

PIM DE LA PARRA
PARRALOGICA
ROEL BOS
X-FILMS
VAN DER LUBBE
ALAIN DELON
HITCHCOCK
IN MEMORIAM

FILM FUN

SEPTEMBER
2024
ELFDE JAARGANG

NUMMER
103

FILM FUN



Film Fun is een tijdschrift opgericht door Thys Ockersen dat driemaandelijks verschijnt en geleverd wordt aan een select gezelschap geïnteresseerden

Dit is nummer 103
11e jaargang, september 2024

Foto's: archief Thys Ockersen
archief Wim Jansen

Gastredacteuren:

Peter Cuijpers, Eva van Heijningen,
Mike Lebbing, Michael Helmerhorst,
Phil van Tongeren, Mees van Oosten

Vormgeving: Michael de Wee

Contact:

michaelhelmerhorst@gmail.com
michael@groovyways.com

Oude nummers van Film Fun kunnen
HIER gratis worden gedownload.

INHOUD VAN DIT NUMMER

[IM PIM DE LA PARRA](#) PAG 3 | [PARRALOGICA](#) PAG 4 |

[ROEL BOS](#) PAG 8 | [X-FILMS](#) PAG 11 | [MARINUS VAN DER LUBBE](#) PAG 18 |

[SEPPUKU](#) PAG 25 | [HITCHCOCK REVISITED](#) PAG 29 | [IN MEMORIAM](#) PAG 32



The images displayed on this site are placed here purely for the enjoyment of all film fans worldwide. FILM FUN is a non-profit making digital magazine and no money is made from the display of these images. Neither is the display of these photos intended to suggest that we possess copyright, and photos will be removed immediately if parties pictured in the photographs, or if parties who can demonstrate that they possess copyright, make such a request.

IN MEMORIAM

Op 6 sept overleed de Surinaams Nederlandse filmmaker Pim de La Parra (84) in Paramaribo in het bijzijn van zijn naaste familie.

De La Parra was de pionier van de erotische film in de lage landen en vormde met zijn compaan Wim Verstappen het roemruchte duo Pim&Wim. Een sterk koppel dat onder de naam Scorpio Films het Nederlandse filmlandschap flink in beroering bracht met een ongebonden vorm van 'Cinema Verité'.

Na de korte film *Jongens jongens wat een meid* (1965) met Shireen Strooker en de produktie van *De Minder Gelukkige Terugkeer van Jozef Katùs naar het Land van Rembrandt* (1966) draaide De la Parra: *Liefdesbekenntnissen* (1967) met Ramses Shaffy & Kitty Courbois en de (S)exploitation thriller *Obsession / Het gat in de Muur* (1968) naar een script i.s.m. oa Martin Scorsese.

Na het doorslaande succes van de kaskraker *Blue Movie* (1971) vervolgde De la Parra het erotische spoor met *Frank & Eva* (1973) en *Mijn Nachten met Susan, Olga, Albert, Julie, Piet en Sandra* (1975) dat een stipnotering kreeg van

PIM!

Quentin Tarantino.

In 1976 draaide Pim in Paramaribo *Wan Pipel*, de eerste filmproductie in het net onafhankelijke Suriname. *Wan Pipel* overschreed de budgetten

en betekende met Verstappen's eerdere verliespost *Dakota* (1974) het einde van Scorpio Films.

In 1985 maakte Pim zijn comeback met het redelijk geslaagde *Paul Chevrolet en de Ultieme*

Hallucinatie met Peter Faber en Liz Snoijink. De actrice Eva van Heijningen belicht in dit nummer haar aandeel aan de latere 'Minimal Movies' van De La Parra.

De redactie van FilmFun neemt afscheid van een zeer enthousiast lezer (en voormalig gastredacteur van FilmFun) die bij elke nieuwe editie per direct van zich liet horen.

Aloha Bestelieve en Lievebeste MovieMatti!

Vaarwel Pim.

Michael Helmerhorst



© Daniel Cohen

PARRALOGICA

Door Eva van Heijningen

Pim de la Parra, Parra de la Pim, Pimmie, Pommetje Pim, Prins Pim, de Godfather van de minimal movies, is helaas op 6 september om 13.15 uur in Suriname overleden. Hij was een icoon van de Nederlandse film, en ondanks zijn ondeugende gedrag geliefd bij iedereen, behalve bij de geldschieters. Is het toeval dat zijn boek Prins Pim boven op de stapel boeken lag, toen ik het bericht hoorde van zijn overlijden? Ergens in mijn kast moeten nog tientallen brieven van Pim liggen met zijn ideeën over films... sommige met een zelf getekende postzegel erop, omdat hij geen geld had om ze echt te versturen vanuit Suriname.

DE GEBOORTE VAN DE MINIMAL MOVIE

Ik heb het geluk gehad in vijf 'Pim-films', zoals ze ook wel liefdevol genoemd werden, gespeeld te hebben, ook al zijn er vier nooit uitgekomen...

In 1986 *Als in een roes*, in 1991 de minimal movies *Het labyrint der lusten* en *Extravaganza*, in 1992 *The Blissful Sufferings of Derek Beaujon* en *Fear and Desire*.

Pim kreeg na *Als in een roes* geen geld meer. Zo zijn de minimal movies ontstaan: in drie dagen tijd zonder scenario en zonder geld met dertig mensen, maar wél met catering, een film opnemen.

Op de set van *Extravaganza* dacht ik: dit is



zo uniek wat hier gebeurt, deze chaos moet vastgelegd worden. Christien Mathon, de setdresser, verveelde zich omdat er geen set was, dus er viel weinig te setdresen. Zij had een Hi-8 camera gekregen van haar vader, maar nog nooit gefilmd. In de geest van Pim vroeg ik haar om samen de totstandkoming van de film vast te leggen. Zo hebben wij *No budget like low budget* gemaakt. Zoals de geluidsman Erik Vogel in de film zegt: 'Waarom doe ik mee? Pim is charmant en heeft me toch

weer verleid zonder geld mee te doen.' Voor de acteurs was het interessant omdat Pim zonder castingbureau werkte en dus iedereen een kans gaf. En er geen script was zodat je je eigen rol kon invullen. Zo gaf hij, toen hij ooit in het ziekenhuis lag, alle verpleegsters een rol in zijn volgende film.

Het was een geweldige kweekvijver voor jong en oud talent, en on-talent. De gekste mensen deden mee, zoals de psychiater Ira Goldwasser, de ster van *Lost in Amsterdam* (1989). Ook mensen die later 'beroemd in filmland' geworden zijn, zoals Leonard Retel Helmrich die onderwatercamera deed bij *Odysee d'amour*, verklaarde dat hij heel veel geleerd heeft bij Pim.



Patty Brard en Pim

LEA WONGSOREDJO AND RUUD DEN DRIIVER PRESENT

ODYSSEE D'AMOUR

"OUTSTANDING!"
- VARIETY



Herbert
FLACK



Sarah
BRACKETT



PALLY
BRARD



Eddy
MARCHENA



John
VAN DREEEN



PRODUCED IN ASSOCIATION WITH THE EUROPEAN OPTIONS EXCHANGE

WITH RAMON TODD DANDARE, LIZ SNOYINK, THOM HOFFMAN, DEVIKA STROOKER
KENNETH HERDIGEIN, LILIAN VAN EVERDINGEN, MAVIS HELMEYER, MONIFA KING
MYRENA SINT JAGO, LAURA QUAST, LILY-ANN DE GEUS, DORNA VAN ROUVEROY

MUSIC BY EDDY BENNETT, ADRIAAN VAN NOORD, LA SONORA MATANCERA
FILM EDITOR KEES LINTHORST SCREENPLAY BY PIM DE LA PARRA, RUDI F. KROSS, DORNA VAN ROUVEROY
DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY FRANS BRONET PRODUCED BY LEA WONGSOREDJO, RUUD DEN DRIIVER
DIRECTED BY PIM DE LA PARRA

HOE IK PIM ONTMOETTE

Is het toeval dat Parra 'gek' betekent in straattaal? Dit is niet oneerbiedig bedoeld, maar meer 'gek' in de zin van eigenzinnig, onnavolgbaar, kortom bijzonder. De meester van de onlogische logica. In 1986 kwam ik Pim tegen op de Nederlandse Filmdagen in Utrecht.

We zouden samen naar een vertoning van *Paul Chevrolet en de ultieme hallucinatie* gaan, maar we raakten de weg kwijt. 'Dat is een van mijn grootste hobby's,' riep hij opgewekt. Hij vroeg welk sterrenbeeld ik was. Maagd. Aha. Zijn interesse was gewekt. Geen idee of dat was om de ene betekenis van het woord...

Nee, het was gelukkig vanwege de andere betekenis. 'Ik ben Steenbok' zei hij belerend,' en Maagd en Steenbok gaan goed samen.'

Ik geloofde er niets van, want mijn moeder, met

wie ik altijd ruzie had, is ook steenbok... Het zal wel een versiertruc zijn... Later heb ik het opgezocht: 'Maagd en Steenbok zijn de perfecte partners met betrekking tot hun aspiraties en ambities. Aangezien beide aardetekens zijn, zal ons samengaan prima verlopen en een lang leven beschoren zijn...'

Hmm, ik heb nog nooit zo veel ruzie met een regisseur gehad als met hem, maar ik kon niet boos op hem blijven. Het valt me mee dat hij nooit 'ge-#metoo't' is door de actrices met wie hij werkte, maar hij was zo kinderlijk en charmant dat niemand hem serieus nam.



Liz Snoyink met als dreigende schaduw: Eva van Heijningen (*Als in een Roes*)

ALS IN EEN ROES, 1986

Mijn eerste en tevens laatste betaalde speelfilm van Pim waar ik een rol in had, was *Als in een roes*.

De film ging over een theatergezelschap waarin de relaties tussen de mensen een belangrijkere rol speelden dan de acteurs zelf. Ik speelde een actrice in een toneelstuk.



Miguel Stigter en Eva van Heijningen

Ik heb mijn eerste ervaringen met de film in mijn dagboek opgeschreven.

Citaat:

We zaten te repeteren in een oud klaslokaal. Frances Sanders (actrice) vroeg of we een professioneel of amateurgezelschap waren. Pim brulde: 'Nee, niet professioneel, maar amateur; amateurs zijn natuurlijk beter dan

professionals. Je moet een amateuristische instelling hebben. Amore, amateur, daar zit het woord 'amore' in. Liefde!'

Et cetera, dus daar kwamen we ook niet uit. Ellen Vogel, die de rol speelde van geldschietster en moeder van de producent (Thom Hofman), met die prachtig-bekakte stem van haar: 'Zeg Pim, zou ik misschien iets mogen vragen? Is het een amateurgezelschap of een professioneel gezelschap? En wat is mijn intentie binnen de rol?'

Pim: 'Poep intenties! We denken veel te westers! Te Aristotelelariaans!'

Hidde Maas (*Wildschut, Naakt over de schutting*), nadat al zijn ideeën en teksten uit de film gegooid werden: 'Ik ga niet naakt, ik kan toch wel gekleed die rol spelen?'

Nee, het was heel belangrijk dat hij zijn kwetsbaarheid toont in de rol en dat kan alleen naakt... Hidde hield voet bij stuk. 'Ik ga alleen naakt als ik f 4000 krijg.' En hij keek genietend van macht om zich heen - een echte leeuw.

Pim vloog uit zijn bol. 'Ik geef me over' en hij boog voor Hidde. 'Ik ben regisseur en ik ben piemelnaakt gegaan in Blue Movie. Hier. Ik zal me uitkleden voor jullie allen,' en hij trok aan zijn riem om zijn broek uit te doen. Edoch Ellen Vogel riep luid: 'Nee Pim, bespaar ons dat! Wij kunnen het ons allen zeer goed voorstellen' en hield hem tegen.

Hidde: 'Voor Godard zou ik het wel gedaan hebben.'

Hidde werd er uitgezet. Slim, dan kreeg hij toch nog zijn geld vanwege zijn contract.

Pim: 'Acteurs: ach, we vinden wel een nieuwe.

Nog drie dagen de tijd.' En dat werd Herbert Flack uit België. Zo hebben we een week alleen maar gehaspeld en discussies gehad. En toch komt er een film uit...

Ik vond mijn tekst eerlijk gezegd heel stom. Pim werd kwaad: 'Wat als Shakespeare het geschreven zou hebben, zou je het toch ook gedaan hebben?'

Toch ben ik hem dankbaar dat ik bij hem een kans kreeg om in mijn eerste film te spelen. Ik had ooit een cursus buikdansen gedaan en stelde voor om te buikdansen. Dat vond Pim heel goed. Ik vroeg muziek voor de buikdans. Hij zei: 'Het is maar een film, geen toneel, doe maar iets.'

Maar tijdens mijn omkleedscène moest ik wel mijn bovenstukje uitdoen voor de camera. Ik wilde dit niet, maar Pim stond erop... Toen heb ik het maar gedaan... in tegenstelling tot Hidde die consequent was... ik keek tegen Hidde op: hij had karakter!

Citaat dagboek:

'Nooit meer naakt! Geen buik komt meer te zien van mij!' Daar heb ik mij dan ook aan gehouden wat de Pim-films betreft. Daarom kreeg ik volgens hem nooit meer een hoofdrol, want een goede actrice dient zich helemaal over te geven aan de regisseur... Een intimiteitscoach had overigens op de sets van Pim alleen maar in de weg gelopen.

EXTRAVAGANZA, 1991

Het leuke was dat er geen scenario was, dus iedereen moest bedenken 'wat je relatie was met de hoofdpersoon Dick': zijn vrouw of buurman

of belastingadviseur...

Ik had ooit een butoh-cursus in Japan gedaan. Zo bedacht ik het volgende: ik was Yoko, de Japanse ex van Dick, een geisha die wraak komt nemen. Uit mijn foto die op het scherm op zijn computer staat, kom ik tot leven om hem wraakzuchtig te achtervolgen... Een soort butterfly-thema.



