deze productiestudio. En wat wil het feit dat de belangrijkste opnames worden gemaakt door ... een aap ... ons vertellen?

Inderdaad, u leest het goed, er zit een aap in de film, en ook nog in een belangrijke rol. Deze briljante sidekick, opvallend genoeg net als de huismuis in *Frau im Mond Josephine* genaamd, is een ervaren filmactrice

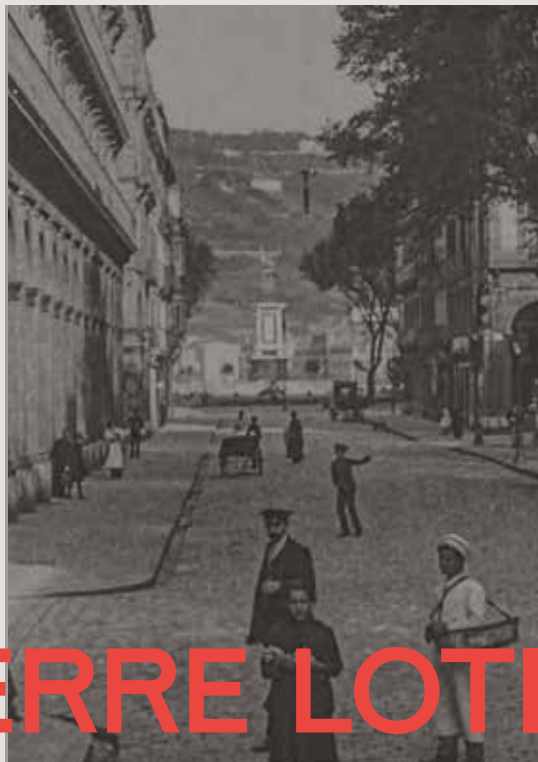
Ze komt uit de menagerie van Tony Campanaro, die dieren trainde voor filmoptredens. Waarschijnlijk speelde zij ook in de eerder dat jaar uitgekomen komedie *The Circus* een van de drie aapjes die koorddanser Charlie Chaplin molesteren. Naar verluidt wilde Keaton met zijn keuze voor een aap in de hoofdrol een eerbetoon brengen aan de door hem zeer bewonderde collega.

*The Cameraman* was een groot succes in de bioscopen, maar na een brand in de kluizen van MGM was de film jarenlang verloren gewaand. Nadat er twee kopieën werden teruggevonden, werd de film (op drie helaas ontbrekende minuten na) in 2019 digitaal gerestaureerd op 4K door Warner Bros, The Criterion Collection en Cineteca di Bologna. Op het filmfestival Il Cinema Ritrovato was voorafgaand aan de vertoning een bijzonder amateurfilmpje te zien, dat ook een paar jaar daarvoor was opgedoken. Het was gemaakt door een Milanees echtpaar dat in 1928 op huwelijksreis was in New York. Toen ze daar de metro uitliepen, kwamen ze in een enorme menigte terecht. In het midden hiervan stond Buster Keaton die een scène aan het opnemen was voor *The Cameraman* – uiteraard in gezelschap van zijn cocktailshaker.

**- GESCHREVEN DOOR: VERA DE LANGE**

*Vera de Lange schrijft over film en kunst in het interbellum. Ze werkte mee aan tentoonstellingen en onderzoeksprojecten voor onder meer het Kunstmuseum, Stadsarchief Amsterdam en Eye Filmmuseum. Ook leverde ze bijdragen aan diverse tentoonstellingscatalogi, waaronder *Universum Max Beckmann*, *Modern Perspectives* en *Nieuwe Kaders: Schilderkunst, fotografie en film 1920-1940*. Onder de naam *verascoop* schrijft zij een blog over film- en museumcultuur*





# PIERRE LOTI

Pierre Loti (geboren als Julien Viaud, 1850-1923) was een Franse schrijver, marineofficier, reiziger, acrobaat, diplomaat en meer. Gedurende zijn leven bezocht hij 29 landen en nam deel aan 31 maritieme militaire acties. Hij publiceerde ook 61 boeken en werd in 1891 toegelaten tot de Académie française. Het is moeilijk te bevatten hoe één persoon zoveel verschillende carrières, ambitieuze prestaties, hobby's en romances (met mannen en vrouwen) in één leven wist te passen.

