

Film Fun

In dit nummer:
STAN & OLLIE
Roodkapje en Sirpa
Jerry Brouer
Alhambra
I.M.



ZESDE JAARGANG * JANUARI 2019

Film Fun

Film Fun is een tijdschrift van Thys Ockersen dat maandelijks verschijnt en geleverd wordt aan een select gezelschap geïnteresseerden.

Dit is nummer 61
6e jaargang januari 2019

©2019
Thys Ockersen Films/Film Fun

Tekst en foto's:
Thys Ockersen/Stillphoto

Gastredacteuren:
Peter Cuijpers, Ruud den Drijver,
Michael Helmerhorst, Wim Jansen,
Thomas Leeftang, Hans van Pelt,
Bram Reijnhoudt.
Vormgeving: Hille Tymstra

Thys Ockersen Films
Wilhelminaweg 54
2042NR ZANDVOORT
thysockersenfilms.com
info@thysockersenfilms.com

De Film Fun-uitgaven kunnen [hier](#) worden gedownload.

INHOUD VAN DIT NUMMER

[WORDT VERWACHT](#)

[LAUREL EN HARDY](#)



Michael Helmerhorst over *Stan & Ollie*
Thys Ockersen over *De Dikke en de Dunne*
Bram Reijnhoudt over *Hal Roach*



[VAN ROODKAPJE TOT SIRPA](#)
door Peter Cuijpers



[JERRY BROUER, NEDERLANDS ACTEUR](#)
door Leendert Brouwer en Pim de la Parra



[ALHAMBRA, ROXY, PASSAGE](#)
door Thomas Leeftang



[IN MEMORIAM](#)
door Thys



Stan Laurel en Oliver Hardy met hun vrouwen Ida Kitaeva Raphael en Lucille Jones tijdens de Britse theatertournee in 1953/54 die onderwerp is van de film *Stan & Ollie*.

STAN & OLLIE



door
Michael Helmerhorst

“De ontwikkeling van de Cinematografie bevindt zich nog in de kinderschoenen.”

Mr. Laurel in Me and My Pal

Op 7 januari jl. speelde ondergetekende de rol van L&H-expert op de Bühne van het Tuschinsky-theater in samenspraak met de chef van Entertainment-One, Wilco Wolffers.

Het bedrijf had kosten noch moeite gespaard om de avant-première van de rolprent *Stan & Ollie* de nodige luister bij te zetten.

Over de rode loper passeerde een keur aan celebrities het flitslicht waaronder enkele zwaargewichten van de comedy, zoals André van Duin, Freek de Jonge, Jeroen van Koningsbrugge en wouldbe komedianten van het 3^e garnituur als Carlo Bosshardt. De delegatie der Turkse Fesjes (*Sons of the Desert*) stonden er wat verloren bij.

De film *Stan & Ollie* is zondermeer een liefdevol en subtiel geconstrueerd eerbetoon aan de twee onsterfelijke giganten van de comedy.

Sterk punt van het script is vooral de keuze voor de nadagen van de boys ipv een topzware biopic zoals bv: *Chaplin* uit 1992 met Robert Downey Junior of *The Buster Keaton Story* met Donald O'Connor uit 1957.

Na een korte proloog op de set van *Way Out West* (1937) waarin Stan het aan de stok krijgt met Hal Roach, maakt de film een sprong naar de laatste tournee van de heren door Engeland en Ierland in 1953/54.

De boys zijn allang niet meer en vogue in Hollywood maar

blijken na een wat schamele start van de tour onverminderd populair bij eenieder die ze live of op de bühne wil zien optreden. De cirkel voor Laurel is rond, hij is terug op de planken van de vaudeville waar hij ooit met Fred Karno en Chaplin begonnen is als mime-clown.

Steve Coogan (Stan) en John C. Reilly (Ollie) ontstijgen het niveau van de lookalike-routine met een waarachtige vertolking van de mannen achter de komieken.

Stan blijft als workaholic onverminderd actief als engineer van nieuw materiaal en Ollie geeft zich over aan oude verslavingen als gokken op de paardenrennen.

En dan zijn er de vrouwen achter de mannen die fenomenaal gestalte krijgen door de actrices Shirley Henderson als Lucille Hardy en Nina Arianda als Ida Laurel. Vooral de met Russisch accent uitgesproken one-liners van Ida sorteerden op de avond de luidste lachsalvo's.

Stan & Ollie biedt voorts verrassende doorkijkjes naar *The Music Box*, *Chumps at Oxford*, *County Hospital* en zelfs een bedscène waarin de boys grossierden in hun films.

Een stage-act rond een soort Zwitsers weerhuisje met twee poortjes waarin de heren elkaar stevast mislopen is van een grote mimische schoonheid.

Een scène waarin Laurel op het punt staat om met een tijdelijke vervanger van de door een lichte hartaanval gevelde Hardy een show te draaien is historisch onjuist maar dramaturgisch een mooie kunstgreep om de onvervangbare chemie tussen de beide mannen te tonen. Hardy's stand-in is ene Nobby Cook, een zweterige 2^e rangs Benny Hill die zenuwachtig klaarligt in het ziekenhuisbed van *County Hospital* maar voor wie het doek nooit zal opgaan.



Boven: Steve Coogan (Stan), John C. Reilly (Ollie). Onder: Shirley Henderson (Lucille), Nina Arianda (Ida)
Foto's Nick Wall

Op de vraag waarom het werk van Laurel & Hardy de tand des tijds op glorieuze wijze heeft weten te doorstaan en nog steeds een inspiratie vormt voor fysieke en verbale komieken van diverse pluimage is het antwoord zowel eenvoudig als gelaagd.

Na een moeiteloze overgang van de mechanismen van de zwijgende slapstick naar de sprekende comedy maakten de heren het verschil door een konsekwente vorm door te voeren in de escalatie van het geweld en destructie als in de verfijning van de absurde dialogen.

L&H onttrokken zich aan het keurslijf van de klassieke rolverdeling in aangever en afmaker zoals de duo's Abbot&Costello en Martin&Lewis die vandaag de dag aan de vergetelheid ten prooi zijn gevallen.

De romantiek en het sentiment van de underdog zoals geëxploiteerd door Chaplin is ver te zoeken in de wereld van de boys.

Laurel & Hardy zijn de veerkrachtige karikaturen van de 'middle man' met een bovenmenselijk incasseringsvermogen.

Elke onderneming is gedoemd tot totale mislukking, maar een kinderlijk optimisme houdt de heren stevast op de been.

In filosofische zin belichaamt Hardy de mensheid en vertegenwoordigt Laurel het noodlot.

Vanaf de vroege jaren van de teaming werd het mechanisme van 'oog om oog, tand om tand' al tot in het krankzinnige uitgebouwd, getuige two-reelers als *Two Tars* (1928) en *Big Business* (1929).

Totale destructie van huis en hof wordt bewerkstelligd in *Helpmates* (1931).

In een latere periode ontstaan films als *Me and My Pal* (1933) waarin de belofte van een PinUp-puzzel het raderwerk van de maatschappij bijkans tot stilstand brengt. Laurel is 'best man' op de aanstaande bruiloft van Hardy en neemt een gelegenheden-cadeau mee dat rampzalige gevolgen zal genereren.



Natuurlijk is Stan de eerste die het geschenk uitpakt en zich verliest in het spel met de Jigsaw-stukjes.

De bruidegom zelf, een telegrambesteller, taxichauffeur, motoragent en vele anderen raken ook in de ban van het passen en meten en vergeten hun besognes en verantwoordelijkheden. Net als de 'hardboiled eggs & nuts' uit County Hospital leidt dit present tot totale chaos en ontwrichting van de bestaande orde.

De analogie met de animatie-film leert dat als de wereld van Chaplin hetzelfde sentiment exploiteert als Disney, het universum van L&H beant-

woordt aan de wetmatigheden van de School of Violence van Tex Avery. Daarnaast is het duo zowel de oervader van het 'mannelijk onvermogen' als het moderne absurdisme van Samuel Beckett.

De totale anarchie van de Marx Brothers, die indertijd een revival mee-maakte, bevindt zich op hetzelfde niveau van waanzin maar ontbeert toch de aandoenlijke charme van de 'Dikke en de Dunne'.

Stan & Ollie is een bezoek aan de bioscoop ten zeerste waard. Mijn stempel van goedkeuring is hierbij afgegeven.

—Michael Helmerhorst



Me and My Pal



HET BEGON IN DE CINEAC

door
Thys Ockersen



Het begon met angst en beven in de Cineac...

Het was een gewoonte geworden om aan de hand van mijn vader de Cineac Reguliersbreestraat te bezoeken, want daar werd continu journaal gedraaid en pa was gek op nieuws. Hij zat elk uur aan de radio gekluisterd, opdat hij geen enkel bericht zou missen. En in de Cineac kreeg je het op film te zien.