THE BLISSFUL SUFFERINGS OF DERREK BEAUJON, 1992

Deze film ging over een modellenbureau met een gekke fotograaf, gespeeld door Pim en geregisseerd door Cyrus Frisch.

Er was geen geld om iedereen te bellen, dus had iedereen een tijdstip opgekregen om een antwoordapparaat te bellen. Daarop hoorde je dan hoe laat je verwacht werd op de set. Je moest natuurlijk je eigen kleren en dergelijke meenemen.

(Op de set van BlissfulSufferings.@Youtube)

Om te voorkomen dat ik weer uit de kleren zou moeten, bedacht ik de rol van de strenge eigenaresse van eerdergenoemd modellenbureau.



Foto set *the blissful sufferings of Derek Beaujon*

De film werd in 1986 op het filmfestival in Rotterdam vertoond, maar er was geen geld voor geluid. Dus Kenneth Herdigein las live de voice-over en Theo Nijland speelde op het podium de muziek. Het was een geweldig event. Zoals de directeur van het festival, Emile Fallaux zei: 'Waar kom je nog aan zo een oorspronkelijke filmmaker? Het zijn allemaal mensen die met een hoop gezeur nette filmpjes bakken, maar zo iemand met zoveel humor en energie, dat zie je nooit!'

VLINDER

Na de tragische dood van zijn zoon Pimm Jal werd Pim filosofischer. Citaat uit interview met Esther Voet en Ruben Gischler in NIW:

'Het leven duurt maar 35 duizend dagen, sommige vlinders leven maar een uur. Waarom zou ik mijn tijd besteden aan de terugkeer naar het verleden?'

Is het toeval dat er een dag na zijn overlijden een zwarte vlinder door mijn raam naar binnen fladderde, op mijn hemd dat aan de balk hing ging zitten trillen, en weer via het raam vertrok? Lieve Pim, ik zal je missen: je scheve lachje dat ondeugende gedachtes doet vermoeden, je aandacht, medeleven, fenomenale geheugen, je originaliteit, enorme hoeveelheden mails en brieven...

Zoals je zei op je ziekbed: 'Ik wil afscheid met tromgeroffel! Boem, boem, boem!' Zo ben je ook dansend het leven uitgegaan.

Eva van Heijningen.



De uitvaart van Pim in Suriname

Aan het einde van het vorige deel lezen we hoe de Nederlandse acteur Roel Bos, beter bekend als Glenn Saxson, langzaam uitgekeken raakte op de genrefilms waarin hij als blonde knapperd moest opdraven. Bos was namelijk al jaren een liefhebber van de meer kunstzinnige Italiaanse films van Visconti, Fellini en Antonioni, en wilde zijn geluk beproeven met kwalitatief meer hoogstaande producties.

Door Mike Lebbing

De eerste poging om in artistieke kringen voet aan de grond te krijgen bleek niet helemaal geslaagd. *Addio Alexandra* (1969) is een relatiedrama waarin Alexandra (Pier Angeli) haar Italiaanse vrienden Stefano (Bos) en Elisabetta (Colette Descombes) wil helpen hun relatiecrisis te beëindigen. Maar hun verblijf bij Alexandra in Nederland wordt juist door haarzelf een gecompliceerde kwestie.

Addio Alexandra is een licht pikante productie zoals ze destijds veel werden gedraaid in Italië. De regie van Enzo Battaglia overstijgt nauwelijks het functionele, maar het acteerwerk is zeker niet slecht, waarbij Bos er weer heel cool uitziet, ditmaal niet in een van stof doortrokken cowboypak maar met turtleneck en hip zwart jasje. De film bevat bovendien een heerlijke loungesoundtrack van maestro Piero Piccioni uit de periode dat hij meesterwerkjes als *Camille 2000* opnam. De film bezit anno 2024 ook een aangename nostalgische sfeer, door de locatieopnamen rond Rotterdam aan het einde van de jaren zestig, waarbij de combinatie van Italiaans, Nederlands en Engels

ROEL BOS

Een Haagse cowboy in Rome

Deel 2 van 2

gesproken dialogen koddig aandoet. Bos fungeerde als producent en hoofdrolspeler, een combinatie die hij niet meer zou herhalen.

STUDENTES

Het lukte Bos nog niet om zich volledig aan de genrefilm te ontworstelen. In de jaren na *Addio Alexandra* dook hij op in twee Duitse sekskomedies van Franz Antel, *Frau Wirtin bläst auch gern Trompete* (1970) en *Frau Wirtin triebt es jetzt noch toller* (1970). Daarover kunnen we kort zijn: nomen est omen, hoewel we moeten toegeven dat het geen straf is om actrices als Rosalba Neri, Andrea Rau en Teri Tordai in actie te zien. *Io Cristina studentessa degli scandali* (1971) van Sergio Bergonzelli (die hierna een reeks beruchte exploitatiefilms zou regisseren) was alweer een stuk beter. Nou ja, beter, laten we zeggen: een stuk onderhoudender. Bos is ditmaal een hippe hoogleraar wiens viriliteit



aardig op de proef wordt gesteld door zijn studentes, die seksuele vrijheid hoog in het vaandel hebben staan. Bergonzelli's film fladdert alle kanten uit, maar omdat het tempo aardig hoog ligt en de notoir wulpse Malisa Longo de titelfiguur speelt, levert de film precies dat waarvoor het publiek destijds kwam opdraven.

Na het tussendoortje *la signora è stata violentata* (1973) van Vittorio Sindoni, waarvoor Bos als coproducent op de generiek staat vermeld, begon voor onze voormalige Haagse cowboy het echte grote avontuur. Bos had op de set van *Addio Alexandra* de Italiaan Sergio Nasca ontmoet, die aan de film meewerkte als production manager. Het klikte tussen de twee, waarbij de jongere Nasca indruk maakte op de inmiddels door de wol geverfde Bos door zijn fanatieke verhalen over projecten die hij graag zou willen opstarten. De Nederlander opperde dat Nasca zijn verhalen moest omzetten in bruikbare scenario's, en dan meteen ook maar op de regiestoel moest plaatsnemen; Bos zou in dat geval graag als producent optreden.

ROLSTOEL

De eerste samenwerking tussen regisseur/scenarist Nasca en producent Bos (die zijn productiemaatschappij Belial Films noemde) was *Il saprofita/The Profiteer* (1974), een film waarmee ze meteen grote indruk maakten, zowel in Italië als op internationale filmfestivals. De nog jonge acteur Pierluigi Conti speelt onder zijn pseudoniem Al Cliver een knappe



Vlnr: Colette Descombes, Roel Bos en Pier Angeli

hoofdrol als de voormalige seminarist Ercole, die niet kan praten. Hij wordt door barones Clotilde Bezzi (Valeria Moriconi) ingehuurd om op haar gehandicapte zoontje Parsifal (Giancarlo Marinangeli) te letten, een taak die hij aanvankelijk naar behoren uitvoert. Maar na enige tijd blijkt dat Clotilde de avances van dekhengst Ercole niet kan weerstaan. De jongeman laat het zoontje liever in zijn rolstoel alleen om van bil te gaan met zijn gewillige bazin. De vreemde relatie tussen de drie wordt nog vreemder wanneer ze besluiten een bezoek aan Lourdes te brengen om te proberen Parsifal te laten genezen. Onderweg ontmoet Ercole de ravissante Teresa (Janet Agren), die ook niet veilig is voor zijn manipulatieve inborst. De film werkt zich toe naar een climax die

er nog steeds behoorlijk inhakt. Ercole krijgt genoeg van de immer mekkerende en bemoeizuchtige Parsifal, schopt het hulpeloze ventje met rolstoel en al van een steile trap, met noodlottige maar ook opmerkelijke gevolgen. Parsifal laat het leven, maar Ercole krijgt meteen zijn stem terug; zo heeft er toch een wonder in Lourdes plaatsgevonden! Waarna Ercole de verzamelde gelovigen overtuigend toespreekt, want als ex-seminarist weet hij precies welke heilige en zalvende woorden gewenst worden.

Il saprofita is een duister en meeslepend drama, waarin vanaf het begin hard en doeltreffend tegen het katholicisme en bijgeloof wordt aangetrapt. Debutant Nasca bewijst zich als een uitstekende acteursregisseur. Zelfs de gewoonlijk niet bijster overtuigende Cliver en Agren (die later bekend werden van horrorfilms, vooral die met de Italiaanse goremeister Lucio Fulci) zijn uitstekend op dreef, net als Moriconi, die de show steelt met haar ingeleefde rol. De film werd in Italië door critici en publiek uitstekend ontvangen en was zelfs een redelijk financieel succes. Ook op buitenlandse filmfestivals gooide *Il saprofita* hoge ogen: in Perth, Brussel, San Sebastian en San Francisco waren de kritieken lovend. In Italië hadden Nasca en Bos echter de toorn gewekt van de katholieke kerk. Het Vaticaan, volgens Bos 'een witte maffia', was helemaal niet te spreken over de zogenaamd blasfemische strekking en wilde maatregelen nemen. Welke maatregelen ze op het oog hadden zouden Bos en Nasca al snel ontdekken.

ZWANGER

Aangespoord door het artistieke en financiële succes van *Il saprofita* gingen Bos en Nasca meteen verder met hun nieuwe project, een film die in 1975 zou uitkomen onder de titel *Vergine, e di nome Maria* (Maagd, genaamd Maria). Ditmaal stelden de twee een nog sterker ensemble aan acteurs samen en werd de antiklerikale toon nog steviger aangezet. (Bovendien produceerde Bos de film met de productiemaatschappij Baal Films, net als Belial een verwijzing naar een duivelse god uit de oudheid.) De film volgt het curieuze verhaal van immigranten uit het zuiden van Italië, die in Turijn een kommervol bestaan leiden. Het arme meisje Maria (Cinzia De Carolis) heeft last van epileptische aanvallen, tijdens welke ze de toekomst schijnt te kunnen voorspellen. Dit talent wordt door haar moeder Anna (Clelia Matania) kundig financieel geëxploiteerd, totdat Maria op onverklaarbare wijze (want maagd) zwanger wordt. Net als *Il saprofita* lijkt er sprake te zijn van een wonder, maar de lokale katholieke priester Don Vito (Turi Ferro) wil daar niets van weten. Ook niet wanneer alles rondom deze vreemde zaak wel heel erg begint te lijken op een bekend verhaal uit de Bijbel.

Vergine, e di nome Maria is met afstand de beste film die Bos produceerde. Het verhaal is fascinerend, de uitwerking ervan vakkundig en gebracht zonder opsmuk, het acteerwerk van met name Ferro is ijzersterk. In de bijrollen zien we onder anderen zwaargewichten als Leopoldo Trieste, Andréa Ferréol, Enzo Cannavale en de later beroemde komiek Alvaro Vitali. De intrigerende prille tiener De Carolis wist eerder

op te vallen in de genrefilms *Il gatto a nove code/The Cat o'Nine Tails* (Dario Argento, 1971) en *La notte dei diavoli/Night of the Devils* (Giorgio Ferroni, 1972).

KAVIAAR

De film liet de vijanden die Bos en Nasca met *Il saprofita* hadden gemaakt niet onberoerd. Vanaf het moment dat de eerste grote affiches van Vergine in het Romeinse straatbeeld opdoken, sloeg het Vaticaan toe. De film werd als blasfemie gebrandmerkt, de posters moesten ogenblikkelijk verdwijnen en er was voor de filmmakers serieuze stront aan de knikker. Een week nadat *Vergine* in de Italiaanse bioscopen was uitgebracht, werd de film verboden en de meeste kopieën in beslag genomen. Bos en zijn collega's besloten *Vergine* opnieuw uit te brengen onder de titel *Malía*, maar deze flopte omdat de film uitkwam in augustus, wanneer Rome door de vakanties altijd uitgestorven is.

Vergine deed het wél goed op filmfestivals. Bos woonde een vertoning bij in Teheran en ontmoette de sjah en zijn jetsetvrouw Farah Diba tijdens een extreem copieus banket, waarbij de Nederlandse acteur naar verluidt een kaviaarvergiftiging opliep. Het was een luxueus slot van een zeer creatieve en opwindende periode in zijn loopbaan. De koek bleek op. Er volgden alleen nog een bijrol als een ouderwetse Glenn Saxson in Carlo Verdone's *Acqua e sapone* (1983) en optredens in soapseries.