Loti voltooide zijn militaire opleiding in 1875 aan de École de gymnastique de Joinville. In hetzelfde jaar ontmoette hij de gevierde Franse actrice Sarah Bernhardt, die tot haar dood, slechts enkele maanden voor Loti, een dierbare vriendin zou blijven.

Gestationeerd aan de marineacademie in Brest bestudeerde Loti de Bretonse cultuur, die hem later inspireerde om *Pêcheur d'Islande* (1886) te schrijven. Hij transformeerde zijn ouderlijk huis in La Rochelle in een eclectische tempel geïnspireerd door zijn vele reizen van de voorbije decennia en organiseerde er thematische kostuumfeesten.

In 1903 kocht Loti een huis in Hendaye, in de Franse Baskische regio. Zijn militaire carrière bij de marine eindigde in 1910. Bij zijn terugkeer naar Constantinopel, waar hij tot 1913 als diplomaat verbleef, werd hij verwelkomd als een succesvol oriëntalistisch auteur, maar ook verdacht van spionage. In 1921 kreeg hij een beroerte, waarvan hij schijnbaar nooit herstelde. Hij stierf in Hendaye in 1923. Ondanks dat veel van zijn romans al tijdens zijn leven werden verfilmd, en zijn enthousiasme om gefotografeerd te worden, vaak in exotische kostuums, is er geen enkele filmopname van Loti bekend.

Dit programma is bedoeld om het universum van Loti op te roepen, waarbij wordt ingegaan op de vele plaatsen die hij bezocht. Verder weerspiegelt het zijn vormende jaren met zijn naaste vrienden en op de militaire school. Het bevat ook enkele korte fictiefilms met locaties en verhalen die vergelijkbaar zijn met Loti's eigen fictieve geschriften. Aangezien de reikwijdte van Loti's leven zo rijk en breed is, liep dit losjes geassocieerd programma het risico steeds groter te worden (of net zo eclectisch als zijn huis in Rochefort, nu omgebouwd tot een museum). Om dit te voorkomen, hebben we besloten de compilatie te beperken tot films geselecteerd uit de collectie van het Eye Filmmuseum. Alle citaten van Pierre Loti in de filmaantekeningen zijn afkomstig uit de biografie van Lesley Blanch, *Pierre Loti: Travels with the Legendary Romantic* (editie 2004).

### **LES ATHLÈTES DE L'ÉCOLE MILITAIRE DE JOINVILLE (DE ATHLETEN VAN DE MILITAIRE SCHOOL VAN JOINVILLE-LE-PONT BIJ PARIJS) (FR 1917)**

“De atleten van Joinville. De parallelle stangen.” Een reeks oefeningen op de parallelle stangen (“brug”), waarvan velen ook in slow motion zijn gefilmd, volgens de Nederlandse tussentitels opgenomen met het Pathé Frères “langzaam-werkend apparaat”.

### **PASSAGE DES PORTIQUES (ÉCOLE DE GYMNASTIQUE JOINVILLE) (GB 1897)**

Scène van kadetten die de trappen van een loopbrug beklimmen, erover rennen en vervolgens afdalen door aan palen te glijden of eraf te springen. Pierre Loti trad toe tot de École Militaire de Joinville in 1875. Zijn hele leven had hij een voorliefde voor gymnastiek. Na zijn opleiding in Joinville trad hij naar verluidt op met het Etruskische circus in Toulon. Een foto in acrobatenkostuum overleeft, samen met zijn dagboekantekening: “Mijn kostuum komt rechtstreeks uit Milaan, chez Carolo Lorenzi, die creëert voor alle modieuze acrobaten.”

### **STAMBOUL ET LA CORNE D'OR (Turkije) (FR 1912)**

Loti was vele malen gestationeerd in Constantinopel tussen 1876 en 1913, eerst met militaire en later met diplomatieke taken. Hij schreef verschillende romans en essays die zich in Turkije afspeelden, waarvan de beroemdste Aziyadeh (Aziyadé, 1879) is, over de verboden romance tussen een Franse marineofficier en een haremmeisje. Loti bleef geïnteresseerd in de desintegratie van het Ottomaanse Rijk tijdens de Eerste Wereldoorlog, zij het al lobbyend vanop afstand.

“Ik heb te veel geleden de afgelopen maanden, terwijl ik de beruchte intriges tegen mijn geliefde Turkije zag,” schreef hij na de bezetting van Istanbul door geallieerde troepen in 1918, die duurde tot 1923. Beide films tonen de buurten die Loti vaak bezocht en waar hij regelmatig over schreef. Loti wordt nog steeds met genegenheid herdacht in Istanbul; veel straten en instellingen zijn naar hem vernoemd, en de Turkse vertalingen van zijn boeken zijn nog steeds breed verkrijgbaar.