Ik ging mee voor de tekenfilm, de klucht en soms 'bleven we zitten' om het programma nog een keer te zien. Er waren dagen dat er rijen tot aan de Amstel stonden en dan sloten we geduldig aan om, als er plaatsen vrijkwamen, snel een bioscoopstoel te veroveren.

Het moet in een vakantie zijn geweest dat er een klucht van Stan

Laurel en Oliver Hardy werd geprogrammeerd. Ik keek met stijgende verwondering en angst naar de capriolen van die twee rare mannen die ik later in mijn leven zou leren kennen als 'de dikke en de dunne', of vriendelijker: Stan en Ollie.

Die twee kissebissende mannen maakten diepe indruk op mij en boezemden me ook angst in. Waarschijnlijk kon ik als drie-, vierjarige niet bevatten, waarom twee zogenaamde 'vrienden' elkaar zo sloegen en bezerden.

Ik kroop van schrik onder de bioscoopfauteuil en begon te huilen. Ik weet niet meer of mijn vader nog zat te wachten op het journaal, maar we hebben de donkere zaal verlaten en nog vele keren

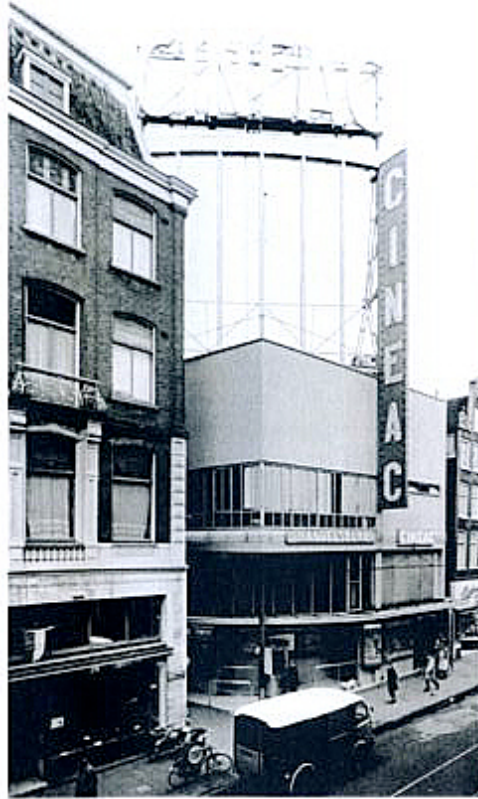
daarna, als het vakantie was en er in de cineacvitrine een cartoon van het olijke duo hing, liep ik met een wijde boog om de bioscoop heen, alsof ik bang was dat de filmhelden van het witte doek af zouden springen en mij zouden achtervolgen door de Reguliersbreestraat.

Dit heeft ongeveer tot mijn zesde jaar geduurd, totdat mijn buurjonge-tje Japie en zijn vader mij meenamen



Thys
16 jaar oud

naar de City waar ik *A Chump at Oxford* te zien kreeg en gewonnen was voor de 'jongens'. Ze zouden nog vele keren een belangrijke rol in mijn leven spelen. Toen we in Zandvoort kwamen in 1952 stond daar de Monopole Bioscoop, die op zondagmiddagen vaak werk van Laurel en Hardy vertoonde. Ik kon kwaad worden als andere kinderen bij een filmvertoning van Bud Abbott en Lou Costello dit duo identificeerden als de dikke en de dunne. Wat een domoren, alleen Stan en Ollie konden dit predicaat krijgen. A & C waren hun opvolgers en na hen kwam een nieuw duo: Dean Martin & Jerry Lewis. Ik vond ze allemaal leuk.



In de Cineac kan men lachen

Stan Laurel en Oliver Hardy zijn er Merkwaaardig, dat het altijd tijd is voor een Cineac. Als men een uurje over heeft, wanneer het regent, wanneer de zon te schel brandt, in vacantielijd, als de winter in het land is, nooit verzuimt men naar de Cineac te gaan. Het is ook makkelijk, men komt binnen en men gaat weg als men er zin in heeft. Daarom waarschijnlijk zijn er op de vreemdste uren, altijd nog wel mensen in de Cineac.

De vacantiegangers zijn voor Cineac goede klanten. Het loopen in een stad vermoeit en als men niet op een terras gaat zitten, dan gaat men naar de Cineac. De directie houdt er rekening mee, en heel verstandig, zorgde men er voor, dat deze week een komische film op het programma staat, een van de beste van het filmpaar, Stan Laurel en Oliver Hardy. Zij doen weer heel dom, als vanouds, Stan heeft zooals gewoonlijk „good ideas“ die verkeerd uitloopen. Men vermaakt zich bijzonder bij deze klucht, die vrij lang duurt.

Het nieuws is de moeite waard zooals altijd. Vergissen wij ons, of zijn er deze week minder opnemingen van oorlogsfereelen? Des te beter intusschen, want die passen slecht bij de vacantiestemming. Profilli brengt een uitgebreide reportage van de jubilerende schoolvrouwen, aardige kijkjes op de Kangweek en nieuws over de Vlerdaagsche. Er is bovendien een Popeye, we zien den popularen zeeman als een vriend van honden.

nica een teruggetrokken bestaan leidde. Daar had hij een speciale Oscar in ontvangst mogen nemen uit handen van Charlton Heston.

Hij kreeg af en toe bezoek van komieken die door hem geïnspireerd waren. Jerry Lewis bestudeerde zijn comedystijl en Dick van Dyke kon Stan goed imiteren en wilde een film over het leven van Stan en Ollie maken.

De jongens waren nooit echt goede zakenlui geweest. Ze hadden leuk verdiend in hun glorielijd, maar hadden geen rechten laten gelden op hervertoningen van hun films. Daar dacht niemand toen over na. Toen de gouden tijd voorbij was, kwam er geen geld meer binnen en toen er hoge rekeningen kwamen voor hun operaties slonk het kapitaal. Zonder echt arm te zijn moesten ze een bescheiden bestaan leiden.

Oliver Hardy overleed in 1966 na zijn zoveelste beroerte, Stan was te zwak om naar de begrafenis te gaan, maar ze waren vrienden gebleven 'tot in den dood'. Producer Hal Roach werd echter wel rijk van de vertoningen van de oude films op de

Als de Nederlandse distributeur, Express Film uit Amstelveen, geen lange Laurel & Hardy-film voor een bioscoop had, plakte hij een aantal korte films aan elkaar. Er was altijd wel een tus sentitel te verzinnen met een tekst als: 'Na hun laatste avontuur besloten de Heren Laurel en Hardy op vakantie te gaan...' Omdat Stan en Ollie altijd dezelfde kostuums droegen was het heel eenvoudig om de kluchten aan elkaar te plakken. Wij had-

den niets door. Pas vele jaren later toen de boeken over het illustere tweetal verschenen, begrepen we dat we soms naar tweeaktors hadden zitten kijken. Tegen de tijd dat ik in Amsterdam naar de film-academie ging, begonnen Stan en Ollie voer voor intellectuelen te worden.

In 1962 had ik in de Margriet gelezen dat Stan met zijn vrouw in het Oceana Hotel in Santa Mo-

televisie. Ook al werden ze herhaaldelijk onderbroken door commercials. Het was een grote ergernis voor Stan. Maar de bejaarde komiek maakte nog net de grote herwaardering (door collega's en publiek) van de oude films mee.

Ik schreef hem met zijn verjaardag een aardige brief en een paar maanden later zag ik postbode tergend langzaam de brievenbussen afgaan. Ik was de hele Stan Laurel vergeten, maar als de postbode een brief ging afleveren die van het Coornhert Lyceum was... dan bleef ik zitten, net als vorig jaar. Ik wist dat ik er nu goed voor stond, maar toch vertrouwde ik het niet erg.

De postbode kwam bij onze bus en ik zag een langwerpige brief door de brievenbus gaan. De schrik sloeg me om het hart, maar het was slechts een brief uit het buitenland, met een vreemde postzegel en nog wel aan mij gericht. Groot was mijn vreugde toen bleek dat Stan Laurel mij persoonlijk een antwoord had gestuurd en er een foto van hem en Ollie had bijgedaan met een handtekening.

Mijn dag kon niet meer stuk.

Ik heb nog veel met Laurel en Hardy te maken ge-

kregen. Ik dacht elke keer, dit zal wel de laatste keer zijn dat ik me met het duo bemoei, maar ze kwamen steeds weer terug in mijn leven. Ik interviewde ooit Stans dochter Lois voor de VPRO-tv, ik werd voorzitter van een van de tenten (de clubs heten tenten en zijn genoemd naar de films). Ik was met André van Duin, ook zo'n fan, bij 'Tineke' toen de korte films op video verschenen en op een veiling in The Movies kocht ik een grote geschiderde bioscoopgevelreclame van *Saps at Sea* die ik aan de buitenmuur van mijn huis bevestigde.