Bos profileerde zich daarna als ondernemer en deed dat zo goed dat hij op tijd zijn pensioen kon nemen en van het leven ging genieten. Tegenwoordig woont Bos weer in

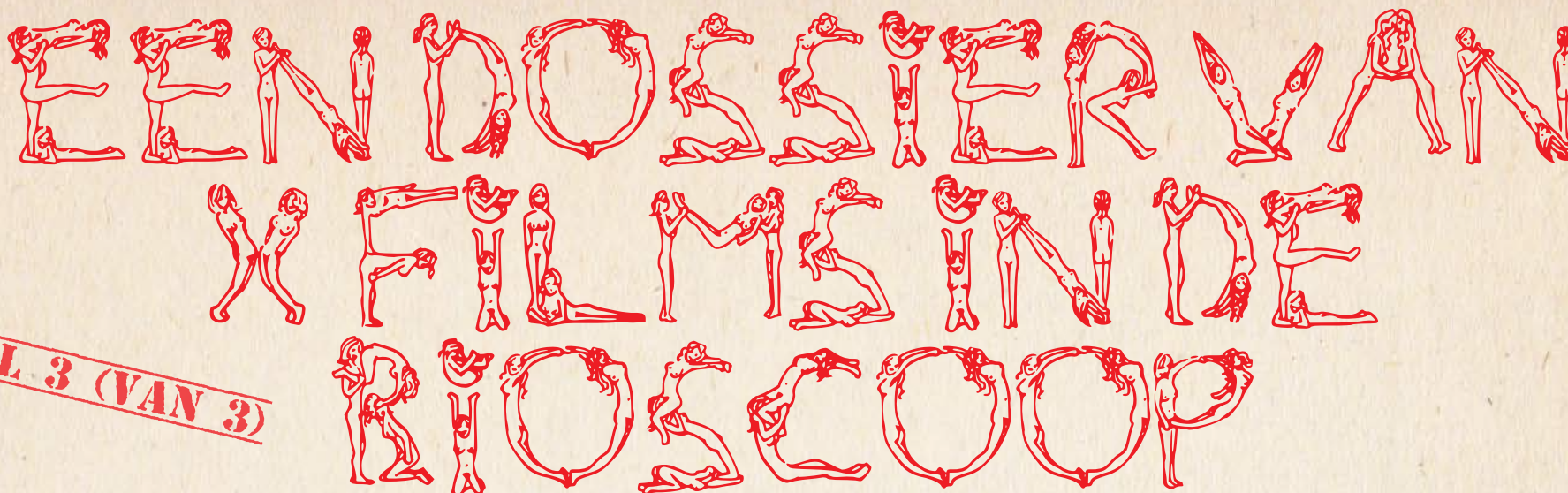
Nederland, maar hij neemt wel ruim de tijd om te genieten van vakanties in warme oorden. Ondergetekende heeft de acteur in ruste enkele keren mogen bezoeken in zijn fraaie woning, bij welke gelegenheid deze zich als een voortreffelijke gastheer en dito kok bewees. Italiaanse cuisine, uiteraard. Bos' woning is uitbundig gedecoreerd met prachtige affiches van zijn films uit alle windstreken, waar hij, als je het internet een beetje volgt, nog steeds veel fans heeft zitten.

Niet slecht voor een Haagse cowboy.

Mike Lebbing

*Een gefilmd interview met Roel Bos is te zien op het Camera Nostalgia-kanaal van Wim Kluytmans en Mike Lebbing op YouTube. Het Amerikaanse label Cult Epics zal deze interviews als bonusmateriaal uitbrengen op de voor 2025 geplande Blu-rays van Bos' films *Kriminal* en *Il marchio di kriminal*.*





DEEL 3 (VAN 3)



Juliet Anderson in
Aunt Peg's Fulfillment (1981)

Door Peter Cuijpers

AMERIKAANSE EN ANDERE X-FILMS BIJ DE VLEET.

Het is volgens mij wel nodig om het fenomeen X-film iets concreter in een internationaal perspectief te zetten en een globale indruk van het genre te geven door althans van de Amerikaanse productie een wat vollediger beeld te schetsen.

Maar eerst iets over Frankrijk. Een bijzondere bron van kennis, los van IMDb en Wikipedia, is de Commission de classification des oeuvres cinématographiques en France (CNC). Die geeft online een lijst van alle 1110 korte en lange films die in Frankrijk als X zijn gekeurd in de jaren 1975-1991. Het zijn Franse én buitenlandse films. Van de 245 réalisateurs waren er slechts vier vrouw: Jeanne Chaix, Roberta Findlay, Loïs Königsworther en Anne-Marie Tensi. De New Yorkse Findlay, die eigenlijk Hershkwitz heette, komt met drie films voor op de Franse lijst. Zij is welbekend in de Amerikaanse

wereld, maar van de drie andere namen, allemaal Frans, had ik nog nooit gehoord. Tensi schijnt tientallen korte en lange films geproduceerd en ook geregisseerd te hebben, vaak onder pseudoniem, waaronder *Nelly, pile ou face* (1976), die op naam staat van 'Charlotte Rogers'. Dit kan een van de films zijn waarvan een versie met inserts bestaat.

Ik wil bij deze lijst niet te lang stilstaan, maar via de zoekfunctie kunnen we op filmtitel zoeken, helaas alleen de Franse versie, of op naam van de regisseur. We herkennen de bekende namen: Alain Payet (69x), Claude Bernard-Aubert (54x), Claude Pierson (40x), Jean-Claude Roy (36x), Jean-Francois Davy (29x), Jean Rollin (22x), José Bénazéraf (19x), Gerard Kikoïne (17x), Jésus Franco (14x) en Claude Mulot (12x) om er een paar te noemen. Er staan overigens niet uitsluitend X-films in de lijst, maar ook rolprenten die bij herkeuring lager geklasseerd zijn.

In dit opstel beperk ik me in hoofdzaak tot de

USA. Het internet biedt de kans om van alles met terugwerkende kracht te onderzoeken, zoals honderden pornofilms uit die oude tijd (zij het meestal in een zeer lage resolutie), die vanaf soms dubieuze websites te streamen zijn. De videowereld kent labels die zich toeleggen op oude X-films en voorlopers, zoals *Something Weird Video (SWV)*, en sommige van die oer-filmpjes – met name de anonieme, die public domain worden geacht te zijn – staan zelfs op Internet Archive.

Er zijn natuurlijk ook vele boeken over geschreven, waarvan ik er twee uit de pioniersjaren noem: *Contemporary erotic cinema* (1973) van William Rotsler, die zelf ook had geregisseerd, en *Sinema, American pornographic films and the people who make them* (1974) van Kenneth Turan en Stephen F. Zito. In het laatste lezen we onder andere dat Bill Osco in San Francisco, waar het allemaal schijnt begonnen te zijn (dus niet meteen in Los Angeles), wel tien tot twintig loops per week voor sextheatertjes filmde voordat hij in 1970, ook op 16 mm, zijn eerste feature film maakte, *Mona, the virgin nymph*. Die maakte hem landelijk bekend. Uit Los Angeles kwam in datzelfde jaar *Adultery for fun and profit*, waarvan een als het ware nog natte kopie in Amsterdam op het Wet Dream Festival werd vertoond.

De beginjaren van de bioscoopporno hadden een hoog hippie-gehalte, denk aan *Woodstock* (1969), en de films waren soms nog quasi ‘educatief’. Porno was net als wiet, kleding en

markante muzieksoorten een provocatie van en een verzet tegen het burgerlijke – en voor de meeste makers van toen gewoon een verdienmodel, heus niet een nieuwe kunstvorm. Wie links en progressief meende te zijn mocht daar geen vraagtekens bij zetten, want tegen censuur zijn was gewoon not done. Dat was onder de toonaangevende jongeren destijds even erg als nu niet woke genoeg zijn. De omarming van de porno als vrijheidssymbool bracht vroege feministen ook toen al in gewetensnood, want deden al die meisjes nu echt wel vrijwillig mee?



Annette Haven in *Tower of Power* (1985).

De tsunami van toegelaten porno vanaf het einde van de jaren '60 had in de Verenigde Staten een iets andere dynamiek dan bij ons in Europa. Er was daar een grote vrijheid van

meningsuiting, maar op het gebied van de filmkeuring was er een heel ander systeem dan hier, namelijk de Production Code, die pas in 1968 leeftijds grenzen introduceerde (inclusief de categorie X). Verder waren er door de grote en wereldberoemde publieksonderzoeken van Alfred Kinsey in 1948 en 1953 feiten over het werkelijke seksleven en -denken van de Amerikanen onthuld, die vele vormen van hypocrysie onhoudbaar hadden gemaakt. En last but not least was er de Vietnamoorlog, vooral 1965-1972, die grote delen van de jeugd cynisch en opstandig maakte. De strijd heeft 50.000 Amerikaanse en tien keer meer Vietnamese soldaten het leven gekost, om over andere catastrofale gevolgen nog te zwijgen.

De vloedgolf van pornofilmpjes in de vorm van loops voor sekstheatertjes was al een teken des tijds en toen de wetgever bovendien per 1970 expliciete porno in bioscooptheater(tje)s toelaatbaar verklaarde, mits duidelijk als zodanig aangekondigd en niet toegankelijk voor jeugdigen, werden er onmiddellijk langere films al snel zelfs op 35 mm geproduceerd. De wereldwijde doorbraak volgde met *Deep Throat* (1972) van Gerard Damiano, met Linda Lovelace en Harry Reems, maar ik wil erop wijzen dat daarvóór in de USA al tientallen andere korte ‘speelfilms’ met expliciete seks waren geproduceerd. Verreweg de meeste daarvan waren minder dan 60 minuten lang, werden anoniem of onder komische pseudoniemen op de markt gebracht en zijn alleen als historisch documentje nog van

enig belang. Ik wil hier voor het nageslacht een lijst geven van 60 films (en er zijn er zeker nog méér) uit de pioniersfase 1970-1971 om eens en voor al te bewijzen dat *Deep Throat* (1972) en het existentialistische drama *The Devil in Miss Jones* (1973) – voor Rotsler de meest anti-erotische film ever - niet uit de lucht kwamen vallen. Slechts zeer weinig van deze films hebben ooit de Nederlandse bioscoop gehaald en daar hoeven we in het algemeen geen spijt van te hebben. Wel hebben in deze probeersels de makers enkele beginselen verkend, die in de latere, betere producten toepassing hebben gevonden



Janey Robbins in *Private Moments* (1983).

professionally done. We need films like *Flesh Gordon* [1974, vrijwel soft] that are delight-ful sex romps, that make us forget the problems of the day. We need films like (*Behind*) *The green door* [1972] that put us through profound emotional experiences and change us. We need story-telling films of interest, such as *Resurrection of Eve* [1973], that involve us in something more than just writhing flesh.

In dit verband wil ik een fragment uit het boek van de veelzijdig getalenteerde William Rotsler (1973, p. 245) citeren, geschreven toen alles gloednieuw glinsterde en de toekomst ook voor hem nog duister was:

Eventually the entire classification of erotic movies as such will disappear, melting into movie-making as a whole, so that there will only be cinema, an artistic reflection of life as we know it, life as we wish it to be, and life in its rich complexity.

We need films that push back the borders of ignorance. We need films that shock, such as *Deep Throat* (1972), to loosen up the grip of convention and restriction. We need films like *High rise* [1973] that are beautiful and funny and

Zó was de tijdgeest. Tot de eerste sterren in dit nieuwe vak behoorden John Holmes, Marilyn Chambers, Georgina Spelvin, Linda Lovelace, Colleen Brennan (Sharon Kelly), Sandy Carey, Candy Samples, Harry Reems, Rene Bond en iemand als Annie Sprinkle (vanaf 1975), die later sexuologe werd en in 1996 een PhD behaalde. De alom tegenwoordige Uschi Digart hield het bij soft. Staat allemaal op internet.

Rotsler zelf geeft aan het eind van zijn boek een lijst van min of meer aanbevolen films. Zijn eigen *Hot Load* (1969) was nog soft en kreeg van hem slechts twee sterren, maar hij regisseerde onder meer ook *The Godson*, *Midnight Hard* en *She Did What He Wanted*, soms onder het pseudoniem Clay McCord, maar niets meer na 1973. Toen werd hij weer beeldhouwer, fotograaf en sf-schrijver.

Rotsler kende in 1973 nog geen expliciete films die hij 5 sterren zou willen geven, maar

- Agent 77 (70) Bacchanale (70) Balls in action (70) Black love (71)
- Black doors (71) Candy's cathouse (71) Coming West (71)
- Dark dreams (71) Dead eye dick (70) Easy woman (71) Eye spy (71)
- Family jewels (70) Feel (71) Flesh factory (71) Fraulein Leather (70)
- Fuzz (70) Grand Prick (71) Gunilla (71) Harlot (71)
- Hot circuit (71) Hot tomatoes (70)
- Hotter than hell (71) Lady Luck (71) Love free style (70)
- Love gambler (71) Love thy neighbours (70) Mania (71)
- Midnight hard (71) Miss Erotica USA (71) Mona (70)
- My little sister (71) Passions (71) Positions (70) Possessed (70)
- Powder burns (71) Rabin's revenge (71) Rampaging nurses (71)
- Reckless Claudia (71) Refinements in love (71)
- Scrimshaw woman (71) Robot love slaves (71) Roses for Zingara (70)
- Schoolgirl (71) See me feel me take me (71)
- Sessions of love therapy (71) She did what he wanted (71)
- Supercharger (71) Tales of seduction (71) The fur affair (70)
- The naked nympho (70) The virgin rape (71) Too much loving (71)
- Voluptuous Vera (71) Wet lips (71) Widow blue (70)
- Wild campus (71) Winter sports (70) Wives (71)
- Woman of vengeance (71) Woman of the night (71)

de 4 sterren die hij toekent zijn de vier uit het citaat hierboven. Voorts geeft hij 3 sterren aan *History of the Blue Movie* (1970, De Renzy) en *Hollywood Blue* (1971), twee documentaires over oude stag films, plus 2 sterren aan *Pornography in Denmark* (1970, weer De Renzy), eveneens een documentaire 'for the serious student, if there is such a thing'. Vijf recente 'speelfilms' kent hij 2 sterren toe: *Mona*, *Rampaging Nurses*, *Reckless Claudia*, *Schoolgirl* en *Woman of the Night*. Die staan in mijn lijst van 60 pioniersfilms.



John Leslie, hoofdrolspeler in tientallen films, in *Tower of Power* (1985).