### **DE ZEEVAARTSCHOOL DER FRANSCHE MARINE (FR, 1917?)**

Documentaire over de opleiding van leerlingen van de Franse mariniersschool in Brest, aan boord van de schepen Magellan en Armorique, inclusief lichamelijke oefeningen en praktisch onderwijs. Loti begon zijn opleiding aan de mariniersschool in Brest in 1867, waar hij het eerste jaar aan boord van de Borda woonde en vervolgens tijdens zijn derde jaar vertrok voor een lange reis om de wereld. Hij schreef: “Dit drijvende klooster was enorm en licht en gastvrij; het rook naar geschrobd verf, geteerde touwen, zout, zeewier - en de zee.” Loti bracht een groot deel van zijn leven door op schepen, tot zijn laatste marinecommando (“Onderkoning van het Fazanteneiland”) eindigde in 1898 (zie de opmerking bij de laatste film in dit programma, Sous le ciel Basque, 1913). Gemaakt van een originele nitraatprint, gedupliceerd naar negatief in 1994 bij Haghefilm; de positieve afdruk werd in 2002 gemaakt bij Neyrac.

### **IN WEST-AFRIKA (FR, 1919-1922)**

Compilatie van Pathé Revue-items. Onderwerpen: West-Afrikaanse Habe-dansers. [Opmerking: De rituele dansen en maskers afgebeeld - vogeldans, schelpmaskers, steltvogel, rietdans - komen overeen met moderne beelden van de Dogonstam in Mali.] Soedanese textielproductie en borduurwerk, inclusief katoenteelt aan de oevers van de Niger. Tapiocabereiding in Togo.

Na een reis naar Tahiti zette Loti koers naar West-Afrika in 1874. Gestationeerd in Dakar dompelde hij zich onder in het West-Afrikaanse leven. Zijn roman *Le Roman d'un spahi* (1881) wordt verondersteld deels autobiografisch te zijn, waarbij hij “alle geluiden en geuren van Afrika, van soumaré, donkere huid, muskus en rot; de vreemde kreten van de bavianen in de bossen... de vogelgeluiden” oproept, evenals de lokale dansen en muziek. Anatole France schreef: “Het was voorbehouden aan Pierre Loti om ons de bittere smaak van exotische liefdes te laten proeven - tot het punt van bedwelming, van delirium, van verstomming, zelfs.”

### **IL FIORE DEL DESERTO (IT 1911)**

Lakmé offert zich op aan de emir om haar volk te redden. Haar geliefde Sidi probeert haar te redden uit de harem, maar hij is te laat, want Lakmé kiest ervoor te sterven door een slangenbeet terwijl ze haar dans uitvoert. Hoewel geen bewerking van een roman van Loti, vertegenwoordigt deze film de Oriëntalistische neigingen van het universum van Loti in al zijn aspecten. Een onmogelijk liefdesverhaal met een prachtige haremvrouw in weelderige Oriëntalistische decors (die de “Salon Turc” van Loti’s huis in Rochefort in het geheugen roept), zou gemakkelijk door Loti geschreven kunnen zijn. Het is ook het vermelden waard dat de opera *Lakmé* (1883) van Léo Delibes is gebaseerd op Loti’s *Le Mariage de Loti* (1880).

### **L’APRÈS-MIDI D’UNE JAPONAISE (PATHÉ-REVUE NO. 42) (Japaneesche dames) (FR 1920)**

Deze Pathé Revue toont het dagelijkse leven van een Japanse dame: we zien vrouwen theedrinken, wandelen in het park, een spelletje hanetsuki spelen (vergelijkbaar met badminton maar gespeeld met houten rackets), winkelen en bloemschikken (ikebana).

### **MARIAGE JAPONAIS (FR, 1910?)**

Film geschoten in één doorlopende opname, die ons een traditionele Japanse huwelijksceremonie toont, met veel theedrinken en een waaierdans. Kort nadat hij de roman *Pêcheur d’Islande* in Rochefort had voltooid in 1885, vertrok Loti naar Japan. Terwijl hij ongeveer zes maanden lang voor anker lag bij Nagasaki kon Loti het Japanse leven observeren. Hij schreef uiteindelijk een trilogie; het meest beroemde deel, *Madame Chrysanthème* (1888), werd de inspiratie voor Puccini’s opera *Madama Butterfly* (1904). “Japoneries” waren al zeer modieus in Frankrijk, maar Loti beperkte zich niet tot het verzamelen van kleine souvenirs: hij liet een Japanse pagode bouwen in Rochefort in 1886, die in de late jaren 1920 werd afgebroken.