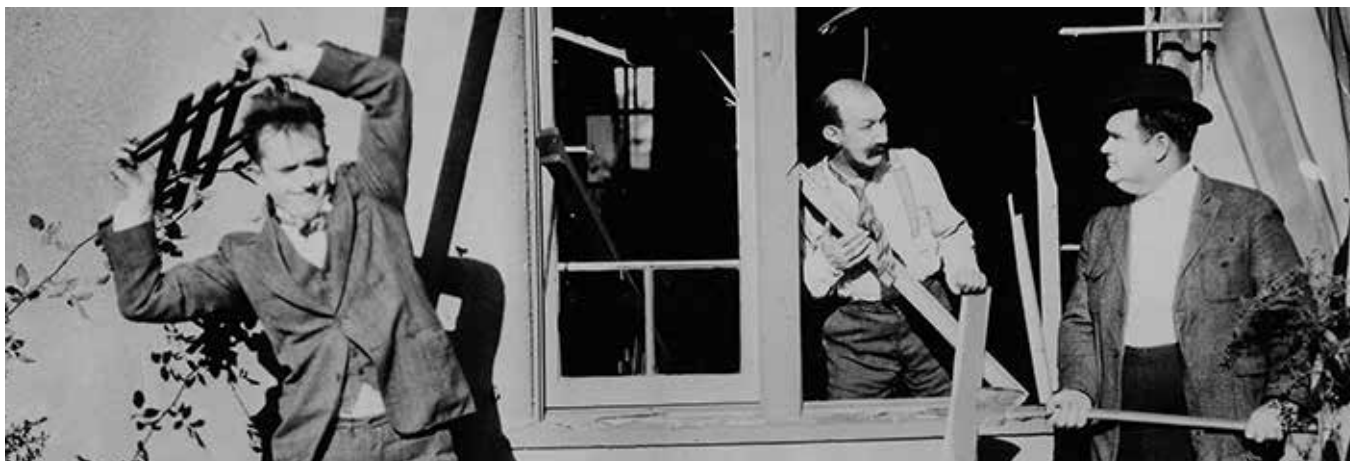
Stan en Ollie hebben gewoon hun waarde gehouden, voor eeuwig. Het is ook mooi om te zien hoe een kleine jongen in vervoering naar de oude films op tv staat te kijken. Er is in al die jaren niets veranderd, ze zijn nog net zo leuk. Ik berust er nu maar in dat Stan en Ollie altijd wel een rol in mijn leven zullen spelen.

Well boys, that's another nice mess you've gotten me into...

—Thys Ockersen



DE VERHALEN VAN HAL ROACH



Stan en Ollie nemen het huis van James Finlayson onderhanden in *Big Business* (1927). Was het echt het verkeerde huis?

In *Stan & Ollie* wordt de Hal Roach (gespeeld door Danny Huston) in een korte scène voorgesteld als een bullebak die Stan dreigt met ontslag als die zijn handel en wandel niet wijzigt. Roach, die de producent van de Laurel & Hardy-films was, heeft Stan inderdaad ontslagen, op grond van de zedelijkheidsclausule in het contract. Roach had redenen genoeg, want Laurels ongeregelde huwelijksleven leidde regelmatig tot sensationele krantenkoppen die strijdig waren met zijn voorkomen in de films, die volgens Roach familiefilms moesten zijn. Maar belangrijker was dat de twee het niet eens waren over de verhalen die het best zouden passen bij de film-personages van Stan & Ollie. En Hal Roach, die niet echt een bullebak was, ging prat op zijn reputatie als verteller van de beste verhalen.

ALS jongen deed hij nog boodschappen voor Mark Twain. Tenminste, dat zei hij zelf. Hal Roach stond niet bekend om zijn waarheidsliefde. Een mooi verhaal, dat was belangrijk. Tot op hoge leeftijd (en hij werd honderd) bleef hij bijvoorbeeld volhouden dat voor de beroemde comedy *Big Business*, waarin de woning van James Finlayson praktisch wordt gesloopt door Laurel en Hardy, per ongeluk het verkeerde huis was gekozen. Met een van de werknemers van de Hal Roach Studios was overeengekomen dat diens huis voor de film zou worden 'gebruikt', maar de cameraploeg vergiste zich en pakte de woning van de buurman die, toen hij 's avonds thuis kwam, een ruïne aantrof.

Roach bleef in zijn contacten met de media bij deze versie, ook toen al vast stond dat het incident met het verkeerde huis uit de duim was gezogen. Journalisten die beter wisten, maakten de klassieke keus: *'Print the legend.'*

Maar Mark Twain... het kan waar zijn. De mees-terverteller had een huis in Elmira in de staat New York waar Hal Eugene Roach was geboren en getogen. Rond de eeuwwisseling was Twain 65 en Hal acht jaar oud. In Hollywood moest de eerste film nog worden gedraaid.

Meer nog dan Mark Twain echter moet de Ierse grootvader van Roach zijn grote voorbeeld zijn geweest als

door
Bram Reijnhoudt

het aankwam op het vertellen van sterke verhalen. Later beweerde Hal dat hij zijn succes als filmproducent hoofdzakelijk aan het overgeërfd talent van die opa te danken had. Een loze bewering was dat niet. Toen Roach in 1912 in Hollywood aankwam, waren daar in een jaar tijd niet minder dan twaalf filmstudio's uit de grond gestampt. De nieuwbakken producenten maakten zich weinig zorgen over de dramatische constructie, dus over het verhaal van een film, zeker als het om kluchten ging. Gooi- en smijtwerk had geen verhaal nodig, twee of drie komische situaties die zo snel mogelijk moesten leiden tot een achtervolging waren voldoende.

Het is zeker een grote verdienste van Hal Roach geweest dat hij vroegtijdig heeft ingezien dat het publiek op den duur met de primitieve, oppervlakkige slapstick geen genoeg zou nemen, maar personages op het doek wilde zien waarmee het zich kon identificeren. En daarvoor diende het verhaal: om de absurde wendingen en hilarische uitschieters te verankeren in geloofwaardige, alledaagse situaties.

Roach streefde aldus naar realisme. Met smaak placht hij een anekdote te vertellen uit zijn begintijd in Hollywood toen hij, na een grillige loopbaan



Hal Eugene Roach, poserend aan de achterzijde van zijn nieuwe studio in Culver City (ca 1930)

als muilezeldrijver in de goudvelden van Alaska, chauffeur van een bestelwagen voor roomijs in Seattle en bouwvakker in de woestijn van Nevada, voor het eerst een baantje kreeg als cowboy-figurant. Het decor moest een speelzaal voorstellen. Niemand trok zich er wat van aan dat het balletje van de roulette in de verkeerde richting werd gelanceerd, met de draairichting mee in plaats van ertegen in. Roach trok de stoute schoenen aan en wees de regisseur op deze stommititeit. Het leverde hem een loonsverhoging op van vier tot vijf dollar per dag.

Nauwelijks een jaar later wist hij een kennis die een erfenisje had gekregen, over te halen een gokje te wagen met film. Het geld werd met succes besteed aan een paar kluchten die Hal produceerde en regisseerde met zijn medefigurant en vriend Harold Lloyd in de hoofdrol. Vijf jaar later had Roach een eigen studio, nieuwbouw, in Culver City dicht bij Hollywood.

Als studiochef zou Hal Roach in deze tijd geprezen worden om zijn modern ondernemerschap. Hij wist te delegeren en stond bekend als 'een goeie baas'. In de betrekkelijk kleine studio in Culver City werd in amicale sfeer gewerkt. De ongeveer honderd artiesten en technici die on-

der contract stonden, werden opgedeeld in kleine units die elk voor zich met grote zelfstandigheid aan een bepaalde serie werkten. Als Roach zijn fiat had gegeven aan een schetsmatig scenario werd het uitwerken ervan overgelaten aan de 'mensen in het veld'. Improvisatie was toegestaan, maar geloofwaardigheid en realisme bleven de hoekstenen van het productiebeleid.

Voor de serie *Our Gang*, hier bekend als *De Boefjes* en in Amerika later als *The Little Rascals*, werden de kinderen bij wijze van spreken van de straat geplukt. Veel van de Roach-comedies zien eruit als documentaires van komieken in actie. Lange instellingen, veel halftotale, waarin weinig werd gesneden alsof het om een goochelnummer ging (waarin immers ook niet wordt gemonteerd, om het 'echt' te laten lijken).

Toen het publiek in zijn hang naar realisme de geluidsfilm omarmde, konden de comedies van Roach naadloos in deze technische noviteit worden ingepast. Dat gaf hem een voorsprong die hij nooit meer zou afstaan op andere studio's en komieken die zich dieper hadden ingegraven in de surreële, droomachtige wereld van de zwijgende film. Zo werd er in vlot tempo gewerkt aan de films van *Snub Pollard*, *Will Rogers*, *Charley Chase*, *Thelma Todd & ZaSu Pitts*, *The Taxi Boys*, *The*



Boys Friends, *de Dippy-Doo-Dads*, *Our Gang* en *Laurel & Hardy*.