Achteraf kunnen we wat neutraler naar de opkomst van de X-films kijken, en niet zonder nostalgie. Porno zit inmiddels in het zenderpakket van miljoenen huishoudens, zij het bij mijn weten niet met speelfilms, laat staan klassieke, maar wel met rubrieken voor elk wat

wils. Ook de IMDb is de fase van preutsheid voorbij en blaast een partijtje mee. Het heet gewoon 'adult' en door xxx toe te voegen aan de zoektermen op google komen we meestal snel op het goede adres. Toch heb ik online weinig lijstjes van 'best adult films' kunnen vinden. Meestal worden er hoogtepunten van 'erotische films' in een rangorde gezet, waaronder softe, en dan met de nadruk op titels van na 1985, die wat de porno betreft vrijwel allemaal meteen op video zijn gemaakt. Een uitzondering was het lijstje van Kayleigh Roberts (6-2-2023) van Marie-Claire, dus zonder mannelijke blik. Als ik er alleen de X-films en grensgevallen uit de periode 1977-1989 uit licht gaat het bij haar om 26 titels, waarvan ik de gegevens hier en daar heb aangevuld of gecorrigeerd. Samen geven ze een beeld van de klassieke porno voor vertoning in de 35 mm bioscopen, maar het is natuurlijk slechts de keuze van één kenner:

- 1970 *Mona the virgin nymph*, M. Benveniste en Bill Osco.
- 1971 *Harlot*, Michael Benveniste en Howard Ziehm.
- 1971 *Schoolgirl*, Paul Gerber.
- 1972 *Behind the green door*, Mitchell Brothers.
- 1972 *Bijou*, Wakefield Poole.
- 1973 *Score*, Radley Metzger.
- 1973 *The cheerleaders*, Paul Glickler.
- 1973 *The devil in Miss Jones*, Gerard Damiano.
- 1975 *A dirty western*, Joseph Robertson.
- 1975 *Naked came the stranger*, Henry Paris.
- 1976 *9 lives of a wet pussycat*, Abel Ferrara.
- 1976 *Alice in Wonderland*, Bill Osco.
- 1976 *Sensational Janine*, H. Billian (*Josephine Mutzenbacher*).
- 1976 *The opening of Misty Beethoven*, Henry Paris.
- 1976 *Through the looking glass*, Jonas Middleton.
- 1977 *Barbara Broadcast*, Henry Paris.
- 1977 *The Jade pussycat*, Bob Chinn.
- 1977 *The ultimate pleasure*, Edgar Warren.
- 1978 *Debbie does Dallas*, Jim Clark.
- 1978 *Maraschino Cherry*, Henry Paris.
- 1979 *Babylon pink*, Henry Pachard.
- 1980 *Insatiable*, Stu Segall.
- 1980 *Taboo*, Kirdy Stevens.
- 1983 *Aphrodesia's diary*, Gerard Kikoïne.
- 1984 *Reel people*, Anthony Spinelli.
- 1985 *The Grafenberg spot*, Mitchell Brothers.



Passions (1985) van Alex de Renzy. Stacey Donovan.

Een andere lijst die ik op het internet vond was van ene Akram Brahimi, die ons de titels van '164 adult movies with good plot and story' belooft. Deze telde slechts 18 titels van vóór 1990. Ook een persoonlijke keuze dus, in een volgorde die me willekeurig leek, maar die ik naar datum heb gerangschikt:

1971 *Johnny Wadd* (= Holmes), Bob Chinn.
 1972 *Deep throat*, Gerard Damiano.
 1972 *Behind the green door*, Mitchell Brothers.
 1973 *Forced entry*, Shaun Costello.
 1973 *The devil in miss Jones*, Gerard Damiano.
 1978 *Debbie does Dallas*, Jim Buckley.
 1978 *Here comes the bride*. John Christopher.
 1980 *Taboo*, Kirdy Stevens.
 1982 *Taboo 2*, Kirdy Stevens.
 1982 *A 1001 erotic nights*, Edwin Brown.
 1982 *Dixie Ray, Hollywood star*, Anthony Spinelli.
 1983 *Up 'n coming*, Stu Segall.
 1984 *Sister dearest*, Jerry en Jonathan Ross.
 1984 *Taboo 3*, Kirdy Stevens.
 1985 *The Grafenberg spot*, Artie Mitchell.
 1985 *Corporate assets*, Thomas Paine.
 1985 *Taboo American style*, Henri Pachard.
 1985 *Taboo American style 2*, Henri Pachard

Voorts geef ik hier een lijst van AVN (Adult Video News), zeg maar het vakblad van de branche. Van hun lijst van '101 greatest adult tapes', die bij de IMDb te vinden is, komen er toch nog altijd 22 uit de 35 mm filmperiode vóór 1990. Ik neem aan dat 'greatest' in dit geval 'best verkocht' betekent. Deze keer zet ik er de IMDb-score bij en het aantal voters, want het laatste zegt ook iets over de bekendheid van een film of videoversie daarvan. Ook dit lijstje zet ik op datum.

1976 6,7 *The opening of Misty Beethoven*, Henry Paris (1392).
 1978 5,8 *Debbie does Dallas*, Jim Buckley (3008).
 1978 6,1 *Seaworld*, Anthony Spinelli (595).
 1980 6,9 *Taboo*, Kirdy Stevens (1925).
 1980 6,5 *Talk dirty to me*, Anthony Spinelli (262).
 1980 6,3 *Insatiable*, Stu Segall (669).
 1981 6,1 *Never so deep*, Gerard Damiano (138).

1981 6,3 *Bad girls*, David Frazer en Svetlana (417).
 1981 6,2 *Neon nights*, Cecil Howard (185).
 1981 6 *Nothing to hide*, Anthony Spinelli (243).
 1982 5,5 *Scoundrels*, Cecil Howard (255).
 1982 6,2 *Café Flesh*, Stephen Sayadian, M. Esposito (973).
 1984 5,6 *Reel people*, Anthony Spinelli (46).
 1985 6,4 *New Wave hookers*, Gregory Dark (700).
 1986 5,8 *The devil in miss Jones 3*, Gregory Dark (294).
 1986 5,9 *The devil in miss Jones 4*, Gregory Dark (259).

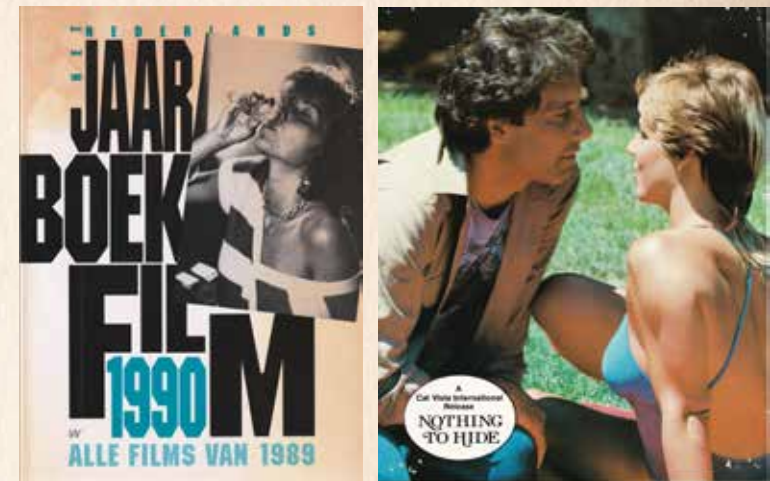
Dit is het eerste lijstje waarin een vrouwelijke regisseur opduikt, Svetlana (Mischoff), die volgens de IMDb een groot aantal titels op haar naam heeft staan, net als Roberta Findlay, van wie straks *Liquid Assets* (1982) zal worden genoemd. Ook zien we dat *Taboo* uit 1980 de hoogste score heeft. De titel slaat op de relatie van Kay Parker met haar 'zoon' Mike Ranger. In de X-wereld wemelt het van de stief- en schoonzonen en dito dochters. We constateren dat zelfs de betere X-films al blij mogen zijn met een score van een mager zesje.

De drie lijstjes hierboven tellen samen 67 titels, maar als ik er nog een lijstje (dat ik kwijt ben) bij tel en enkele eigen toevoegingen kom ik uit op 91 titels. Dat is natuurlijk een volstrekt willekeurig aantal, maar deze 91 samen beschouw ik als representatief voor de 'betere' Amerikaanse X-films die in echte bioscopen hebben gedraaid. Daarom zet ik ze in één schema bij elkaar. Dit zijn vrijwel allemaal films die in IMDb gewoon te vinden zijn en die wereldwijd in de bioscoop zijn gebracht op 35 mm film, met (openbaar toonbare) affiches en vitrinefoto's en al.



Cheryl Hansson Cover Girl (1981), regie van Alex de Renzy (maar uncredited). Van Hansson zelf is na deze film niets meer vernomen.

91 AMERIKAANSE X-FILMS, 1970-1986



John Leslie (in *Nothing to Hide*, 1981) is in tientallen films de ster.

75 3 a.m.	76 honey pie	84 stiff competition
76 9 lives of a wet pussycat	80 insatiable	83 suzy superstar
82 a 1001 erotic nights	84 inside little oral annie	80 taboo
70 a history of the blue	80 inside seka	82 taboo 2
76 alice in wonderland	82 irresistable	84 taboo 3
84 all the way in	79 jack and jill	85 taboo american style
81 amanda by night	71 johnny wadd	85 taboo american style 2
83 aphrodesia's diary	82 liquid assets	80 talk dirty to me
79 babylon pink	78 maraschino cherry	73 the cheerleaders
84 bad girls	70 mona	75 the defiance of good
77 barbara broadcast	75 naked came the stranger	73 the devil in miss jones
72 behind the green door	81 neon nights	86 the devil in m. jones 3
75 bel ami	81 never so deep	86 the devil in m. jones 4
72 bijou	85 new wave hookers	79 the ecstasy girls
82 café flesh	83 night hunger	85 the grafenberg spot
79 candy goes to hollyw.	81 nightdreams	77 the jade pussycat
81 cheryl hansson cover girl	81 nothing to hide	76 the opening of misty beethoven
85 corporate assets	85 passions	81 the satisfyers of alpha blue
83 daddy's little girls	78 pretty peaches	75 the story of joanna
78 debbie does dallas	84 raw talent	77 the ultimate pleasure
85 debbie does 'em all	84 reel people	76 through the looking glass
72 deep throat	73 resurrection of eve	75 thundercrack
82 dixie ray	82 roommates	80 tinsel town
85 erotic city	71 schoolgirl	85 tower of power
76 femmes de sade	73 score	84 trinity brown
84 firestorm	82 scoundrels	83 up 'n coming
84 firestorm 2	78 seaworld	81 vista valley pta
73 forced entry	84 sister dearest	85 wild things
71 harlot	85 sizzling suburbia	84 x-factor
79 her name was lisa	83 sorority sweethearts	
78 here comes the bride	85 sounds of sex	

In het cumulatieve register van het *Jaarboek Film van 1990* kon ik snel nagaan dat van deze 91 titels er 47 in de jaren 1980-1989 in Nederland zijn vertoond. Aangezien er nog 38 titels in de lijst van vóór 1980 zijn, waarvan het gros niet in deze Jaarboeken meer verwacht hoefde te worden, mogen we

die blu-ray en restored of zelfs ai-enhanced heten zijn technisch vaak net al te best. Het probleem zal wel zijn - afgezien van de kosten en de kans om die terug te verdienen - dat goede en complete kopieën op 35 mm moeilijk te vinden zijn. In de oude bioscoopwereld was het

gerust concluderen dat de overgrote meerderheid van mijn lijst van 91 titels ook bij ons in de bioscopen is vertoond. Het kan zijn dat het aandeel door Goflex uitgebrachte films na 1980 in mijn lijst van 91 iets te hoog is, want ik heb een paar titels toegevoegd waarover ik toevallig veel materiaal in handen heb gekregen, namelijk posters en vitrinefoto's...

Verder zal ik me onthouden van statistiekjes over regisseurs en sterren en productiemaatschappijen en financiën. Wereldwijd gezien hebben we het misschien over 2000 films. Dat is heel veel in tien of vijftien jaar, maar heel weinig op de eeuwigheid.

De meeste van de honderden klassieke films zijn later op video uitgebracht, maar wel vaak op een slordige en dubieuze manier. Ook de versies

verplicht dat filmkopieën na hun contractuele roulement bewijsbaar vernietigd of ingeleverd werden.



Eric Edwards in *Indecent Exposure* (1981).

BESLUIT

Er is inmiddels in digitale vorm genoeg bewaard, teruggevonden en gedocumenteerd om het nageslacht een indruk te geven van een bijzonder decennium in de geschiedenis van de cinema en de zedenhistorie van de westerse wereld. Hopelijk heb ik daaraan met dit opstel een steentje kunnen bijdragen.

De X-film was een niche in het bioscoopbedrijf, maar dat heeft niet lang geduurd. Dat collectieve consumeren van porno, zij het dan in een donkere zaal, is misschien een unicum in de geschiedenis van de mensheid geweest. Het fenomeen deed zich

voor in de korte periode dat een oude vorm van consumeren het opeens al mogelijk maakte – de hippietijd van alles moet kunnen - maar de nieuwe, betere, particuliere vormen van video, dvd en streamen al op de drempel stonden om de bioscoop als circuit hiervoor af te schaffen. De reden zal dus wel zijn, dat de consumptie van porno iets voor in een beschermd, intieme kring is, hetgeen vanaf ongeveer 1975 in een recordtempo mogelijk is geworden. De klant is koning.

De combinatie van een privé-pornobeleving met een collectief van kijkers in een theater was eigenlijk bij voorbaat een contradictio in terminis. Dat door de opkomst van televisie en andere media afgedwongen huwelijk tussen het conservatieve bioscoopbedrijf en de erotiekmarkt van de vrije jongens was dan ook een zeer kort leven beschoren. De poging om porno in de vorm van smaakvolle erotiek als een gepeperde kruidenmix aan bestaande filmrechten toe te voegen, met close-ups en bekoorlijke en originele fantasietjes, is in enkele gevallen wel gelukt, meen ik, zeker ook later in videoland, maar dat was in dit opstel niet het onderwerp. Het is in dit geval van wezenlijk belang een onderscheid te maken naar het kijken in een bioscoopzaal of ergens particulier op een beeldscherm. Het filmgenre als zodanig en de hele bedrijfstak voor schermvulling die erbij hoort blijven bestaan en zullen nu en dan meesterwerkjes opleveren, maar de vertoning van X-films in bioscopen was geforceerd.

Laat ik het positief formuleren: de pornografische bioscoopfilm heeft in het éne decennium van zijn bestaan en bloei een deel van

de bevolking een ruimere blik op de geneugten van seks gegeven en het bioscoopbedrijf geholpen een moeilijke periode iets beter door te komen. De vlucht naar voren in de adult sector was een kortebaanwedstrijdje in de marge. Het medium bioscoopfilm ging een andere kant op dan de consumentenerotiek.