### **DE BEGRAFENIS VAN SARAH BERNHARDT (FR 1923)**

Gedupliceerd van een nitraatprint naar negatief in 1993; deze zwart-witkopie werd gemaakt in 1999. De titels zijn in het Nederlands, met slechts één Franse titel aan het einde (“Au cimetière du Père Lachaise”). Toen Sarah Bernhardt op 26 maart 1923 stierf, verschenen er talloze overlijdensberichten in Nederlandse kranten. Bijna allemaal vermeldden ze het feit dat haar gezondheid de laatste tijd helemaal niet goed was geweest en dat ze de dag voor haar dood veel bloemen had gevraagd voor bij haar begrafenis en haar wens had geuit om begraven te worden in de rozenhouten kist die ze 30 jaar eerder op maat had laten maken, die Loti op verschillende momenten had gezien (hij had er misschien zelfs in geslapen!). Omdat het nieuws van haar dood zo nauwlettend gevolgd werd, is het helemaal niet verrassend dat beelden van haar begrafenis werden vertoond in de Nederlandse bioscopen. De nitraatprint van dit nieuwsitem arriveerde in Eye in 1961 dankzij een privédonatie.

## SOUS LE CIEL BASQUE (ONDER DE BASKISCHE HEMEL) (FR 1913)

Een zwart-witprint van een Engelstalige versie van deze film, getiteld *On the Coast of the Bay of Biscay, France*, uitgebracht door George Klein in de VS ergens tussen 1911 en 1915, is ook bewaard gebleven in de Library of Congress. Een gepubliceerde beschrijving luidt: “Een reisverslag van de grens tussen Frankrijk en Spanje, met uitzicht op de kust van Hendaye, Frankrijk; het dorp Fontarabia [dwz Hondarribia], Spanje; Saint Marie Gate in Fontarabia; een winkelcentrum; vissershuisjes; de grens van Spanje; Behobie, Frankrijk (in plaats van Spanje, zoals op de titels verschijnt); de internationale brug tussen Frankrijk en Spanje; het strand en de straten van San Sebastian; het huis van Pierre Loti en het oude kasteel van Polignac; en het Fazanteneiland. Bevat ook een reis met de elektrische trein van Hendaye naar San Sebastian, en eindigt met scènes van de schemering aan de Spaanse kust.” (The George Kleine Collection of Early Motion Pictures at the Library of Congress: A Catalog, Library of Congress, Washington, DC, 1980) Eye's Desmet-collectie bevat de originele Franse brochure. L'île des Faisans (Fazanteneiland) is het kleinste “condominium” ter wereld, een gebied onder gezamenlijke soevereiniteit. Officieel wisselt het bestuur af voor perioden van zes maanden, waardoor het afwisselend beheerd wordt door marinecommandanten van Spanje en Frankrijk. De Franse functie draagt de titel van “Onderkoning van Fazanteneiland”; tussen 1892 en 1898 was een van de Franse officieren met deze titel Pierre Loti. Hier ontmoette hij Crucita Gainza, met wie hij vier zonen kreeg. Hij woonde in een huis genaamd “Bakhar Etchea”, dat hij later in 1903 kocht en waar hij 20 jaar later zou sterven. De Baskische cultuur inspireerde hem tot het schrijven van de roman *Ramuntcho* (1897), die werd verfilmd in 1919, 1938 en 1959.



- GESCHREVEN DOOR: ELIF RONGEN-KAYNAKÇI

*oorspronkelijk geschreven voor de Le Giornate del cinema muto/  
Pordenone Silent Film Festival catalogus, 2023*





# PETER PAN

“Peter Pan” (1924) is de eerste verfilming van dit klassieke toneelstuk. 100 jaar na dato heeft de film zijn kinderlijke charme nog niet verloren. Door de prachtige special effects, decors en acteerwerk is “Peter Pan” een charmant geheel, dat recht doet aan het gevoel van het originele bronmateriaal. En dat is niet de enige reden dat de film bijzonder is. De film had, op verschillende manieren, een effect op de carrières van twee grootheden uit de filmgeschiedenis: Walt Disney en Edith Head.