Eigenlijk zijn alleen de films van het laatste duo tot in de jaren negentig fris en volop genietbaar gebleven zonder dat gevoelens van nostalgie te hulp hoeven komen. Maar Roach zelf was vooral trots

op *Our Gang/The Little Rascals*. Kwam dat omdat de kinderen hem niet tegenspraken? Hoe joviaal hij als werkgever ook was, zijn richtlijnen moesten wel worden opgevolgd.

Als de man die leiding gaf aan de L&H-unit, wilde Stan Laurel dikwijls een andere kant op. De ruzies die daaruit voortkwamen, gingen bijna altijd over de verhalen, de plots. Roach zag Laurel als een fantastische gag-man met een bijna onuitputtelijke voorraad komische oplossingen voor onmogelijke situaties. Maar het bedenken van een verhaal dat de spanning erin houdt, vooral in een film van langere adem, vertrouwde hij Laurel niet toe. Bij gebrek aan wederzijds vertrouwen in de goede afloop werden de films waarin Laurel & Hardy zouden optraden, in tweeën gesplitst. Laurel kreeg de zeggenschap en de feitelijke regie over de komische sub-plots die door hem en Oliver Hardy werden gedragen. Het hoofdverhaal, met andere 'normale' acteurs, kreeg een andere regisseur, soms Hal Roach zelf. De films werden er niet beter op, tot verdriet van Stan. Maar Roach was de baas en die vond nu eenmaal dat filmpjes van twintig tot dertig minuten het ideale formaat waren voor de jongens, niettegenstaande het succes van langere films als *Way Out West* en *Sons of the Desert*, die



Laurel en Hardy poseren met Hal Roach op een feestje ter viering van de 20ste geboortedag van de Hal Roach Studios. Dat was in 1933, hetzelfde jaar waahet conflict tussen Roach en Laurel tot een hoogtepunt kwam.

puur Laurel & Hardy waren.

Exemplarisch was get geschil rond 1933 tussen Roach en Laurel over het verhaal voor *Babes in Toyland*, een dure productie gebaseerd op een operette van Victor Herbert. Op het toneel was de operette—bekend van de marcherende houten soldaatjes—niet meer dan een serie tablaus vol zang en dans. Een vergaal was er niet, maar Roach had iets bedacht. Een schurk zou Speelgoedland willen vernietigen door de soldaten te vullen met haat. De haat was vloeibaar en zat in containers die de soldaten op de rug droegen. De schurk fabriceerde ‘haat’ door vaten gevuld met ‘liefde en geluk’ met een machine te converteren. Stan en Ollie zouden Speelgoedland redden door water te gieten over de soldaten, want die zaten in elkaar met lijm en lijm lost op in water.

Tot verdriet van Roach zag Stan het verhaal niet ztten en verbitterde legde hij uiteindelijk het hoofd in de schoot en verklaarde dat hij zich niet meer met de film wilde bemoeien. Stan kon zijn gang gaan. Later schimpte Roach dat Stan de wetten van de familiefilm had geschonden door in de finale boemannen op te laten draven die zo angstaanjagend waren dat de kinderen zich een aap schrokken.

Na *Babes in Toyland* zou het nooit meer echt goed komen tussen Laurel en Roach. Laurel werd tot twee keer toe ontslagen. Laurel en Hardy (die altijd wilde sussen) hadden aparte contracten met verschillende afloopdata en onder andere daardoor kwamen de studio-troebelen ten onrechte in de pers als ruzies tussen Stan en Ollie. De onenigheid met Stan moet Roach heel lang dwars hebben gezeten. In een kleine maar onthullende reportage die Tonko Dop voor de NOS maakte ter gelegenheid van de honderdste verjaardag van

Roach, zie je dat een schaduw over het gezicht van de filmpionier trekt als de verslaggever hem vraagt: 'Stan Laurel was toch het creatieve genie achter de films?' Een antwoord komt er niet. Roach neemt de naam van Laurel alleen per ongeluk in de mond.

Over het privéleven van deze laatste onafhankelijke studiobaas is weinig bekend. Zijn laatste veertig jaren als rentenier bracht hij in welstand door in een mooi huis in Bel Air. Een biografie is nog steeds niet geschreven. In elk geval was zijn gevoel voor humor tot het laatst intact. Kon na zijn honderdste verjaardag dook Roach op in Berlijn, waar op het Internationale Filmfestival een retrospectief van zijn films werd gehouden. Meteen al manoeuvreerde hij zich in een klassieke L&H-situatie. Hij gaf zijn eerste interviews in bed omdat hij in de douchecel van zijn hotelkamer was uitgelopen en zich wat duizelig voelde.

Zijn reis was betaald door het inmiddels ontbonden Duitse Kirch-concern dat in Europa de rechten van de zijn films exploiteerde, maar Roach vertrouwde de pers toe, dat hij hoofdzakelijk was gekomen om een oude vriend op te zoeken. Hij ontbrak op het gala dat het festival voor hem had georganiseerd.

Enkele jaren eerder was hij in Londen gearriveerd

op kosten van een maatschappij die hem nodig had voor de promotie van ingekleurde versies van de L&H-films. Roach verkondigde daarentegen dat hij het inkleuren maar onzin vond. 'In mijn tijd waren de 'comics' in de kranten door de week zwart/wit en op zondag in kleur. Ik kan me niet herinneren dat ik op zondag harder moest lachen.'

Hal Eugene Roach overleed op 2 november 1992. Op 14 januari van datzelfde jaar was hij honderd geworden. De vermoedenissen van de feestelijkheden rond zijn eeuwfeest hadden hun sporen nagelaten. Lichamelijk en geestelijk ging Roach de laatste maanden voor zijn dood sterk achteruit. Het Filmfestival van Gent dat hem in oktober wilde uitnodigen, kreeg hem niet te zien. Wel was hij in juli 1992 aanwezig op een internationale conventie van de Sons of the Desert in Las Vegas. Hij bezocht er nog een stripshow.

Op de vraag hoe hij dacht over doodgaan antwoordde hij raadselachtig 'Wat ik in elk geval niet wil: voor de rest van m'n leven een engel zijn.'

—Bram Reijnhoudt

Bronnen o.a.: Randy Skretvedt: *Laurel & Hardy, the Magic Behind the Movies* (Moonstone Press, Beverly Hills CA. 1982 - ISBN 0-9404410-78-8)

Comic strip

ALAN CURTIS, the commentator and radio personality, who will be launching into his opening patter for the Test Match at the Oval today, is still recovering from last month's jolly to America, where he acted as compère at a ball in Catalina, paradise island for the rich, and famous.

Curtis was invited to help celebrate the 100th birthday of Hal Roach, the doyen of Hollywood and friend of Laurel and Hardy.



Unfortunately, Roach failed to make it to his own party. On the eve of the bash, the millionaire centenarian persuaded two of his younger acquaintances, Tony Caruso and Tony Hawes (who is married to Stan Laurel's daughter Lois) to escort him to a strip joint in Las Vegas. "The stripper rather overdid it, and Hal nearly died on the spot," says Curtis. "So his doctor told him that Catalina was out of the question."

Het incident waarvan in dit knipsel uit een ons onbekende krant gewag wordt gemaakt, speelde zich af tijdens de 8ste Internationale Conventie van de L&H-fanclub 'Sons of the Desert' in Las Vegas, aan de vooravond van de viering van de 100ste verjaardag van Hal Roach, in de zomer van 1992.

door
Peter Cuipers

VAN ROODKAPJE TOT SIRPA

Of toch maar beginnen met *King Kong* (1933)? Dit is een film van vóór de strenge handhaving van de Production Code, dus er zijn soms glimpjes bloot en doorzichtige stofjes te zien en zelfs schaarsgeklede negerinnen van veraf, althans in Afrika en andere exotische buitenland. De film was 125' maar werd uiteindelijk 104' bij de release, ik weet niet wat er is weggelaten. In dit geval ging het om een expeditie naar een eiland ten noorden van Sumatra en Java om daar een film op te nemen. Er woont daar een reusachtige gorilla in het woud, Kong, een soort godheid voor de dorpsbewoners. Deze wordt verliefd op de hoofdrolspeelster, Fay Wray, en ontvoert haar. De regisseur (Robert Armstrong) en een scheepsofficier, inmiddels de lover van Fay (Bruce Cabot), weten haar te bevrijden. Voordien verdedigt Kong haar tegen een tyrannosaurus, een reuzenslang en een kolossale roofvogel. Daarna nemen ze Kong mee naar New York om hem tentoon te stellen. Hij vlucht met medeneming van Fay naar de top van het Empire State Building en moet door vliegtuigen worden uitgeschakeld.