Peter Cuijpers, 15 februari 2024

Rechts:

All the Way In (1984), Eric Edwards, Kay Parker, Mai Lin, drie grote namen in het metier.

Zoals alle X-foto's in dit artikel: met dank aan Gofilex (sinds 1938). De Isabel Sarlifoto's kwamen van Centrafilm (sinds 1928). Beide kantoren bestaan allang niet meer.



De onvermijdelijke terugkeer van Marinus van der Lubbe

Door Phil van Tongeren

Vorig jaar maakte regisseur Ben Verbong, na een kwart eeuw in Duitsland te hebben gewerkt, zijn Nederlandse comeback met *Toen ik je zag*, gebaseerd op de autobiografische roman van actrice Isa Hoes over haar relatie met acteur Antonie Kamerling, die in 2010 zelfmoord pleegde. In zijn nieuwe film brengt Verbong zijn eerste en tweede vaderland samen in een Nederlands-Duitse coproductie over Marinus van der Lubbe, de Leidse anarchist die in februari 1933 brandstichtte in de Berlijnse Rijksdag. Blijkt FilmFun doorgaans terug in de tijd, ditmaal nemen we in goed vertrouwen - 'Die film gaat er komen,' verzekert de regisseur ons - ook een voorschot op de (nabije) toekomst.

GUILLOTINE

Verbong zag zijn aanvraag voor scenario-ontwikkeling gehonoreerd, en hoopt eind dit jaar een definitieve versie te hebben voltooid. Aan de basis van zijn scenario (werktitel: *Marinus*) ligt het boek *Marinus van der Lubbe, 1909-1934* van journalist Martin Schouten, voor het eerst verschenen in 1986 bij de Bezige



Van der Lubbe na zijn arrestatie

Bij. Het is het min of meer laatste woord over een zaak die decennialang uiteenlopende complottheorieën voortbracht, en in die zin verrassend goed aansluit op onze eigen tijd waarin nepnieuws en de wildgroei aan kletspraat op sociale media het publieke debat beïnvloeden. Maar eerst de droge feiten.

In een poging de arbeidersmassa tot opstand te bewegen tegen het nationaalsocialistische gevaar, stak de Nederlander Marinus van der Lubbe op 27 februari 1933 de Berlijnse Rijksdag, zetel van het Duitse parlement, in brand. Die actie pakte averechts uit. De op 30 januari van dat jaar tot rijkskanselier benoemde Adolf Hitler gebruikte de brand als excuus om de laatste resten van de Duitse rechtsstaat versneld op te ruimen. Met een noodwet werden tegenstanders van hun bed gelicht, veroordeeld en erger. Na de klinkende verkiezingsoverwinning van de NSDAP op 5 maart 1933 kreeg de noodwet officiële status. Van der Lubbe zag de gevangenisstraf die hem onder de oude wet zou zijn opgelegd omgezet in een doodvonnis. Op de binnenplaats van de gevangenis van Leipzig maakte de guillotine op 10 januari 1934, drie dagen voor zijn 25ste verjaardag, een einde aan zijn leven.

CHAUFFEUR

In films en tv-series over de opkomst van het Derde Rijk blijft zijn rol doorgaans beperkt. Neem de tweedelige Canadese tv-serie *Hitler: The Rise of Evil* uit 2003, met Robert Carlyle als Der Führer. Daarin vormt de Rijksdagbrand de apotheose van Hitlers gestage opmars naar de absolute macht. Maar Van der Lubbe is slechts een figurant, die we enkele seconden in de weer zien met het aansteken van de gordijnen in het parlamentsgebouw.

Verbong's film moet daar, met behulp van het door Schouten verzamelde en bewerkte materiaal, verandering in brengen. Het verhaal van Van der Lubbe zelf is al belangwekkend genoeg, maar voor Verbong is de in Leiden geboren rebel ook een voorloper van bewegingen als *Extinction Rebellion* die hun ongenoegen over globale ontwikkelingen met ontwrichtende acties kracht bijzetten. Dat Van der Lubbe op eigen houtje opereerde, ziet de regisseur niet als een wezenlijk verschil:

‘Hij zegt: je kan het op drie manieren doen. Of je doet het met een partij, of met een groep, of je doet het alleen. Hij heeft het met de communistische partij geprobeerd, maar

die wilde niet; er lag een pact met Stalin. De arbeidersbeweging had een houding van: nou, eh, vandaag niet, morgen misschien. Ja, dan moet hij het alleen doen, dat is de consequentie. Maar hij heeft wel die drie mogelijkheden afgewerkt. En dat zie je in de film ook: hij



De Rijksdag na de brand

probeert het zo, en zo... en het lukt niet. Dan staat hij daar. Nou ja, dan gooi ik maar ergens een vuurmaker naar binnen.’

‘Ik denk dat zijn individualisme heel kenmerkend is voor onze tijd. Iedereen doet het toch ook wel een beetje op z'n eentje.

Bewegingen zijn vaak een verzameling van individuen die af en toe samenkomen en weer andere formaties vormen. De vraag die de film stelt, is de vraag die ook toen speelde: wanneer is het genoeg? Wanneer worden er grenzen overschreden? Wanneer moet je zeggen: ik moet

nu iets doen. Je ziet het bij jongere mensen om je heen, die in actie komen tegen klimaatverandering. Die zeggen: we kunnen dit niet langer accepteren. Maar dan moet je ook de innerlijke overtuiging hebben, die hij in heel sterke mate had.’

‘Weet je hoe ik Van der Lubbe zie? Dit kan gek klinken, maar is voor mij best een belangrijk aanknopingspunt: ik zie hem als een chauffeur die nog nooit een ongeluk heeft gehad. Die rijdt namelijk heel anders dan iemand die wel eens een ongeluk heeft gehad. Van der Lubbe was een chauffeur die nog nooit een ongeluk heeft gehad. Dat is de houding waarmee hij in de wereld staat, een

houding van onaantastbaarheid.’

SPLIT SCREEN

Martin Schouten bepaalt zich in zijn boek hoofdzakelijk tot de verifieerbare feiten, waarbij hij sterk leunt op het ruim zevenhonderd

pagina's tellende *Der Reichstagbrand. Legende und Wirklichkeit* van Fritz Tobias uit 1962. Kort gezegd streden in de maanden na de brand twee theorieën om voorrang. De nazi's beweerden dat Van der Lubbe handelde in opdracht van en met medewerking van de communisten. Of ze het zelf geloofden, doet er niet eens toe; de beschuldiging op zich was een uitstekend excuus om voor eens en voor altijd met de ervijand af te rekenen. Maar ook het communistische kamp deinsde niet terug voor karaktermoord. Van der Lubbe zou de schandknaap zijn geweest van de openlijk homoseksuele SA-leider Ernst Röhm. 'Een willoos werktuig in de handen der brandstichters,' aldus het in augustus 1933 uitgebrachte *Bruinboek van de Hitlerterreur en de Rijksdagbrand*.



Hoewel zijn film op dit moment nog in de scenariofase verkeert, heeft Verbong er wel meteen een beeld bij: 'Op zeker moment in de film zie je aan de linkerkant van het cinemascopbeeld de complottheorie van de communisten en even later aan de rechterkant die van de nazi's. In split screen.

Dat past wel bij die tijd. Het is een stijlmiddel dat ook toen al gangbaar was.'

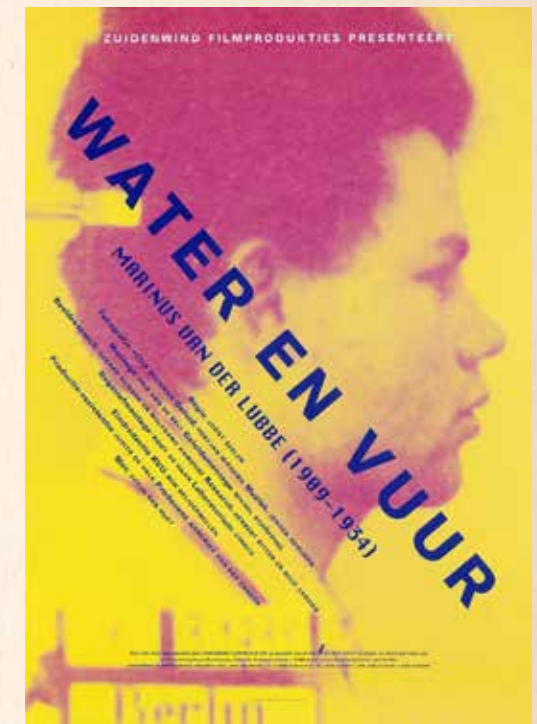
De meest aannemelijke versie van de gebeurtenissen van 27 februari is ondertussen die van Van der Lubbe zelf, die tot zijn dood volhield dat hij het toch echt allemaal in zijn eentje had gedaan. Schouten sluit zich daar op gezag van Fritz Tobias bij aan, en haalt nog een andere mythe onderuit. Van der Lubbe, die lang als een zwakzinnige werd afgeschilderd, had weliswaar geen noemenswaardige opleiding genoten - zijn in het boek opgenomen correspondentie getuigt van een minimale kennis van spelling en grammatica - hij beschikte wel degelijk over een behoorlijke intelligentie. Een opvatting die wordt onderschreven door de auteurs van een psychiatrisch rapport uit de tijd zelf, dat eveneens in Schoutens boek valt na te lezen. Het is pas in een later stadium, wanneer Van der Lubbe weigert nog verder mee te werken aan een zich eindeloos voortslepend en in zijn ogen zinloos proces - hij heeft de brandstichting immers al bekend - dat hij als een zombie in de rechtszaal verschijnt. Bekend zijn de foto's van de beklaagde in zijn verticaal gestreepte gevangenispyjama, het hoofd diep voorovergebogen. Alsof hij zijn hoofd al op het hakblok heeft gelegd.

Verbong: 'Voor mij is het deel van het boek waarin die psychiater, Bonhoeffer, zijn verslag doet minstens zo belangrijk voor de karakteristiek van Marinus als wat Schouten zelf over hem schrijft. Schouten houdt zich aan de feiten, terwijl Bonhoeffer, directeur van de Charité (Berlijns universiteitsziekenhuis-pvt), een zeer gewaardeerd psychoanalyticus,

verdergaat. Door dingen te duiden; houdingen, handelingen. Dat is voor mij nog relevanter dan de andere delen van het boek, die ik op andere momenten gebruik, in de flashbacks. Maar in principe rust de constructie op de gesprekken van Bonhoeffer en zijn collega Zutt, met daar tussendoor wat er in Van der Lubbes jeugd is gebeurd, hoe hij tot zijn daad is gekomen, hoe hij die concreet heeft uitgevoerd, et cetera. Dat is in het boek heel filmisch weergegeven: de voorbereidingen, de aanslag zelf... dat is al bijna je scenario.'

GROOTS SIGNAAL

Ook documentairemaker Joost Seelen maakte bij het uitspitten van het geval Van der Lubbe gebruik van het boek van Martin Schouten. Het resultaat, de documentaire *Water en vuur*, ging in november 1998 op het IDFA in première. De film is opgebouwd uit



archieffbeelden, gesprekken met nabestaanden, speelfilmfragmenten, originele geluidsopnamen van het proces en de stem van Fedja van Huêt die Van der Lubbe brieven voorleest. In een interview met journalist en programmamaker Maarten Slagboom lichtte Seelen toe dat het hem niet in de eerste plaats om rehabilitatie te doen was.

‘Wat ik wèl wilde was een ander beeld schetsen dan dat van de imbeciele jongen met z’n hoofd omlaag. Het trieste aan Van der Lubbe is dat hem zijn persoonlijke geschiedenis is afgenomen. Zijn individuele identiteit is verloren gegaan in al die verschillende versies van de brandstichting.’ Waar Schouten vrij stellig is in zijn oordeel over Van der Lubbe - ‘Hij dient geëerd te worden als de eerste die eigenhandig iets tegen Hitler deed in een schitterend gebaar dat hij met zijn leven betaalde’ - houdt Seelen meer afstand.

‘Het is nooit mijn bedoeling geweest een film te maken waarin de ware toedracht voor eens en voor altijd uit de doeken zou worden gedaan. Mijn film vertelt de levensgeschiedenis van de man en laat zien hoezeer iedereen in deze geschiedenis gemanipuleerd heeft en de werkelijkheid verdraaid.’

Over verdraaid gesproken. Niet door feiten maar strikt ideologisch gemotiveerd is *Der Teufelskreis*, een Oost-Duitse zwart-witproductie uit 1956, die klakkeloos het Bruinboekscenario volgt. Na nachtelijke archiefbeelden van een meute fakkel dragende nazi’s gaat de film verder met de scène van een zogenaamde helderziende die voor een zaal toehoorders met onheilspellende gestiek een



grote brand voorspelt. Onder de toeschouwers van het toneelstukje: een dronken Ernst Röhm die zijn schandknaapje Marinus van der Lubbe verveeld van zich afdruwt. SA Obergruppenführer Graf Helldorf weet wel hoe die domme Hollander zich nuttig kan maken. Is ‘Van der Loebe’ nog steeds van plan een groots signaal af te geven aan de arbeidersklasse? Ja? Dan heeft Helldorf wel een klusje voor hem. Niet veel later waart een verdraaide Van der Lubbe brandstichtend door het parlamentsgebouw, terwijl SA-mannen de rest van het interieur in de fik steken. Verder is zijn rol in de film bescheiden. De helden

zijn een zielige sociaaldemocraat, maar vooral Georgi Dimitrov, een van de drie Bulgaarse communisten die van medeplichtigheid aan de brand werden beschuldigd. De strijdbare Dimitrov, die naar verluidt Göring in de rechtbank effectief voor leugenaar zette, zou samen met de twee anderen worden vrijgesproken van betrokkenheid. Terwijl Van der Lubbe al even van het toneel is verdwenen, krijgt Dimitrov van regisseur Carl Balhaus het podium. Zijn donderpreek over de eindzege van het socialisme gaat in volume gelijk op met een opzweepende uitvoering van *De Internationale*. Het zal niet verbazen dat dit flagrante staaltje agitprop niet door de West-Duitse filmcensuur kwam.