## DE GEBOORTE VAN PETER PAN

De Schotse (toneel)schrijver J. M. Barrie was de geestelijke vader van Peter Pan. Hij liet het personage een eerste opwachting maken in het boek *The Little White Bird* (1902). Daarna zette hij Peter Pan in de spotlight in zijn eigen toneelstuk, dat in 1904 in première ging in Londen. Het was een enorme hit in de hele Westerse wereld. Later publiceerde Barrie het theaterstuk nog als boek, dat ook enorm succesvol was.

Met zulk populair bronmateriaal, was het wachten op een filmstudio die het potentieel van het verhaal zag. Begin jaren 1920 was het zover: Barrie verkocht de filmrechten aan Paramount Studios. Herbert Brenon werd aangetrokken als regisseur. Barrie zelf bleef nauw betrokken bij deze eerste verfilming van zijn toneelstuk. Hij pende een gedetailleerd script en overzag de filmproductie. Ook was hij betrokken bij de casting: zo koos hij de 17-jarige Betty Bronson om Peter Pan te spelen. Een opvallende keuze. Betty Bronson had slechts figurantenrollen op haar naam staan, terwijl gevestigde namen als Gloria Swanson en Mary Pickford ook interesse hadden in de rol. Uiteindelijk bleek dat Barrie een oog had voor talent: Betty Bronson werd alom geroemd als de perfecte Peter Pan. In 1926 schreef het *Algemeen Handelsblad* bijvoorbeeld: “Miss Bronson heeft alle qualiteiten voor haar rol, het guitige open gezicht, den innemenden oogopslag, het sympathieke figuurtje, de resolute beenen.”

Met het casten van Betty Bronson als Peter Pan werd ook een toneeltraditie voortgezet: Peter Pan werd altijd gespeeld door een jonge vrouw. Deze verfilming blijft op andere vlakken ook dicht bij de toneeltraditie. Zo zijn veel van de tussentitels één op één overgenomen uit het toneelstuk, en werden alle dieren gespeeld door mensen in pakken.

## FILMMAGIE EN INNOVATIE

Tegelijkertijd werd er ook een flinke dosis filmmagie over het verhaal gestrooid. Barrie erkende het potentieel van film: “The film can do things for Peter Pan which the ordinary stage cannot do”, zei hij. Een vernieuwing was bijvoorbeeld dat Tinkelbel gespeeld werd door een actrice, Virginia Brown Faire. In het theater kon het elfje alleen maar door een spotlight weergegeven worden, maar door de special effects van film was het mogelijk om een actrice de juiste lengte te geven. In de scènes met Tinkelbel laat deze film zich van zijn beste kant zien. Een andere aanpassing was dat de film een Amerikaans sausje kreeg.

De verloren jongens zijn ineens erg trouw aan de 'Stars and Stripes', de Amerikaanse vlag. Ongetwijfeld een Hollywood-ingreep om het Amerikaanse publiek meer te betrekken bij het Engelse verhaal.

### **DISNEY'S DROOM: PETER PAN DOOR DE OGEN VAN WALT**

Animator Walt Disney was al jong bekend met het verhaal over The Boy Who Wouldn't Grow up: als kind zag hij in 1913 een rondtrekkende toneelproductie. In 1924 zag hij ook deze eerste film, die hem inspireerde om zijn eigen animatiefilm te maken. Disney zorgde voor een revolutie in filmland, toen hij in 1937 met Sneeuwwitje de eerste lange animatiefilm produceerde. Tijdens de productie, in 1935, had Disney al besloten dat zijn tweede film Peter Pan moest worden. Maar eerst gooide een ingewikkelde rechten-situatie roet in het eten. Barrie had in 1929 de rechten van Peter Pan aan het Great Ormond Street Hospital in London gegeven. Een nobel doel: zo bleef zijn toneelstuk altijd kinderen blij maken. Tegelijkertijd bezat Paramount nog de filmrechten, na het maken van deze film in 1924. In 1938 lukte het de drie partijen om tot een deal te komen. Walt Disney Studios begon aan het voorwerk voor de productie van de animatiefilm.