Het verhaal was bedacht door Merian C. Cooper en de film werd een gigantisch succes. Dat kwam natuurlijk door de fantastische animatie (voor die tijd) en de ijzersterke suspense. Maar misschien

speelde ook de fascinerende aanwezigheid van Fay Wray mee. Zij was een mooie en beroemde ster en komt in het begin van de film ook tot haar recht als comedienne. Verderop wordt het allemaal een adembenemende actiefilm en is ze als jonkvrouw in nood meer een gillend requisiet dan een actrice, maar mooi bleef ze. Een klassiek voorbeeld van de schone en het beest. Dat gold ook voor de vele remakes en varianten die in latere decennia het witte doek hebben bereikt. Het thema spreekt de mensen aan. De versie van 1933 behoort daarom tot de grote klassiekers van de cinema. Van de uncredited regisseur Ernest B. Schoedsack is daarna niet veel meer vernomen, maar eerder had hij, eveneens voor RKO, de thriller *The most dangerous game* (1932) gemaakt, veel goedkoper, ook met Fay Wray en Robert Armstrong, maar toen met Joel McCrea en Leslie Banks (als de waanzinnige graaf Zaroff) in de hoofdrollen. Wray en McCrea moeten rennen voor hun leven. Mooie film.

Merian Cooper had het thema van het onschuldige meisje versus het monster natuurlijk niet zelf



Fay Wray in *King Kong* (screenshot).

verzonnen. Er zijn boeken die door academische bibliotheken niet worden uitgeleend, omdat de vrees bestaat dat studenten of zelfs hoogleraren ze niet terugbrengen. Een daarvan is de *Motif-Index of Folk-Literature* (1961) van de Fin Antti Aarne, later bijgekomen, de Amerikaan Stith Thomson. Hierin worden duizenden volksverhalen uit de hele wereld en alle tijden op thema en motief gerangschikt en met elkaar in verband gebracht. Zo leren we uit Aarne-Thomson bijvoorbeeld dat

het snij- of prikwerktuig dat een rol speelt in de *Doornroosje*-verhalen, *The sleeping beauty*, opvallend vaak te maken heeft met (het spinnen van) vlas. In die index is heel gemakkelijk na te gaan dat er dozijnen verhalen zijn die het mooie meisje en een monsterlijke (seksuele) belager tot onderwerp hebben.

Een bekend voorbeeld is *Roodkapje*. In de wereldberoemde verzameling *Kinder- und Hausmärchen* (1812-1815) van de gebroeders Grimm, die ze optekenden uit de volksmond, dus de traditie van de mondelinge overdracht. Hier is *Rotkäppchen* nummer 26 van de 200 en heeft dit sprookje een goede afloop:

een jager bevrijdt oma en Roodkapje uit de buik van de wolf nadat deze ze heeft opgevreten. Een variant staat in de eerste druk van de *Vertellingen van Moeder de Gans* (1697), in Frankrijk opgetekend door Charles Perrault. Die acht sprookjes waren eveneens ontleend aan volksverhalen die al bestonden, nu in Frankrijk, en waarvan er wel meer later ook door de gebroeders Grimm zijn genoteerd in het Duitse taalgebied. *Le petit chaperon rouge* liep slecht af en lijkt nog explicieter bedoeld

te zijn geweest als ‘afschriksprookje’, om kinderen te leren voorzichtig te zijn. De Franse versie werd ook in ons land regelmatig gedrukt. In 1754 verscheen bij Pieter van Os in Den Haag een tweetalige uitgave, waarvan in 1759 een ‘sesde druk’ uitkwam. Vooralnog mogen we aannemen dat in de bewaarde drukken van 1754 en 1759 de oudste Nederlandse vertaling van deze sprookjes, helaas anoniem, is opgenomen. De tekst van 1759, dus lang vóór Grimm, laat ik hier volgen in de oorspronkelijke spelling, gewoon voor de sfeer. Hij is korter en pregnanter dan bij Grimm:



om haar Grootmoeder die in een ander Dorp woonde te bezoeken.

Onderweġen door een Bosch ġaande, ontmoette zy Wolf-Neef, die wel ġrootten lust had om haar op te eeten, maar hij dorst het niet waġen, om eenige houthakkers die in het Bosch waren. Weshalven vroeg hy haar, waar zy heen ġingġ. Het onnozel kind niet wetende dat het ġevaarlijk is een Wolf het oor te leenen, antwoordde, naar myn Grootmoeder, om haar deze wafeltjes te brengen, met dit potje boter, dat myn moeder haar zend. Woont zy verre van hier? vroeg de Wolf. Ja toch zey Rood kapje, 't is verby de Molen, die ġy daar ġinder veer ziet, in 't eerste huis van het Dorp. 't Is wel zei de Wolf, ik zal haar ook ġaan bezoeken, en ik zal dezen en ġy dien weġ ġaan, en wy zullen zien wie 'er het eerste zal wezen.

De Wolf, die den kortsten weġ ġenomen had, ġingġ met al zyne macht aan 't loopen, en het meisje nam den langsten weġ. Zich onderweġen noġ ophoudende met Hazelnoten te plukken, Kapelletjes na te loopen, en ruikertjes te maaken van kleine bloempjes die zij onder weġen vond.

Het duurde niet lang, of de wolf kwam aan 't huis van de Grootmoeder; en klopte, paf, paf! Wie klopt daar? riep de Grootmoeder; uw Dochtertje, Rood kapje, antwoordde de Wolf, haare stem met eenen na bootzende, die u wafeltjes brengt met een potje boter; dat myn moeder u zend. De ġoede oude Vrouw op haar bed leġgende, om datze wat ziekelyk was, riep, trek maar aan het riempje, dan zal de klink opġaan; dit deed de Wolf, en de deur ġingġ open. Hy liep in 't huis, viel terstond op de Grootmoeder aan, en verscheurde haar in een oogġnblik; want hy had in ruim drie daġen niet ġeġeten. Vervolġens sloot hy de deur weer toe, en ġingġ in Grootmoeders bed leġġen, verwaġtende Rood Kapje,



dat kort daar na ook kloppen kwam, paf, paf! Wie is daar? riep de Wolf. Het onnozele meisje de ġrove stem van den Wolf hoorende, verschrikte in 't eerst; maar meenende dat haar Grootmoeder verkoud was, antwoordde zy: ik ben uw Dochtertje Rood Kapje, die u wafeltjes brengt met een potje boter; die myn Moeder u zend.

De Wolf zyne stem wat verzachtende, riep: trek maar aan het riempje, en de klink zal op ġaan. Het meisje deed het en kwam in huis; de Wolf haar ziende inkomen, kroop onder de



1946 SNC (GROUPE M6) / COMITÉ COCTEAU / CRÉDIT PHOTO : G.R. ALDO

Josette Day en Jean Marais in *La Belle et la Bête*.

Dekens, en zei: zet de Wafeltjes, en het potje boter maar op den troch [kist] neer; en kom wat by my leggen.

Rood Kapje ontkleedde zich, en kwam te bed, als wanneer zy zich niet weinig verwonderde, dat haar Grootje d'ër in haar nachtgewaat zo wonderlyk uitzag, en zei: heden! Grootmoeder wat hebje g'roote armen! Dat is om je beter te omhelzen Dogter: Grootmoeder wat hebje g'roote beenen! Dat is om des te beter te kunnen lopen, Kind. Grootmoeder wat hebje g'roote ooren! Dat is om des beter te kunnen hooren Dochter: Grootmoeder wat hebje g'roote oog'en! Dat is om beter te kunnen zien, Kind. Grootmoeder wat hebje g'roote tanden! dat is om je op te eeten, zei de Wolf, en dit gezeÿt hebbende, viel dat booze dier; Rood Kapje op het lyf, en slokte het schoone, maar onvoorzichtig kind op.

Tegelijk is het waar, dat sommige meisjes wel van een beetje gevaar houden en spelen met vuur. Andere zijn zelfs een tikkeltje verliefd op hun belager of lopen een anachronistisch Stockholmsyndroom op.

Er kwamen na *King Kong* nog minstens twee klassieke films die op dit thema variëren. Chronologisch de eerste is de veelgeroemde *La Belle et la Bête* (1946) van Jean Cocteau. Dit was zijn eerste regie (nu samen met René Clément) sedert zijn extreem surrealistische *Le sang d'un poète* (1932). Ook deze nieuwe film is rijk aan symboliek, dubbele bodems en vreemde gren-

zen tussen fantasie en werkelijkheid, maar tegelijk wordt er een coherent verhaal verteld naar een oud sprookje van niemand minder dan madame Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont. Een koopman met vier kinderen, waaronder zijn dochter Belle (Josette Day), belooft ieder een cadeau mee te brengen van een zakenreis. Na verdwaald te zijn in een bos, plukt hij daar een roos voor Belle, maar dan meldt de kasteelheer zich (Jean Marais), die een monster met magische vermogens blijkt te zijn. Hij is half dier en half mens, en veroordeelt de koopman ter dood, tenzij deze hem een van zijn dochters als bruid geeft. Het is zijn dochter Belle die zich hiervoor opgeeft en (in slow motion) naar het kasteel gaat. Bij het zien van het monster valt ze flauw, maar daarna leert ze hem lief te hebben en zijn innerlijke schoonheid te ontdekken.