GEEN ROTJONGEN

Zo’n tien jaar later, begin 1966, dient Marinus’ oudere broer Johannes een verzoek om vernietiging van het doodvonnis in bij de West-Berlijnse strafkamer, nadat een eerdere poging in de jaren 50 is stukgelopen. Pas in mei van het jaar erop zal het verzoek deels worden gehonoreerd: het doodvonnis wordt omgezet in acht jaar tuchthuis. Van der Lubbe is volgens de strafkamer schuldig ‘aan het in gevaar brengen van mensenlevens door brandstichting en poging tot brandstichting’. Maar termen als ‘hoogverraad en ‘oproer’, die het Leipziger hooggerechtshof destijds had gebezigd, waren ingegeven door politieke en niet juridische motieven en gaan dus van tafel. De beenderen van Van der Lubbe zullen in hun kist ongetwijfeld een vreugdesprongetje hebben gemaakt

Dankzij Johannes van der Lubbes herhaalde verzoek om revisie van het oorspronkelijke vonnis komt de kwestie ook in Duitsland weer op de maatschappelijke agenda. In oktober en november 1966 wordt in de studio van de Hessische Rundfunk in Frankfurt de tweedelige televisiereconstructie *Der Reichstagbrandprozess* opgenomen, een ‘Szenische Dokumentation’ van het proces, met de 28-jarige Nederlandse acteur Jules Hamel in de rol van Van der Lubbe. Hamel, in de Telegraaf: ‘Ik vond hem in ieder



Jules Hamel als Van der Lubbe

geval sympathiek door zijn dagboek en door zijn ongelofelijk idealisme. Ik geloof ook absoluut niet, dat hij iets met de nazi's samen heeft gedaan. Dat dagboek is zo kinderlijk en zonder raffinement, ik wist meteen al dat het

geen rotjongen was.’ Hamel weerspreekt het idee dat Van der Lubbe geestesziek zou zijn; de acteur beschouwt hem als een ‘superidealist die zei: er moet iets gebeuren of mijn kop eraf gaat of niet.’ Hamel heeft onder meer gesproken met strafpleiter Benno W. Stomps, die destijds naar Leipzig was afgereisd om Van der Lubbe juridisch bij te staan, maar door de beklagde de deur werd gewezen. Half april doet Stomps in het Algemeen Handelsblad zelf verslag van de ontmoeting met Van der Lubbe, die volgens hem ‘onder de medicamenten’ zat. ‘Een half uur probeerde ik van alles, ik smeekte hem te reageren, ik ging vlak voor hem staan en schreeuwde tegen hem: ‘Alsjeblieft, Van der Lubbe, wil je me aanvaarden, wil je een advocaat?’ Het enige dat hem over de lippen kwam was ten slotte: ‘Nee.’

Stomps heeft dan al bij zowel de Hessische Rundfunk als bij de NCRV, die de rechten op Nederlandse uitzending van *Der Reichstagbrandprozess* heeft verworven, protest aangetekend omdat de reconstructie ‘op grond van nazimateriaal’ is gemaakt. Bij beide vindt hij gehoor, in zoverre dat de uitzendingen een staartje krijgen in de vorm van een commentaar en panelgesprek.

Op 21 en 23 februari kluistert *Der Reichstagbrandprozess* zo’n twintig miljoen kijkers aan de buis. Bij de NCRV staat de uitzending van een ingekorte versie gepland voor 21 april. Tv-recensent Leo Riemens van de Telegraaf kan niet wachten en stemt alvast af op Duitsland 1. Een dag na de eerste uitzending schrijft hij enthousiast dat de gelijkenis van Hamel met Van der Lubbe frappant is: ‘een

beklemmende creatie in heel zijn soberheid.’ Het Algemeen Handelsblad maakt een dag later melding van de disclaimers die de Duitse omroep aan de uitzendingen heeft toegevoegd, waaronder de verklaring van de familie Van der Lubbe dat de reconstructie zonder haar medewerking tot stand is gekomen. In Frankrijk roert zich ondertussen de Joegoslavische journalist Edouard Calic, die beweert over documenten te beschikken die onweerlegbaar aantonen dat Van der Lubbe niet meer dan een zondebok was. De brandstichters, dat waren de nazi's zelf. Trouw licht op 1 maart 1967 toe: ‘Dr. Calic gaat in zijn protesten tegen de tv-uitzending zelfs zover, dat hij ze tendentius noemt, met als speciaal effect: het vrijpleiten van de nazi's die bij de Rijksdagbrand betrokken waren.’ Al snel zal Calic zich aansluiten bij het tweetal Van der Lubbe en Stomps, die dezelfde mening zijn toegedaan. Het Parool heeft medio april een interview met nóg een aanhanger van de zondeboktheorie: de Duitser Harry Wilde, die meewerkte aan de in 1939 gepubliceerde roman *Kruisgang der jeugd* van journalist, dichter, romancier en revolutionair Jef Last. Overigens is dan al een herdruk van de roman aangekondigd, onder de uit commercieel oogpunt slim gekozen nieuwe titel *Marinus van der Lubbe: dagboek van een provo.*

HEEL AANVAARDBAAR

Op 19 april is in de kranten te lezen dat de NCRV van de Duitse collega's geen toestemming heeft gekregen om twee delen *Der Reichstagbrandprozess* terug te monteren tot één uur. Het voorstel van de Nederlanders om

dan alleen het eerste deel, waarin de aanklacht tegen Van der Lubbe een prominente rol vervult, uit te zenden, krijgt wel goedkeuring. De uitzending, *Een brandende kwestie* getiteld, zal bovendien gevolgd worden door een discussie onder leiding van journalist W.L. Brugsma, waaraan onder meer Stomps, Last, Carlic en Wilde deelnemen. Opmerkelijk is de aanwezigheid in dit bejaarde gezelschap van kunstenaar en 'antirookmagiër' Robert Jasper Grootveld, die wellicht geacht wordt als proto-provo wat vers revolutionair elan in te brengen.

Na alle commotie blijven de reacties op het tv-spel aan de lauwe kant. Het Algemeen Handelsblad schrijft: 'Een voortreffelijk stuk vakwerk was deze documentaire in elk geval wel. De compilatie (sic) stoorde mij nergens en ondanks een geringe fysieke gelijkenis vond ik Jules Hamel heel aanvaardbaar in zijn rol van Van der Lubbe.' Heel aanvaardbaar, tja. De Tijd spreekt van een 'met Duitse gründlichkeit in elkaar gezet' werkstuk, dat net niet genoeg boeit om te verhinderen dat de recensent af en toe naar het andere net overschakelt. Verder zijn de professionele kijkers het erover eens dat discussie achteraf is geëindigd in een patstelling tussen voor- en tegenstanders van de zondeboktheorie. Conclusie: de ware toedracht van de gebeurtenissen zal wel nooit boven water komen. Een wel heel particuliere bron van opwinding is de 'onvergeeflijke tijdsoverschrijding' van de discussie, die de recensent van dagblad de Tijd constateert. In plaats van het in de gids genoemde tijdstip van kwart over elf eindigde deze pas om middernacht!

Een advertentie voor sigarettenmerk Caballero siert in het Algemeen Handelsblad en De Tijd dezelfde pagina als waarop het tv-spel en zijn nasleep worden gerecenseerd. Op de foto: Jules Hamel met een sigaret tussen de vingers geklemd. Ook een brandende kwestie.



SCHULDVRAAG

Niet iedereen is klaar met het onderwerp. Het vonnis van de West-Berlijnse arrondissementsrechtbank die Van der Lubbes straf heeft omgezet in acht jaar tuchthuis, is voor Marinus' broer Johannes nog maar een begin. 'Ik verwacht uiteindelijk volledig

eerherstel'. Dat zou, ten gevolge van juridische touwtrekkerij, op zich laten wachten tot december 2007. Johannes' sterfdatum heb ik niet kunnen achterhalen, maar de kans dat hij deze genoegdoening op 102-jarige leeftijd nog heeft mogen smaken, lijkt gering.

In december 1967 laat Van der Lubbe nogmaals van zich horen, in de voice-over van schrijver Ewald Vanvugt bij de in opdracht van CRM gemaakte korte film *Waarde kameraad!* van Ruud de Heus. Deels documentaire, deels 'speelfilm' - met zwijgende *lookalike* Frans Dolmans als een Marinus die we zorgeloos door berg en dal zien banjeren - geeft *Waarde kameraad!* een beknopt overzicht van de levenswandel van zijn hoofdpersoon. 'De film is met veel gevoel voor de atmosfeer van vroegere dagen opgeroepen,' schrijft De Volkskrant. 'Maar de uitwerking (...) is te oppervlakkig en vooral te slordig, waardoor de goede bedoelingen en de hommage te vaag overkomen,' vindt Het Parool. Het door Nouchka van Brakel gemonteerde werkstuk draait als voorfilm in de bioscoop en wordt in 1970 samen met *Portret van Anton Adriaan Mussert* van Paul Verhoeven door de VPRO uitgezonden. Bij die gelegenheid geeft De Heus een interview aan omroepblad Vrije Geluiden. In geparafraseerde vorm is de tekst terug te lezen op de blog 'Marinus van der Lubbe en de Rijksdagbrand' van Nico Jassies.

'Ondanks het feit dat De Heus in zijn film ontwijkend is over de schuldvraag, werd hij in sommige media uitgemakt voor de 'neonazi De Heus'. Want wie alleen al de standaardversie van het verhaal, de communistische Bruinboek-

versie, waarin Marinus als nazi-provocateur wordt afgeschilderd, ter discussie stelde, werd er in die tijd al gauw van beschuldigd de nationaalsocialisten 'wit te wassen' en in de kaart te spelen van het heroplevende neonazisme in de Bondsrepubliek Duitsland.'

HEIKEL DING

Volgens Ben Verbong leeft dat sentiment nog steeds in Duitsland. Reden waarom zijn film daar al bij voorbaat gevoelig ligt. 'Er zitten Duitse producenten op en die zeggen: *wij* kunnen zo iets niet vertellen. In januari van dit jaar hebben ze het lijk van Van der Lubbe opnieuw opgegraven om alsnog te kunnen bewijzen dat hij gedrogeerd was. Ze hebben niks aangetroffen. Hij is opnieuw begraven, er zijn nieuwe gedenkstenen geplaatst; dat is echt een heel heikel ding in Duitsland.'

Die gevoeligheid heeft ook een positieve kant, denkt Verbong. 'Er is nu net een film gemaakt, *Führer und Verführer* (over de laatste jaren van het Derde Rijk, met de focus op de relatie tussen propagandaminster Joseph Goebbels en Adolf Hitler-pvt). Die ligt meteen al onder een vergrootglas. Der Spiegel was erg kritisch. Maar er is daar een veel grotere interesse in politiek als onderwerp voor een speelfilm dan in Nederland. Eigenlijk zonde, dat laatste. Ik denk dat Nederlanders best geïnteresseerd zijn in films waarin politiek een rol speelt, zonder dat het politieke films worden.'

Want hoewel Verbong zo'n beetje alle filmgenres heeft afgevinkt, en hij er bij zijn publiek vooral geen boodschap wil inhameren, lijkt zijn hart te liggen bij verhalen die hun

wortels hebben in de historische werkelijkheid. Na *Het meisje met het rode haar* (Tweede Wereldoorlog) en *De scorpioen* (het koloniale verleden) zette hij zich destijds aan *De prins-gemaal*, over prins Hendrik, de echtgenoot van koningin Wilhelmina. Daarbij zag hij zich naar eigen zeggen zozeer gedwarsboemd door het productiefonds - in koninklijke kringen mocht men zich eens beledigd voelen - dat hij ervan afzag. Is de film over Van der Lubbe dan misschien de afronding van wat ooit als losse trilogie was opgezet? Verbong ontkent. Wel ziet hij een overeenkomst met *Het meisje met rode haar*. 'Die gaat ook over iemand die niet langer kan accepteren wat er gebeurt. Het grappige is: het succes van *Het meisje met het rode haar* heeft voor mij heel erg te maken met het moment waarop 'ie gemaakt is: de tijd van Dolle Mina, de emancipatiebeweging. De gedachte dat vrouwen wel degelijk een belangrijke positie kunnen innemen in de wereld, was ook het succes van de film. Je zoekt altijd naar een aanknopingspunt met de tegenwoordige tijd. Mensen willen actie tegen het onrecht dat gebeurt, tegen

de klimaatverandering, tegen globalisering, tegen winstbejag, noem maar op. Dat zie ik als parallel. Want historisch gezien mag het verhaal relevant zijn, het moet ook nú van betekenis zijn.'

Phil van Tongeren

NB: Een tweede televisiebewerking van het proces, het Joegoslavische Paljenje Rajhstaga (De Rijksdagbrand) van regisseur Arsenije Jovanovi uit 1972, heb ik buiten beschouwing gelaten wegens gebrek aan informatie. Van de oorspronkelijke 107 minuten is een klein halfuur bewaard gebleven, dat op internet is te vinden; zonder ondertiteling.



Gedenksteen Van der Lubbe, na de herbegraving

In het volstrekt unieke filmuniversum van Jean Paul Melville kreeg het genre van de policier een nieuwe impuls in drie films met Alain Delon: *Le Samourai* (1967), *Le Cercle Rouge* (1970) en *Un Flic* (1972). Hierbij de neerslag van de kennismaking van de filmmaker Mees Van Oosten (2000) met *Le Samourai*.