Maar dit keer was het de Tweede Wereldoorlog die voor vertraging zorgde. Disney richtte zich in deze periode op het maken van educatieve en propagandafilms, en zijn andere projecten kwamen op de plank te liggen. In 1949 stofte de studio de plannen weer af en uiteindelijk werd Peter Pan in 1953 uitgebracht. Niet als tweede, maar als veertiende animatiefilm van Disney. Het legde de studio geen windeieren: er volgden à la Disney verschillende sequels, spin-offs en een live action remake, waardoor Peter Pan tot de dag van vandaag een belangrijke erfenis heeft bij de filmstudio

### **DE VLIEGENDE START VAN EDITH HEAD**

Maar Peter Pan was niet alleen voor Walt Disney een belangrijk punt in zijn carrière. Peter Pan was één van de eerste films waar legendarische ontwerper Edith Head aan werkte, als textile designer. Head ontving in haar glansrijke carrière 35 Oscarnominaties, waarvan ze er 8 won. Daarmee is ze nog steeds de vrouw met de meeste Oscars ooit. In 1924 was ze net aangenomen bij Paramount Pictures, als costume sketch artist. Hoewel ze voor haar sollicitatiegesprek ontwerpen van andere ontwerpers leende, was dit de start van een lange en succesvolle carrière. Het grootste gedeelte van haar carrière werkte ze bij Paramount. Head zei ooit: "If it is a Paramount film, I probably designed it." Dit was niet overdreven. Aan hoeveel films Head meewerkte is lastig te zeggen, maar het zijn er meer dan 500. In haar carrière maakte ze kostuums voor grote sterren als Clara Bow, Jean Harlow, Mae West, Hedy Lamarr, Ginger Rogers, Bette Davis, Barbara Stanwyck, Veronica Lake, Bette Davis, Elizabeth Taylor, Ingrid Bergman, Grace Kelly, Audrey Hepburn en Jerry Lewis. Ook Alfred Hitchcock werkte talloze keren met Head samen. Het is bijzonder om te beseffen dat Peter Pan Head zo'n vliegende start van haar glansrijke carrière bezorgde.

Een ander groot creatief talent dat vroeg in zijn carrière een belangrijke bijdrage leverde aan Peter Pan is cinematograaf James Wong Howe. De toekomstige meester van licht en schaduw, wiens technieken ook bepalend zouden worden voor de look van de film noir, filmde in 1924 reeds de verloren geraakte schaduw van Peter Pan. Voor zijn camera stond ook een andere internationale ster en mode-icoon in wording, Anna May Wong in de rol van prinses Tijgerlelie. Datzelfde jaar zou hij haar ook filmen in The Alaskan (Herbert Brenon, 1924). Anna May Wong had op dat punt al enkele beginnende successen gehad, maar zou nog meer erkenning krijgen door films als The Thief of Baghdad (Raoul Walsh, 1924) en pas echt bekendheid genieten door haar iconische rollen in Piccadilly (E.A. Dupont, 1929) en Shanghai Express (Josef von Sternbert, 1932).

## JEUGDIGE VERWONDERING

Het sterkste punt van Peter Pan? Terwijl wij ons als kijkers onderdompelen in de magie van The Boy Who Wouldn't Grow up, herinnert deze film ons eraan dat we allemaal de kracht bezitten om terug te gaan naar onze jeugdige verwondering. Of je nu een kind van 10, 30, 60 of 100 bent. Zoals de film zelf begint: "It is necessary that all of you – no matter what age you may have individually attained – should be children. PETER PAN will laughingly blow the fairy dust in your eyes and presto! You'll all be back in the nursery and once more you'll believe in fairies and the play moves on."

- GESCHREVEN DOOR: EVELIEN VAN DER KOOI





A black and white movie poster for the film 'Laster der Menschheit'. It features a close-up of Asta Nielsen's face, looking downwards with a somber expression. The title 'LASTER DER MENSCHHEIT' is printed in large, bold, red letters across the bottom of the poster. Below the title, smaller text lists the cast: 'MIT ASTA NIELSEN ALFRED ABEL WERNER KLUSS'.

# LASTER DER MENSCHHEIT

Wanneer regisseur Rudolph Meinert in 1927 zijn project voorstelt aan de actrice Asta Nielsen is hij stomverbaasd wanneer de wereldberoemde diva de rol onmiddellijk aanvaardt. Hoewel Nielsen bijna twee jaar geen film meer had gemaakt en de geruchten over haar nakende pensioen al een tijdje circuleerden had Meinert voor de rol van moeder, operazangeres en drugsverslaafde specifiek haar in gedachten.