We zien een mengeling van de sprookjeswereld van het kasteel, waarin alles mogelijk lijkt en de magie geconcentreerd is rond elementen als een roos, een handschoen, een ring, een spiegel en later nog een wit paard, en de werkelijke wereld van de koopman en zijn huis. Het bos is een soort niemandsland tussen de twee werelden in. Marais speelt niet alleen het monster, maar ook diens alter ego, de aanbieder, die pas een menselijke prins wordt nadat het monster is gestorven. Reminis-

centies dringen zich op aan films met Dr. Jekyll en Mr. Hyde of aan verhalen waarin een weerwolf in een mens verandert (en het omgekeerde). Ondertussen is de zwart-wit film een visueel feest, met een ander happy ending dan het geschreven sprookje. Ik las in een van de vele besprekingen die aan dit meesterwerk gewijd zijn, dat de jeugd van nu geen oude films wil zien die niet *in kleur* zijn. Die jeugd weet niet wat ze mist (zoals de sprookjesfilm *Peau d'âne* met Catherine Deneuve, die ik hier onlangs noemde, of *The wizard of Oz*, beide wél in kleur), maar als dat werkelijk een gewichtige reden is, toe maar: voorzie ze achteraf smaakvol en technisch gelikt van zorgvuldig gekozen kleuren. Het is trouwens een wonder, dat ik zoiets met droge ogen durf op te schrijven. Maar bewaar ook de zwart-wit versies!

In prachtige kleuren en breedbeeld gemaakt is de derde klassieker die ik hier rond Roodkapje wil groeperen: *La bête* (1975) van de Pool Walerian Borowczyk. Deze keer is het thema niet verhuld, maar heel nadrukkelijk erotisch, zoals niet voor het eerst en niet voor het laatst bij deze regisseur. Er zijn enkele scènes die behoorlijk expliciet zijn (vooral de enorme zwarte fallus van het beest). De nog kakelverse toelating van porno in films, die in dat jaar in enkele landen net al wel of net nog niet



Jean Marais in *La Belle et la Bête*.

was geëffectueerd, maakte dit mogelijk, al zijn er in veel landen nog wel flink wat coupures aangebracht, terwijl hij elders domweg verboden bleef. Bij ons liep de film goeddeels ongekort, meen ik

mij te herinneren. De première was tijdens de Filmweek Arnhem. Als artfilm. Niet dat *La bête* als geheel pornografisch was te noemen. De erotische verlangens en fantasieën worden in de beelduitsneden en montage op een kunstzinnige, smaakvolle manier meer gesuggereerd dan op het doek gesmeten, als we even afzien van de copulerende paarden.

Het verhaal was als volgt. Een rijke zakenman sterft en laat zijn bezittingen na aan zijn dochter Lucy (Lisbeth Hummel), mits ze binnen zes maanden trouwt met de botte en onontwikkelde paardenfokker Mathurin (Pierre Benedetti), die de halfgare zoon van de markies Pierre de l'Esperance is. Wel moet Mathurin eerst gedoopt worden, want dat is nog nooit gebeurd, en daarna kan het huwelijk worden ingezegend door een kardinaal, die in de verte familie is van de markies. Met haar tante Virginia (Elisabeth Kaza) vertrekt Lucy naar het huis van Mathurin, waar het huwelijk zal worden ingezegend. De knecht Rammaendolo van de heer des huizes vertelt Lucy geruchten en toont haar een boek over een mooi meisje, Romilda de l'Esperance, dat twee eeuwen geleden in het bos vocht tegen een wild beest. In het huis ziet Lucy ook gravures met afbeeldingen van bestialiteit. De knecht verhindert de doop van zijn baas (hij is tegen het huwelijk). Die avond tijdens een diner wordt iedereen dronken. De volgende dag zal de kardinaal komen. Ik vertaal nu even hoe de Engelse Wikipedia het vervolg formuleert:

Lucy trekt zich terug in haar kamer, doet haar kleren uit, hult zich in haar dunne trouwjurkje en droomt dat ze Romilda is, die clavecimbel speelt. Maar wanneer Romilda een lam ziet afdwalen tot in het bos gaat ze er achteraan en moet vaststellen dat het dier is verscheurd door een harig zwart beest. Intussen hoort markies Pierre de knecht Rammaendolo aan de telefoon praten met de kardinaal om hem te ontraden het huwelijk te komen sluiten. Pierre onderbreekt het



Sirpa Lane in *La Bête*.

gebrek ruw, snijdt Rammaendelo de keel af met een scheermes en rukt de telefoon van de muur. In de hierna volgende komische droomscène zit het beest met een grote erectie achter Lucy aan door het bos. Ze verliest steeds meer kleding en hangt tenslotte met haar armen aan een boomtak, terwijl het beest haar likt en onderwijl masturbeert. Lucy wordt bezweet wakker en vraagt zich af of het wel een droom was. Ze sluipt naar Mathurins kamer, maar die ligt volledig gekleed op zijn bed te slapen.

Tot zover Wikipedia. Lucy gaat terug naar bed en vervolgt haar droom, constateert daarna nogmaals dat Mathurin slaapt. Weer valt ze in slaap en het beest komt klaar en gaat van uitputting dood. Lucy schrikt wakker, gaat nu voor de derde keer bij Mathurain kijken en ziet dat hij dood op de grond ligt. Bloot en gillend rent ze dan door het huis, want de dode bleek klauwen in plaats van handen te hebben, zijn lichaam was bedekt met zwart haar en hij had een staart. Juist wanneer de kardinaal arriveert ontvluchten Virginia en Lucy het huis. In de auto droomt Lucy nog even dat ze weer naakt in het bos is en het beest begraaft.

Deze hele droomsequentie van Romilda en het wel lustige monster was aanvankelijk bedoeld als een van de zes episoden in *Contes immoraux* (1974)

van Borowczyk, tot deze werden gereduceerd tot het vierluik dat uiteindelijk naar de bioscopen ging *). Erotische raamvertellingen waren destijds in de mode, denk ook aan *The Decameron* (1971) en *The Canterbury tales* (1972), beide van Pier Paolo Pasolini, beide meteen gevolgd door een parodie, namelijk *Decameron 300* (Renato Savino, 1972) en *I racconti di Viterbury* (Mario Caiano, 1973). Misschien mogen we *Interno di un convento* (1977) van Borowczyk zelf ook tot dit genre rekenen. We moeten bij dit soort films niet meteen aan kunst of diepe bedoelingen denken. Ze gaan gewoon over menselijk gedrag in menselijke situaties, en over menselijke angsten en lusten in het echt en in onze fantasie. Leuke verhalen in de sfeer van ‘Boccaccio’, ‘1001 Nacht’ en zulke voorgangers. Dat is ook de essentie van sprookjes en mythen, dat is waarin ze zich onderscheiden van een *reality show*, of gepsiologiseer, of een komedie, een thriller of een andere bedachte constructie. Daarom is er mijns inziens een duidelijke familieverband tussen het surrealisme en sprookjes. In die speelruimte beweegt zich een erotisch artiest als Borowczyk, in die ruimte kun je een geheel eigen *Roodkapje*

Van *Contes immoraux* (Italiaanse versie: *Racconti immorali*) zijn twee op 1974 gedateerde versies op video verschenen, waarvan één met het hoofdstukje *La bête* er nog in. Die episode duurt daar 22'14”.

creëren. Op een wat banaler niveau kan dat ook is de semi-horror sector (dus niet de bloedige *gore* sector) van iemand als Jess Franco. Meestal mislukten die goedkope B-films, maar soms pasten de stukjes precies in elkaar. Als je de waanzinnige hersenspinsels kon combineren met visuele hoogstandjes, af en toe nogal expliciete seks, geloofwaardige protagonisten en soms krachtige muziek, kreeg je ongeveer van 1970 tot 1985 alle ruimte in de bioscopen. Die werden dan weer een echte dromenfabriek, waar het onmogelijke eventjes mogelijk leek. Hierna namen de videotheken en vervolgens de computerschermen zulke genres helemaal over, of ze verdwenen gewoon.