“THERE IS NO GREATER SOLITUDE THAN THAT OF THE SAMURAI, UNLESS PERHAPS IT BE THAT OF THE TIGER IN THE JUNGLE”

Dit citaat verwijst naar de solistisch opererende Jeff Costello, een huurmoordenaar die zich beweegt door een grijs, grauw en grimmig Parijs. Deze ‘lone wolf’ komt in de problemen wanneer hij in het vizier van de politie belandt door een moord die hij pleegt.

We maken voor het eerst kennis met Costello (Alain Delon) in zijn appartement, liggend op zijn bed met een sigaret in zijn mond.

In een statisch wide shot zien we hem liggen in een staat van rust. In het midden van de kamer een kooi met een vogeltje. Nadat de scene twee minuten in dit shot gesudderd heeft, wordt de rust doorbroken door een beweging van de

SEPPUKU



camera, een soort golvend in en uitzoom-effect dat een gevoel van onheil oproept. Wat in dit shot verteld wordt, legt de basis voor het personage, de plot en de thematiek van de film.

KANARIE

In de tien minuten die volgen leren we Jeff kennen als een geroutineerde hitman met een zwak voor vrouwen. En dit alles zonder ook maar één woord dialoog, De non-verbale

expositie in de film is van een waanzinnige kracht. We weten niet hoe onze hoofdpersoon heet, waar hij vandaan komt, wat zijn politieke voorkeur is of met welke emotionele dilemma's hij kampt. Wat we zien is dat hij waarde hecht aan zijn rituelen en hier koste wat kost naar leeft. Zijn enige metgezel is een kanarie in een kooitje. Op wonderbaarlijke wijze is dit voor de kijker genoeg om de rest van de film met Costello te empathiseren. Waar ook veel kracht ligt in deze expositie van Jeff als eenling is de wereld waarin hij leeft. Een klein, donker, grauw appartement gelegen aan een grijze, koude straat op een regenachtige dag, vertelt ons alles over zijn situatie. Dit is een eenzame

man zonder binding met een individualistische maatschappij.

WEINIG WOORDEN

Jeff Costello is smooth, heel smooth. Het onderkoeld charmante gezicht van Delon en zijn klassieke film-noir trenchcoat met Borsalino dragen bij aan de souplesse waarmee hij zijn plannen uitvoert en aan de geloofwaardigheid van de manier waarop hij mensen naar zijn hand zet. Zo ook de vrouwen in zijn leven, onder wie Jane Lagrange. Ter voorbereiding van een huurmoord brengt hij haar een bezoek en Melville weet met een uiterst beknopte dialoog boekdelen te spreken. Jeff: 'Vannacht was ik hier van 19:15 tot 1:45', waarop Jane antwoordt: 'Het doet me goed dat je hier komt, omdat je me nodig hebt.' Dat is de scene, niks meer en niks minder maar waarin alles wordt verteld. Jeff heeft Jane nodig voor een alibi. Jane is loyaal aan Jeff en geniet zijn vertrouwen. Menige film zou hier veel meer dialoog aan vuil maken. De film gaat verder en Jeff pleegt een moord. In een nachtclub begeeft hij zich backstage op zoek naar de eigenaar Marty. Eenmaal oog in oog met Jeff vraagt de man hem: 'Wie ben je?' 'Niet belangrijk' 'Waarom ben je hier?' 'Om jou te doden.' En Jeff schiet de man

dood. De kracht van Le Samourai schuilt in het non-verbale exposé. Een element wat in veel hedendaagse films node gemist wordt.



DOODKALME ROUTINE

In de sekwentie die volgt kruist Jeff backstage het pad van de pianiste van de club. Er is een moment van oogcontact en we realiseren ons dat zij tegen hem kan getuigen. Wanneer hij

zich schielijk door de club naar de uitgang beweegt vangen een aantal personen een glimp van hem op maar hij is moeilijk te herkennen weggedoken in zijn jas en hoed. Jeff gooit zijn pistool in de Seine, gaat naar de flat van Jane en wacht in de lobby tot een heerschap binnenkomt. Jeff zorgt dat hij de man passeert op weg naar buiten. Deze hele sekwentie is een voorafschaduw van belangrijke plot-elementen later in de film. Bij de 'line-up' later op het politiebureau zien we getuigen uit de club opdraven en de man bij Jane's flat die Jeff in feite een extra alibi verschaft. Door dit plotgegeven voor zichzelf te laten spreken houdt Melville zijn focus gericht op de visuele vertelling in het strak georganiseerde politiebureau.

ERECODE

Een ander interessant element is hoe het aalgladde van Jeff en zijn

methodische handelingen zich voltrekken in de cinematografie. Perfecte staging en blocking, zorgvuldige slider shots, een consistent koel onverzadigd kleurenpalet en perfect getimed cuts dragen bij aan een het ritmische gevoel van

de film en het ongrijpbare imago van Costello. En de code, loyaliteit, eerlijkheid, eer. Op geen enkele manier zal Jeff ervan afwijken. Hij bestelt een drankje aan de bar van de nachtclub, drinkt dit niet op maar betaalt wel. Wordt opgepakt door de politie maar draagt exact dezelfde kleding als op moment van de moord. Weigert te spreken tegen een man die een pistool op hem richt. Costello leeft voor zijn code, koste wat kost. Melville bezag zijn hoofdpersoon trouwens als een schizofrene figuur en op zijn minst als een absolute autist. Maar dat terzijde.

REAL TIME

De non-verbale expositie in *Le samourai*, gepaard aan een real-time benadering van scènes geeft de film een grote mate van subtiliteit. Wanneer twee rechercheurs een microfoon installeren in Jeff's appartement, volgen we hen van begin tot eind, zonder tijdsprongen en montagetechnieken die dezelfde informatie zouden overbrengen maar dan sneller. Dit kalme tempo is een belangrijk stijlmiddel dat zorgt voor een bepaalde immersiviteit met de arena, personages en thematiek; subtiel, zonder dat het opgelegd aandoet. De film vervolgt met een kat-en-muis

spel tussen Costello en de inspecteur die door Jeff's ijzersterke alibi hem niet kan vasthouden maar wel constant op de hoogte wil blijven waar Costello is. Door een ingenieus netwerk van spotters op te zetten in de metro probeert de



inspecteur hem tevergeefs te schaduwen. Jeff is als een ongrijpbare rat in het riool. Ondertussen doet de organisatie die Jeff eerste instantie inhuurde een poging hem uit te schakelen, hetgeen mislukt. Ze besluiten hem een nieuwe

klus aan te bieden, die hij aanneemt. Wat deze klus behelst weten we dan nog niet.

LOYALITEIT

De enige mogelijkheid om Jeff in de kraag te vatten is om door diens alibi heen te prikken. Daartoe brengt hij een bezoek aan Jane. In een poging haar te kunnen overhalen de waarheid te vertellen, probeert hij haar op een perverse manier te verleiden met een vrijstelling van vervolging. De inspecteur speelt, los van zijn aandeel in de plot, thematisch ook een grote rol. Jeff leeft naar een ongeschreven onderwereldcode. De inspecteur vertegenwoordigt daarentegen de leugenachtigheid van het wettelijke gezag. Jane houdt voet bij stuk en blijft loyaal aan haar Jeff.

Seppuku, ook wel *Harakiri* genoemd is de traditionele vorm van zelfmoord voor de samourai in Japan. Seppuku had tot doel om

schande en verlies van eer te voorkomen.

HARAKIRI

De film eindigt met Jeff die opnieuw een bezoek brengt aan de nachtclub. Hij manoeuvreert zich

op dezelfde gecontroleerde, vastberaden manier als altijd naar het podium, waar hij de charmante pianiste gebiologeerd aankijkt. Dan trekt hij langzaam zijn witte handschoenen aan. De pianiste kijkt hem angstig aan; op dit moment weten we wie het doelwit is van zijn nieuwe klus. Jef pakt zijn pistool en richt het op de pianiste. 'Waarom Jeff?' vraagt ze. 'Omdat ik ervoor betaald krijg,' is zijn antwoord. Dan wordt hij van alle kanten onder vuur genomen, valt neer en sterft. Het blijkt dat zijn pistool niet geladen is. Jeff bleef loyaal aan zijn code ten koste van zijn leven. *Le Samourai* bevat een enorm krachtige boodschap in zijn thematiek van eer en eenzaamheid. De kijker wordt meegesleept in een uitstekend uitgewerkt plot over de rituelen

in onder en bovenwereld. Dat dit alles zo sterk en immersief werkt is te danken aan de manier waarop Melville zich steeds beperkt tot de essentie van het verhaal en de uitgebalanceerde vormgeving. Dialoog wordt ingezet ten dienste

van het plot en er wordt al dan niet in subtekst over de personages informatie verschaft. Maar dat alles zo minimaal mogelijk. Melville geeft de kijker een 2, een plusteken en nog een 2, maar de kijker zelf telt deze bij elkaar op en maakt er 4 van.

Het gevolg: een memorabele en krachtige cinematografische ervaring.

Mees van Oosten



HITCHCOCK

REVISITED

Door Michael Helmerhorst

Mark Cousins, de filmhistoricus en maker van spectaculaire compilatiefilms als *The Story of Film, An Odyssey* (2011) en *The Story of Film, A New Generation* (2021), waagde zich aan een bijzondere hommage aan Alfred Hitchcock. *My Name is Alfred Hitchcock* kwam uit in 2022, maar is dit jaar, op één voorstelling in de Lumière Cinema in Maastricht na, in Nederland nog niet te zien geweest. Wie nog met nieuw elan het oeuvre van Hitchcock wil doorlichten na gedurfde projecten als *Double Take* (2009) van Johan Grimmonprez en *The Green Fog* (2018) van Guy Maddin (zie FilmFun nr. 78) moet van goeden huize komen. Mark Cousins vond een perfect format om zijn fascinatie voor Hitchcock in te verpakken. In *My name is Alfred Hitchcock* voorziet de meester zijn rolprenten van ter zake kundig commentaar waarvan Cousins de ghostwriter is. De *Master of Suspense* spreekt ons met de stem van de acteur Alistair McGowan van over het graf toe en laat zijn licht schijnen op momentopnamen uit de meer dan vijftig films die hij maakte en de manoeuvres en kijkhoeken van 'zijn' camera. Hitch neemt ons bij de arm en onderwerpt

zijn werk aan een nadere inspectie, waarbij hij de gebruikelijke stokpaardjes als ijskoude blondines, katholieke schuldbelijdenis of het fenomeen McGuffin links laat liggen om in te zoomen op de ware kneepjes van het vak. 'So many had their say about my movies. They analyzed my storytelling about morality, my visual fantasies and of course my lightly mocking Englishness. But they missed the point, there's more to say about me. Take a look at my pictures from more unusual angles.' In plaats van de lizig oubollige toon die we kennen van schlockmeister Hitch uit de trailers van *Psycho* en *The Birds*, laat Cousins hem filosofische doorkijkjes naar het nu aanstippen, waarbij hij de toeschouwer ook rechtsreeks lijkt toe te spreken.

THE WRONG HOUSE

We bezien de films van Hitchcock alsof we een huis betreden. Deze analogie wordt geïllustreerd met fragmenten uit *Number Seventeen* (1933), *Stage Fright* (1950) en *The*

Wrong Man (1956), waarin de kijker in het kielzog van een personage door een deur gaat die we achter ons horen dichtgaan. Cousins tekst raakt hier en daar aan monografieën



The Rope (1948)

als *The Wrong House* (2007) van Steven Jacobs over indeling en scripted space van Hitchcocks studiosets en aan *Hitchcock &*

Art/ Fatal Coincidences (2000) dat geheel gewijd is aan de verfijnde smaak van Hitchcock als kunstliefhebber. De zes sleutelwoorden waarmee we het cinematografisch bouwsel ontsluiten zijn: ESCAPE / DESIRE / LONELINESS / TIME / FULFILLMENT en HEIGHT

ESCAPE

Met bovenstaande boektitel als stille hint in *Saboteur* (1942) stapelen de ontsnappingen zich op. Films zijn als fraaie ansichtkaarten van verre oorden. Hitch spreekt zijn voorkeur uit voor matte paintings, backdrops en rear projection in plaats van lastig controleerbare locaties. Niets is mooier dan het kunstmatige van een parallelle werkelijkheid. Escapisme om aan dodelijke verveling te ontkomen zien we in *Rear Window* (1954). Momenten van comic relief om spanning te verlichten in *The Lady Vanishes* (1938); drie konijnen steken hun snuiten uit een hoge hoed en kijken naar een gevecht op leven en dood. Of neem het super-escapisme van het titelpersonage uit *Marnie* (1964), die diverse identiteiten in een koffer met zich meedraagt. En ten slotte de ontsnappingsclausules van de maker zelf. 'Trying to escape the predictable way of doing things.' Hitchcock onttrekt zich aan zijn eigen spelregels door in het geheel uit vloeiende camerabewegingen opgebouwde *Rope* (1948)



Spellbound (1945)

zich toch één snijpunt te veroorloven, en wel op het moment dat bij James Stewart de eerste munt valt op weg naar de ontrafeling van het moordmysterie.

DESIRE

'The movie moguls didn't want me always showing the dark side of desire,' aldus Hitch, terugblikkend op *Spellbound* (1945). Tussen de aanstaande geliefden Ingrid Bergman en Gregory Peck bevinden zich onzichtbare obstakels die geslecht moeten worden. De camera blikt in een lange lege corridor waarin deuren openzwaaien alvorens het paar elkaar in de armen valt. Scripted space á la Hitchcock. In *Rebecca* (1940) is de lady of the house Mrs. Flanders geobsedeerd door de overleden Rebecca. Dit wordt duidelijk door de wijze waarop zij Rebecca's kledingstukken aan Joan Fontaine toont. Hitch: 'My camera had to float through the story, this boudoir museum, this

silken spider web.' Ook Joan Fontaine wordt beheerst door het verlangen om door te dringen tot het mysterie Rebecca. Hitch: 'The camera seems to pull her to places in the house where she shouldn't go.'