Het werd al snel duidelijk dat zij de beste keuze voor de film zou worden. Vanaf de eerste gesprekken tussen beiden moest Meinert ook snel inzien dat Nielsen de controle over alles van hem zou overnemen. Ze koos zelf de kostuums uit en bepaalde waar de camerastandpunten moesten komen. Keuzes die als zeer moedig kunnen beschouwd worden, want in die tijd was het uitzonderlijk voor een populaire wereldster zoals Asta Nielsen om onverbloemd in beeld gebracht te worden als een ouder wordende drugsverslaafde diva.

De thematiek van drugsverslaving zorgde voor een problematische en soms hypocriete relatie met verschillende Europese censuurinstanties. In Denemarken kreeg de film een vertoningsverbod met het argument dat cocaïne in het land niet gebruikt werd. In Frankrijk kwam de film wel uit, maar was de filmverdelers genoodzaakt om na klachten de film opnieuw uit te brengen onder een andere titel. Eerst als “Les égarés” en vervolgens als “La morte vivante”. Inhoudelijk veranderde er uiteindelijk weinig aan de film, maar het verhaal werd op die manier afgezwakt. Promotie en recensies uit die tijd zwegen in alle talen over een cocaïneverslaving maar men beschreef Nielsen’s personage als een alcoholiste. In België kwam de film uit als verboden voor minderjarigen onder de 18 met de veelzeggende titel: “Les Marchands de Neige / De Sneeuwhandelaars”. Voor het Belgische publiek was er dus weinig twijfel over de inhoud van de film. Ook in Nederland was Nielsen nog steeds populair en keek men reikhalzend uit naar haar film toen het nieuws over de opnames uit Duitsland binnenkwam. Of de film daadwerkelijk uitkwam in Nederland hebben we echter niet kunnen achterhalen.

In 1993 werd de film gerestaureerd door CINEMATEK in het kader van het Lumière-project, een Europees filmrestauratieprogramma. Hiervoor werd het enige bekende overgebleven element gebruikt: een Franse distributieprint in zwart-wit en gevonden in de Cinémathèque de Luxembourg. Er werd besloten om twee versies te restaureren. Enerzijds een versie die trouw bleef aan de Franse distributieprint en anderzijds een versie die de oorspronkelijke Duitse verhaallijn en tussentitels volgt. Hiervoor had men de transcriptie van die tussentitels ter beschikking die in het Bundesarchiv in Berlijn bewaard worden.

Die restauratie werd in 2021 opnieuw onder handen genomen om de film ook digitaal beschikbaar te maken en via digitale technieken bijkomende herstellingen uit te voeren. Bepaalde beschadigingen op het origineel konden immers onmogelijk via analoge weg opgepoetst worden.



Bij een digitaal restauratieplan voor films als Laster der Menschheit is het vooral belangrijk om zo weinig mogelijk interventie te maken en de oorspronkelijke korrel van de film ongemoeid te laten. Enkel de weinige momenten van instabiliteit, grote vlekken en krassen worden digitaal bijgewerkt. De voorkeur gaat er ook naar uit om alle gebreken die verband houden met de technieken van die tijd, zoals kleine fotografische krassen, lijmvlekken en cameraharen te behouden.

Bijkomend archiefonderzoek bracht nieuwe elementen aan het licht die de samenstelling van een Duitse versie aanzienlijk konden verbeteren ten opzichte van de versie uit 1993. In die periode werden nieuw gecreëerde tussentitels voorzien van een neutraal lettertype. Het hierboven geciteerde Bundesarchiv had twee korte filmfragmenten in hun collectie. Belangrijk was de aanwezigheid van originele tussentitels die zeer nuttig waren bij de reconstructie van de tussentitels voor de volledige film. In een verzameling van filmframes in het Düsseldorf Filmmuseum werd nog bijkomend een tussentitel gevonden.

Een lettertype-ontwerper kon ons een lettertype aanreiken dat sterk leek op het origineel. Een van de grootste uitdagingen lag in de positionering van de verschillende pancarten in de film. De Franse versie volgde namelijk niet exact de oorspronkelijke tekst, en het was niet altijd duidelijk hoe de Duitse pancarten een passende plek te geven.