In die sfeer kwam ook de arme Sirpa Lane (1952-1999) terecht. De carrière van de Finse verliep niet echt sprookjesachtig. Ze had vóór *La bête* al een hoofdrol gespeeld in de slecht ontvangen erotische thriller *La jeune fille assassinée* (1974) van en met Roger Vadim, waarin ze echt moest acteren, een krenge verbeeldde en door Matthieu Carrière terecht verstikt werd, als het ware. Na Borowczyk werkte ze mee aan *Papaya dei Caraibi* (1978) van Joe d'Amato, waarin ze wordt begeerd door een kannibalenleidster op een afgelegen eiland. In 1981 volgde *Trois filles dans le vent*, van en met Jean-Marie Pallardy, een



LINKS: Sirpa Lane in *La jeune fille assassinée*/
RECHTS: in *The Beast in Space*

Canadees-Frans project in een westernsetting, over een actrice die door ex-pornoacteurs wordt ontvoerd om de producent losgeld af te troggelen. Vermoedelijk is er een versie met (108') en zonder (59') porno-inserts. Dat was in deze jaren niet ongewoon. Ik heb Mario Bianchi ooit in een tv-interview horen zeggen dat er in Parijs een studio was, die hierin was gespecialiseerd. Bianchi waste zijn handen in onschuld, maar het was onder andere gebeurd met zijn films *Malabimba* (1979) en *La bimba di Satana* (1982), allebei desondanks meesterwerkjes in hun soort. Sirpa

Lane deed ook mee aan *Le notti segrete di Lucrezia Borgia* (1982) van Roberto Bianchi Montero. Haar laatste film was *Giochi carnali* (1983) van de genoemde Mario Bianchi. Hierin neemt ze als dokter op een plastische manier (de titel verraadt het al) wraak op twee serieverkrachters. De film bevat zeer veel slordig ingevoegde pornoscènes, niet van Sirpa zelf, en is bijzonder slecht. Liever onthouden we haar van een andere zeer slechte film waarin ze bloot rondloopt, maar deze keer een hilarische, *La bestia nello spazio* (1980) van Alfonso Brescia, al heeft ook deze een paar korte

porno-inserts van huurlichamen. Een bemanning van een ruimteschip, onder wie luitenant Sirpa, lijdt op een verre planeet door toedoen van geheimzinnige krachten aan zinsbegoochelingen en voelt zich gedwongen tot liefdesdaden. Onze heldin wordt langdurig nagezeten, uiteindelijk met fataal gevolg, nou ja, fataal... de geile sater blijkt behoorlijk menselijk te zijn, net als Sirpa zelf. De achtervolging is als een visuele echo van haar beroemdste film, de sater is een miniatuur-*bête*. Of heeft Sirpa ook dit alleen maar gedroomd?

—Peter Cuijpers

JERRY BROUER, een Nederlandse acteur



In de jaren zeventig liep er een Nederlander rond in Franse films van wie men niet veel Meestal figureerde Jerry Brouer als onbetrouwbaar individu. Ook in Nederlandse films was hij te zien: *Mijn nachten met Susan, Olga, Albert, Julie, Piet en Sandra* van Pim de la Parra; *Naakt over de schutting* van Frans Weisz; *De 5 van de 4 daagse* van Rene van Nie. En opeens zag je hem niet meer. Nu wordt een tip van de sluier opgelicht door een brief van Jerry's zoon Leendert aan Pim de la Parra.

Hallo Pim,

Wat bijzonder aardig van je dat je zo hartelijk reageerde op de e-mail van Meile en je me uitnodigde om je te schrijven. Meile was zo vriendelijk om je mijn vaders naam door te geven en hoewel het toch lang geleden is dat je kortstondig met hem samengewerkt hebt, kon je je nog een en ander herinneren.

Mijn vader, Gerrit Brouwer alias Jerry Brouer, deed in de jaren 70 in enkele Nederlandse films mee waaronder 'Naakt over de schutting', 'De vijf van de vierdaagse' en ook in 'Mijn nachten met Susan, Olga, Julie, Piet & Sandra', een film die jij hebt gemaakt. Enkele jaren geleden kwam ik die laatste ook op dvd tegen, zodat ik heb kunnen zien dat mijn vader aan het begin even als welvarende Amerikaan in zijn slee met open dak over een Hollandse dijk rondreed, om vervolgens nadat hij door twee leuke meiden om zeep was geholpen, de rest van de film als lijk te worden meegesleept. Met dank aan Nelly Frijda.

Hij had in die Nederlandse films best leuke bijrollen, in Franse was hij meestal slechts een figurant. Hij verdiende in Parijs vooral de kost als fotomodel in reclames. Ik heb hier nog zo'n reclame op karton liggen, voor Yardley aftershave, die je o.a. wel bij kappers zag staan. Hij zit daar als elegante Engelsman in een klassieke Bentley zijn kin met aftershave te betten. Maar ik heb hem zeker ook in bioscoopfilms voorbij zien komen zonder dat ik het wist. Zo had hij een kleine rol (hij zei één woord) als Duitse soldaat in de kaskraker 'La Grande Vadrouille' uit 1966, die ik indertijd zeker drie of vier keer gezien heb op verjaardagsfeestjes met de Nederlandse titel 'Samen uit samen thuis'.

In het najaar van 1955 liet mijn moeder zich door Gep Brouwer verleiden. Gep/Geb was de roepnaam van Gerrit. Gep was toen barkeeper in een uitgaansgelegenheid op Scheveningen. Hij was na de oorlog op zijn 18e getrouwd met een veel oudere danseres, hij was soldaat in Indië, was

Botersmokkelarij nieuwe stijl

Hachelijk avontuur op zee Nederlander en Belg op gestrand motorvlet

Een Nederlander en een Belg hebben zich gedurende vele uren vast moeten klampen aan de mast van hun gezonken motorvlet — in het ijskoude zeewater — voordat zij gistermorgen door redders uit Ostende konden worden opgepikt.

Gezitt Brouwer, 30 jaar oud, uit Scheveningen, en Lucien van Poel, ook 30 jaar oud, uit Zaventem, in België, vertrokken donderdag uit Scheveningen, niettegenstaande de dichte mist.

Hun vaartuigje met platte bodem raakte bij Bredune in moeilijkheden en liep niet ver van het strand op een zandbank. Alleen de top van de mast stak nog boven water uit en beiden klampten zich daar wanhopig aan vast.

Tegen middernacht hoorden mensen, die op de Route Royale passeerden — deze loopt parallel met het strand — hun kreten om hulp en waarschuwden de reddingsbrigade van Ostende.

Een sleepboot zocht twee uren lang tevergeefs in de mist naar de schipbreukelingen en kon daarna niet dichtbij hen komen, als gevolg van het lage water.

Tenslotte bereikte een motorloop de plek en haalde de beide mannen van de mast.

Toen hun redders merkten dat grote hoeveelheden boter in zee dreeven, hielden zij de mannen nog even vast en brachten zij ze naar het Paleis van Justitie te Brugge.

Daar verklaarden zij, dat zij sinds de douanebewaking aan de grens steeds scherper werd, op het idee kwamen de boter over zee te vervoeren.

— — —

**Voor inbouw in kunstmannen
Amerika ontwikkelt
atoomgenerator**

Amerikaanse deskundigen zijn erin



Kleine Leendert met zijn vader.

Boven met Romy Schneider, onder in *Les Silencieux*

maanden niet thuis, hij was op zee of hij werkte, in 1958 bijvoorbeeld op de Wereldtentoonstelling in Brussel (o.a. als Russisch danser, heb ik me laten vertellen, hij had sterke benen, was een krachtpatser). In 1959 heeft hij met naam en toenaam de voorpagina van de krant gehaald na een mislukt smokkelavontuur. (Dat heb ik inderdaad dankzij de krantendatabase Delpher kunnen verifiëren! - zie bijlage) Hij had samen met een maat een partij boter van Scheveningen naar Oostende willen transporteren. Het bootje liep echter voor de kust op een zandbank en kapseide. Ze werden drijvend tussen de pakjes boter door de kustwacht uit het water gevist nadat men ze van het strand af om hulp had horen roepen. (Lijkt wel een scene van een Nederlandse film uit de jaren 70.)

Er werd nog een broertje geboren dat wegens zuurstofgebrek beperkt bleek. Ik logeerde meer en meer bij mijn grootouders en woonde er vanaf mijn derde. Mijn vader pikte me er wel eens op. De laatste keer had hij haast, hij nam me zonder schoenen mee. Hij huilde, zo heb ik mijn oma gezegd nadat hij me weer bij haar had teruggebracht. Hij werd gezocht vanwege een inbraak. Hij vluchtte toen naar Parijs en hij kwam pas weer terug toen de misdaad verjaard was. Ik zag nog slechts zijn naam in de putdeksels van de GEB. Hij liet niets meer van zich horen, hij werd verzwegen.

Op mijn 18de, ik kwam terug van vakantie met vrienden, had mijn oma echter een artikeltje voor me uit de krant geknipt met een fotootje van een man met een joyeuze snor. Dat is je vader, zei ze. Mijn vader was filmacteur. Er werden een paar films genoemd en ik hield de filmladder in de gaten. Toen *Le silencieux*, een spionagefilm met Lino Ventura en Lea Massari, in de bioscoop draaide ging ik er met een paar vrienden heen. Wie is nou je vader? vroegen ze. Na enige aarzeling heb ik de verkeerde man aangewezen. Zo weet ik van toen ik de film later nog eens zag. Die andere man leek in deze film meer op het krantefotootje.

Een andere bekende film waarin hij meedeed was *Les choses de la vie* die nog herhaaldelijk op teevée vertoond wordt. Met Michel Piccoli en Romy Schneider. Gep/Jerry speelt in een party-scene de man met wie Romy even flirt. Ik heb die film eens van een Duitse zender, in het Duits nagesynchroniseerd opgenomen en heb er vervolgens een Nederlandse versie overheen gezet toen die hier werd uitgezonden. Wat bleek: het was een ingekorte versie, de partyscene was er uitgeknipt. Als 'bewijs' heb ik nog een movie still van Romy en Jerry samen op de bank gezeten.