LONELINESS

Hitch richt het woord tot de kijker: 'You want to get away from information overload, obligations and traffic jams.' Een moment van eenzaamheid kan

ook heilzaam zijn. Hitchcocks voorkeur ligt niet bij lonesome cowboys of lone wolves, maar bij de gewone man die plotseling wordt geïsoleerd door een onvoorziene samenloop van omstandigheden, of beter nog bij een eenzame dame als Marnie. 'I particularly like lonely women, there is a space around them.' In *Psycho* (1960) liet Hitch zich verleiden tot enkele dialoogscènes. 'Not my favorite scenes, people just talking.' In deze scènes kon hij de eenzaamheid van Norman Bates laten zien en tegelijk fungeerden deze momenten als rustige opmaat naar het plotselinge geweld in huize Bates. Hitch verzocht de bioscoopexploitanten om na het einde van *Psycho* het gordijn voor het scherm te sluiten en de zaallichten dertig seconden lang uit te laten. Dit om de toeschouwer een moment van verwerking in complete duisternis te vergunnen. Een kort moment van eenzaamheid.



Torn Curtain (1966)

TIME

Tijd is in de handen van de meester-manipulator een uiterst rekbaar begrip. Hitch: 'When you're character wants time to speed up, slow it down.' In *Psycho* wil Janet Leigh haar auto bij een tweedehands autodealer zonder de gebruikelijke plichtplegingen inruilen. Zij heeft haast, maar de autodealer werkt niet echt mee. In *Dial M for Murder* (1954) is Ray Milland de speelbal van Hitchcocks spel met tijd omwille van de suspense. De camera toont het mechanische relais in een telefooncentrale als een vertragende factor. 'A world away from you're cellphones, little timebombs in you're pockets.' In *Torn Curtain* (1966) wilde Hitch de moeite en pijn van een moord in real time tonen. Een lange, onverkwikkelijke en weinig heroïsche worsteling voordat het slachtoffer het leven laat. Hitch heeft opeens alle tijd van de wereld. 'My camera is a timemachine.'

FULFILLMENT
Volgens Hitchcock ligt het absolute moment van voldoening in het plotselinge heldere inzicht dat James Stewart ervaart in *Rope* op weg naar de ontmaskering van de moordenaars. De maestro laat niet na om zijn gelukkige privéleven met zijn vrouw Alma Reville gloedvol te verwoorden, hetgeen we in dit geval op het conto van Cousins kunnen schrijven. Hitchcock vergeet niet om zichzelf in dit segment een pluimpje te geven. Hij is per slot van rekening de *thrillmaker* die ons op onze wenken bedient. 'You wanted to be startled and I wanted to startle you, how fulfilling!'

HEIGHT

Hitchcock maakt weinig woorden vuil aan het hoogtevreesgegeven van *Vertigo* (1958). Het is zijn camera die de actieradius met kraanshots steeds hogerop zoekt. Het cameraoog van Hitchcock volgt zijn acteurs door trappenhuisen in *Stage Fright* en *Blackmail* (1929). 'You can't do this in theatre and paintings.' Het kraanshot maakt de camera tot een alziend oog, in Hitch bewoording: 'omniscient', in de betekenis van alwetend. In *Notorious* (1946) daalt de camera van boven de kroonluchters neer tot een close shot van Ingrid Bergmans hand waarin ze de sleutel van de wijnkelder vastklemt. In *The Paradine Case* (1947) verheft de camera zich hautain in de hoogte en doet de advocaat (Gregory Peck) verschrompelen tot een dwerg die ergens in de diepte door een zijdeur afgaat. Hitch: 'So I went impossible high, Busby Berkeley high!'

My Name is Alfred Hitchcock is bij deze warm aanbevolen voor de liefhebber. De dvd/blu-ray is verkrijgbaar bij diverse Europese takken van webwinkel Amazon.

Michael Helmerhorst





5 juli

Jon Landau (63)

Amerikaans filmproducent met absolute kaskrakers op zijn naam als: *Titanic* (1997) en *Avatar* (2009)

**Yvonne Furneaux (98)**

Frans Brits actrice met glamour looks werkte met regisseurs als Antonioni (*Les Amiche* 1955), Fellini (*La Dolce Vita* 1960), Polanski (*Repulsion* 1965) en was te bewonderen in een keur aan genrewerk waaronder: *The Mummy* (1959) en Peplum-spektakels als: *I am Semiramis* (1963) en *The Lion of Thebes* (1964)



6 juli

Rob Schröder (73)

Nederlands filmmaker verwierf bekendheid met zijn documentaires *Allerzielen* (2005), *Ouwehoeren* (2011) en *Possessed* (2018)

**Roberta Taylor (76)**

Brits theater en filmactrice verwierf bekendheid met haar rol van Irene Raymond in 292 afleveringen van de serie *Eastenders* (1997/2000)



9 Juli

Jerzy Stuhr (77)

Pools acteur, regisseur en scenarist, was oa te zien in *Amator* (1979) en *Dekalog 10* (1989) van Kieslowski en werkte met regisseurs als Andrzej Wajda, Krystof Zanussi en Agniezska Holland

**David Loughery (71)**

Amerikaans filmproducent en scenarist, werkte oa aan *The Stepfather* (1987), *Star Trek The Final Frontier* (1989), *Money Train* (1995) en *The Intruder* (2019)



11 juli

Shelley Duvall (75)

Amerikaans actrice, speelde regelmatig in films van Robert Altman, waaronder *McCabe & Mrs Miller*, *Thieves Like Us*, *Nashville*, *Three Women* en *Popeye*. Haar rol in Kubrick's *The Shining* leverde haar in later jaren nog rollen op in het horror en fantasy-genre.



13 juli

James B. Sikking (90)

Amerikaans tv- en filmacteur bekend van zijn rol als Lt. Howard Hunter in de serie *Hill Street Blues*. Voor zijn tv-klussen speelde Sikking talloze bijrollen in rolprenten als: *Point Blank* (1967), *The New Centurions* (1972), *Scorpio* (1973), *Capricorn One* (1978), *Outland* (1981), *Narrow Margin* (1990) en *The Pelican Brief* (1993).



15 juli

Jacques Boudet (89)

Frans toneel- en film-acteur en karakter speler verscheen in meer dan 70 rolprenten van regisseurs als: De Broca, Besson, Lelouch, Chabrol en Robert Guédigan.

**Whitney Rydbeck (79)**

Amerikaans tv en filmacteur met veel bijrollen in het comedy en genre werk waaronder: *Sleeper* (1973), *Rocky 2* en *1941* (1979), *Battle Beyond the Stars* (1980) en *Friday the 13th Part Six*.

17 juli

Cheng Pei Pei (78)

Chinees-Amerikaans actrice maakte naam als eerste vrouwelijke actieheld op het witte doek in talloze 'martial combat' spektakels waaronder: *Crouching Tiger, Hidden Dragon* (2000)

18 juli

Bob Newhart (94)

Amerikaans komiek en acteur, veteraan stand up comedian met 'deadpan' presentatie. Newhart was naast veel tv-shows ook te zien in rolprenten als: *Hell is for Heroes* (1962), *Catch 22* (1970) en *Elf* (2013)

5 augustus

Harry Wiessenhaan (75)

Nederlands special-fx expert met meer dan 300 Nederlandse en buitenlandse producties op zijn palmares waaronder: *De Vierde Man* (1983), *Ciske de Rat* (1984), *Who am I* (1998) met Jackie Chan, *The Devils Own* (1997) en *De Slag om de Schelde* (2020)

**Patty Yasutake (70)**

Japans Amerikaans actrice bekend van haar rol van Nurse Alyssa Ogawa in diverse *Star Trek*-afleveringen op tv en in de films *Star Trek Generations* (1994) en *Star Trek First Contact* (1996)

6 augustus

Connie Chiume (72)

Zuidafrikaans actrice en filmmaker was oa te zien in de rolprenten: *Warriors from Hell* (1990), *Black Panther* (2018) en *Black Panther Wakanda Forever* (2022)



10 augustus

Peggy Moffit (86)

Amerikaans model en actrice. Moffit was te zien in oa: *Who are You Polly Magoo?* (1966) en *Blow Up* (1966)



11 augustus

Angel Salazar (68)

Cubaans Amerikaans acteur en comedian verwierf bekendheid met zijn rollen als 'heavy character' in *Scarface* (1983) en *Carlito's Way* (1984)



14 augustus

Gena Rowlands (94) Amerikaans actrice en 'Leading Lady of the Independant Cinema'. Rowlands excelleerde met indringende rollen in de 10 films die zij met haar man John Cassavetes maakte zoals *Faces* (1968), *A Woman Under the Influence* (1974), *Opening Night* (1977) en *Gloria* (1980). Daarnaast was zij ook te bewonderen in regulier genrewerk als: *Tony Rome* (1967), *Two Minute Warning* (1976) en *The Brinks Job* (1978)

18 augustus

Alain Delon (88)

Frans filmacteur en legendarisch sexsymbool. Met het omgekeerde 'ruwe bolster blanke pit' principe als mooie jongen met keiharde kern werd Delon een onovertroffen filmster, die het ondanks de kwalificatie als 'Franse James Dean' nooit echt maakte in Amerika. Delon werkte met regisseurs als Visconti, Antonioni, Losey, Melville, Jaques Deray, Henri Verneuil, Volker Schlöndorff en zijn leermeester van het eerste uur René Clément. Delon verleende zijn onderkoelde spel bij voorkeur aan policiers en thrillers waarin de drie films met Jean Paul Melville. (zie ook artikel op pag 25) In 1969 speelde hij met zijn ex Romy Schneider in de broeierige thriller *La Piscine*.





25 augustus

Julian Ortéga (41)

Spaans filmacteur was bekend van de rolprenten *Bless Me Ultima* (2012) *Frontera* (2014), *Sicario* (2015) en *Piece of Mind* (2023)



2 september

James Darren (88)

Amerikaans tv/film acteur en zanger speelde als 'romantic teenybopper-lead' in diverse rolprenten en genrewerk zoals: *The Brothers Rico* (1957), *The Gene Krupa Story* (1959), *Because they are Young* (1960) en *For Those who think Young* (1964). Naast bijrollen in blockbusters als *The Guns of Navarone* (1961) speelde Darren ook in cult-movies als *Venus in Furs* (1969) van Jess Franco



6 september.

Pim de La Parra (84)

Surinaams-Nederlandse filmmaker was de pionier van de erotische film in de lage landen en vormde met zijn compaan Wim Verstappen het roemruchte duo Pim&Wim. (zie artikel op pag 3 en 4)



9 september.

James Earl Jones (93)

Amerikaans film & tv-acteur bouwde op een stevig fundament van Shakespeare-vertolkingen en een diepe basstem een lange carrière als karakter-speler. Jones was oa te zien en te horen in: *Dr. Strangelove* (1964), *The Comedians* (1967), *The Ufo Incident* (1975), als stem van Darth Vader in de *Star Wars* films, *The Heretic* (1977), *Conan The Barbarian* (1982), *The Hunt for Red October* (1990), *The Lion King* (1994) en *Judge Dredd* (1995)

**Caterina Valente (93)**

Frans Italiaanse zangeres en stralende vedette, verscheen in een tiental rolprenten waaronder: *Here I am, Here I stay* (1959) samen met de populaire rocker Bill Haley.



11 september.

Kenneth Cope (93)

Brits tv en filmacteur met lange loopbaan als bijrolspeler in bioscoopfilms waaronder: *The Criminal* (1960), *Genghis Kahn* (1965), *Juggernaut* (1974) en 3 *Carry-On* rolprenten

**Chad McQueen (63)**

Amerikaans acteur, autocoureur en film-producer, trad in de voet-sporten van zijn vader Steve McQueen en werd bekend met de rol van Dutch in *Karate Kid* (1984) en de sequel *Karate Kid 2* (1986)

20 september.

David Graham (99)

Brits stem-acteur was de man achter de stemmen van de Daleks in *Dr. Who*, de butler Aloysius Parker in *Thunderbirds* en Grandpa & Peppa Pig in de animatie-serie *Ben & Holly's Little Kingdom*

**Kathryn Grant (90)**

Amerikaans actrice ook bekend als Kathryn Crosby (want getrouwd met Bing) was te zien in een keur aan rolprenten waaronder: 5 *Against the House* en *The Phenix City Story* (1955), *The Night the World Exploded* en *The Brothers Rico* (1957) Zij verscheen in 1964/65 in *the Bing Crosby Show* op tv en Bing was weer te gast in haar eigen talk show op de buis in de seventies.

**Cleo Sylvestre (79)**

Brits actrice met lange staat van dienst op de planken, tv en film, waaronder rolprenten als: *Till Death Do Us Part* (1969), *Trog*, *My Lover My Son* (1970) en *Sammy & Rosie get Laid* (1987) op TV was zij te zien in *Dr. Who*, *Z Cars*, *Callan* en *Crossroads* (1970/72)





24 september.

Pierre William Glenn (80)

Frans cameraman en regisseur, Glenn werkte met een keur aan regisseurs waaronder: André Téchine, Jaques Rivette, José Giovanni, Francois Truffaut, Bertrand Tavernier, Costa-Gravas, Alain Corneau, Roger Vadim, Joseph Losey, Maurice Pialat, Yves Boisset, Pierre Granier-Deferre, Claude Lelouch en Samuel Fuller.



27 september.

Dame Maggie Smith (89)

Brits toneel- en film-actrice, Grande Dame met imposante carrière die begon op de planken bij The National Theatre en The Royal Shakespeare Company in London waarnaast ze ook Broadway aan haar voeten kreeg. Een greep uit haar filmrollen: *The Vips* (1963), *The Pumpkin Eater* (1964), *Othello* (1965), *The Prime of Miss Jean Brody* (1969), *Travels with my Aunt* (1972), *Murder by Death* (1976), *Death on The Nile* (1978), *A Room with a View* (1985), *Richard III* (1995), *Gosford Park* (2011), en acht *Harry Potter*-films (2002/2011). En *Downton Abbey* (2010/2015)