De film weet opmerkelijk goed en vermoedelijk representatief voor het culturele klimaat van het Weimar-tijdperk het thema van drugsverslaving en drugsmisbruik te belichten. De dramatische consequenties van de keuze van het personage gespeeld door Nielsen om op het podium te blijven optreden en haar zwakheden niet onder ogen te zien, worden op een zeer eigentijdse wijze gepresenteerd. Dit evenwel zonder haar gedrag te moraliseren.

De actie blijft goed op tempo, waarbij Nielsen zorgt voor een theatrale intensiteit die het verhaal en de boodschap naar nieuwe hoogten stuwt tot op het laatste moment van de film. Ook acteur Werner Krauss voorziet een vreemde lichamelijke aanpak aan de rol van een man die zowel fysiek als moreel uitgehold is door verslaving; bijvoorbeeld wanneer hij op zoek gaat naar een nieuw shot bij iemand die hem overduidelijk niet langer nodig heeft. Aan de andere kant tonen aspecten zoals het gebruik van yellow face voor een personage aan, dat gevoeligheden destijds en nu aanzienlijk verschillen.

Hoewel deze film een stille film is over een beroemde operazangeres – wat op zichzelf al dramatische facetten met zich meebrengt – nemen muzikale uitvoeringen een bijzonder prominente plaats in. Denk hierbij aan de krachtige opera “Salomé”, de weergave van muziek via een platenspeler en het nieuws uitgezonden door een radio. Deze muzikale elementen fungeren niet slechts als achtergrondmelodieën; integendeel, ze spelen een essentiële rol bij het toevoegen van nieuwe lagen aan de dramatische confrontaties die zich ontvouwen tussen de verschillende personages. De klanken dienen als krachtige versterkers van emoties en dragen op unieke wijze bij aan de diepgang van de filmische ervaring.

**- GESCHREVEN DOOR: BRUNO MESTDAGH**

## ORGANISATIE

Artistieke en zakelijke leiding/director: Daan van den Hurk

Programmering en onderzoek: Martine Bouw

Productie: Imke van den Hurk

Marketing en communicatie: Moniek Louwers – DEJA VI

Zakelijke en publiekscommunicatie: Evelien van der Kooi

Hoofd techniek: Wim Corbeij

Projectie DCP: Nico Köppe

Stichting: Zolderkamertjesklassiek

Bestuur: Dennis Metz, Lily Mrofcynski, Manon Willems

Onze grote dank gaat uit naar alle vrijwilligers die hebben bijgedragen aan de realisatie van het festival!

## VIDEO, FOTOGRAFIE & GRAFISCH

Registratie: Frans Mrofcynski

Fotografie: Frans Mrofcynski

Branding: Willem van Kollenburg

DTP: Moniek Louwers

## PROGRAMMA

Presentatie: Daan van den Hurk, Elif Rongen-Kaynakçi, Anke Brouwers, Kate Saccone, Katya Vershinina

Musici: Daan van den Hurk, Emma van Dobben, Frank van der Star, Bart Soeters, Meg Morley, Maud Nelissen, Elizabeth-Jane Baldry, José María Serralde Ruiz

## CATALOGUS

Tekst: Daan van den Hurk, Evelien van der Kooi, Bruno Mestdagh, Anke Brouwers, Kate Saccone, Elif Rongen-Kaynakçi, Martine Bouw

Vormgeving: Moniek Louwers

## PARTNERS

Culturele partners: Pand P, Parktheater Eindhoven, Eye Filmmuseum

Mede mogelijk gemaakt door: Impulsgelden Kunstloc Brabant, Stichting Cultuur Eindhoven, Prins Bernhard Cultuurfonds, Cultuurstation

Speciale dank: Muziekgebouw Eindhoven, Hotel Parkzicht, Eye Filmmuseum, Lobster, Murnau Stiftung, Koninklijk Belgische Filmarchief – CINEMATEK, Det Danske Filminstitut, Svenska Filminstitutet, British Film Institute, MoMA, George Eastman Museum, Filmoteca UNAM, Cineteca Milano, Park Circus, Filmtechniek, Filmhuis Hofdael, Cultuurstation, Filmhub Zuid, Elif Rongen-Kaynakçi, Olivia Buning, Frank Roumen, Jasper Spoelstra, Silvie Wolf, Serge Bromberg, Maria Chiba, Bryony Dixon, Bruno Mestdagh, Regina De Martelaere, Ivo Blom, Vera de Lange, dnita Tromp, Laura Bertram, Ingrid van Zummeren, Lynn Ansems, Henrik Holm, Wendy Rijken, Pieter-Jan Smit