Met Rod Steiger (links) in *The Sergeant* (1968)

Van Ineke van Wezel, productie-assistente van Rob Houwer en een jeugdvriendin van mijn moeder, heb ik het adres van Jerry Brouwer in een voorstad van Parijs gekregen. Hij beantwoordde mijn brief bijzonder hartelijk (in zeer groot handschrift, want hij had geen leesbril bij de hand). We ontmoetten elkaar voor het eerst toen hij naar Amsterdam kwam, waar ik inmiddels woonde, op de stoep van Américain. Was ik een nerveuze tengere jongeling, hij was een brede man

met luide stem die zich niets aantrok van de mensen om ons heen. Ik kreeg een zilveren schakelarmband van hem die tweemaal om mijn pols kon. Het was een vreemde ervaring. Was deze man mijn vader? Met het verleden hield hij zich in ieder geval niet bezig. Ik heb hem daarna nog een paar keer in Parijs bezocht, ik heb er twee halfzussen ontmoet van een Frans-Martiniëse zangeres. In 1982 is hij echter op zijn 54ste al aan longkanker overleden.

Hij vond zich een pechvogel, kwamen ze er te laat achter om er nog iets aan te kunnen doen. Zich verwijten dat hij te veel zware tabak rookte, deed hij niet. Wel schijnt hij er spijt van gehad te hebben dat hij aan een aantal erotische films heeft meegedaan. (Hij kwam uit een christelijk nest.) Willeke van Ammelrooij liet ooit in het roddelblad *Weekend* optekenen dat ze haar Franse filmcarrière te danken had aan het contact dat Jerry Brouwer daar voor haar had gelegd, en ik meen ook dat Sylvia Kristel (indirect) via hem in de Franse filmwereld terecht is gekomen. Hoe dan

ook, in beider autobiografieën ontbreekt hij. Voor Willeke was die Franse periode immers een smet op haar carrière.

Rijk de Gooijer noemde hem eens in een interview in *Vrij Nederland*. De regisseur Frans Weisz had mijn vader een schop gegeven omdat hij zijn rol niet kende en de scène voor de zoveelste keer over moest.

Zo hangt zijn leven voor mij aan elkaar van de anekdoten die ik weliswaar best leuk vind maar toch ook schrijnend. Ik heb in ieder geval nog nooit iemand ontmoet die zo spontaan en gemakkelijk elke gelegenheid aangreep om iemand aan te klampen voor een gesprekje. Of het nou een Afrikaanse verkoper op straat was of een jongedame in de bus. Nee, zei hij, toen we uitstapten, ik kende haar niet. Dat had ik gedacht, ze stonden nota bene elkaars telefoonnummer uit te wisselen. Toen ik de eerste keer bij hem op bezoek was, had zijn meisje hem net verlaten. Die was toen net zo oud als ik was. Hij woonde overigens 's zomers in Saint Tropez, op een 'clandestiene' naaktcamping. Zijn postadres was Café de Paris, want daar zat hij dagelijks. 's Winters huurde hij dan weer een of ander achenebbisj appartementje in de banlieu waar hij een matras op de grond legde, waar hij een fornuis had en waar hij zijn hutkoffer kwijt kon.

Veel heb ik niet aan hem gehad, zou je kunnen zeggen. Slechts één curieuze herinnering heb ik aan hem als echte vader. Ik had hoge koorts en

ik hallucineerde. Er drong zich een akelige man onze kamer in en mijn vader is uit bed gestapt om die man met een hamer op zijn hoofd te slaan zodat ik weer gerustgesteld kon gaan slapen. Niettemin ben ik altijd nog nieuwsgierig naar zijn reilen en zeilen. Wat je me geschreven hebt in verband met ‘Mijn nachten’, is nadat ik het tien jaar geleden ook met Harrie Verstappen daarover heb gehad een welkome aanvulling. Mocht je meer over hem kwijt kunnen/willen dan houd ik me zeker aanbevelen!

Beste Pim, het ga je goed!
Hartelijke groeten, Leendert Brouwer

Pim aan Thys:

En dan Jerry Brou(w)er! En of ik hem ken! Las inmiddels ook de brief van zijn zoon Leendert & ben geschokt te lezen dat Jerry in 1982 is overleden.

Mijn nachten met Susan, Olga, Albert, Julie, Piet en Sandra werd in augustus 1974 opgenomen nabij Edam & ging in januari 1975 in première in het Rembrandtpleintheater in Amsterdam. {Later dat jaar werd in Suriname *Wan Pipel* opgenomen, die uitkwam in 1976.}

Ik koos Jerry Brouwer voor deze rol, waarmee de film opent—hij speelt een Amerikaanse tourist die in een grote open auto door het Noord-Hollandse landschap rijdt en twee wilde jongedames een lift geeft, wat voor hem noodlottige gevolgen heeft—nadat ik foto’s van hem zag in Franse films.

We hebben tijdens de opnamen veel plezier gehad. Hij bracht mijn catering lady Kathleen

Aaker-Page tot wanhoop door steeds poedelnaakt door die boerderij (gehuurd van filosoof Fons Elders) te paraderen. Hij was vergezeld door een zeer fraai gebouwde Franse dame die zich ook graag in geboortekleed liet zien.

Jongstleden juni werd *Mijn nachten met Susan* nog in de Cinematheque te Parijs gepresenteerd door de Nederlandse ambassade aldaar, in samenwerking met EYE Filmmuseum. Ik was er ‘eregast’ bij de opening van een *Dutch Sex Film Retro*, waar ook nog vier andere films van mij als regisseur & producer werden vertoond, waaronder *Frank & Eva – Living Apart Together* (1973), alsook *Obsessions* (1969). Alle films werden met Franse ondertitels vertoond.

Zo je vriend Leendert een dvd van *Mijn nachten met Susan* wil bemachtigen, die is anno 2000 in een ‘Pim de la Parra Collection’ op dvd uitgebracht en in enkele dvd-shops in de Randstad nog zeker te vinden. (Ook *Frank & Eva* kwam uit in die Collectie.) Ook is MNMSOAJP&S vast verkrijgbaar met Franse ondertiteling bij de Cinematheque in Parijs, voor het geval Leendert er een dvd van zou willen zien. Anno 1976 werd *Mijn nachten met Susan* ook in Frankrijk uitgebracht en was daar toen een groot Succes\$, evenals *Frank & Eva*.

Doe s.v.p. ook Leendert Brouwer mijn hartelijke groeten & zo je wilt kun je hem mijn e-mailadres doorgeven, voor het geval hij iets van mij over mijn samenwerking met zijn vader zou willen weten.



Drie vitrinefoto's van *Mijn nachten met Susan, Olga, Albert, Julie, Piet en Sandra*.

ALHAMBRA, ROXY, PASSAGE...

gesloten, gesloopt, vergeten



On the Beach was in 1959 een geruchtmakende film van Stanley Kramer over het gevaar van een oorlog met atoombommen.

door
Thomas Leeftang

Een beetje een chique bioscoop, Alhambra in Amsterdam, een intieme zaal zonder balcon voor tegen de vijfhonderd personen. Onder de zaal, die op de eerste verdieping lag, bevonden zich kegelbanen. Boven de zaal, op de tweede verdieping, was een ruim woonhuis en aan de zijkant waren kantoren. De hal zag er in de jaren veertig, vijftig en zestig elke dag gepoetst en gewreven uit, het rook er naar boenwas. Aan de kassa stond een portier in uniform die vanaf het midden van de glanzende vloer in de gaten werd gehouden door bedrijfsleider Siep van Tulder of diens collega Gijs Stunnebeek. De managers gingen gekleed in donkerblauw kostuum met witte pochet. Hun houding drukte uit dat zij zich bewust waren van hun 'presentatie'. Zij vertegenwoordigden de directie!

Alhambra aan de Weteringschans was sinds de opening in december 1933 'het theater met de betere films'. Voor en tijdens de Tweede

Wereldoorlog werd Alhambra geëxploiteerd door de NV Ambio, te weten door Frits L.D. Strengholt, die de zaak in oktober 1936 overnam van het onroerendgoed-trio Griesbach, Ortlieb & Simons. Eind 1945 behoorde Strengholt met mr. K. Blom, mr. R.H. Dijkstra en K. Winckles (van de Britse bioscoopketen J. Arthur Rank) tot de financiers van het noodlijdende Tuschinski-concern. Het viertal kon zichzelf benoemen tot Raad van Beheer van de Maatschappij Tuschinski, Strengholts bedrijf Ambio ging op in Nederland Film en Alhambra werd toegevoegd aan het theaterpark van Tuschinski.

Tot zover in grote trekken de bedrijfsgeschiedenis.

De gevel van het door Filip Anne Warners vormgegeven Alhambra ging, tot ver na de dood van Frits Strengholt in maart 1952, dikwijls schuil achter utbundige reclameplaten van de Amsterdamse decoratieschilder Jan Luhl. Luhl reed bij aanvang



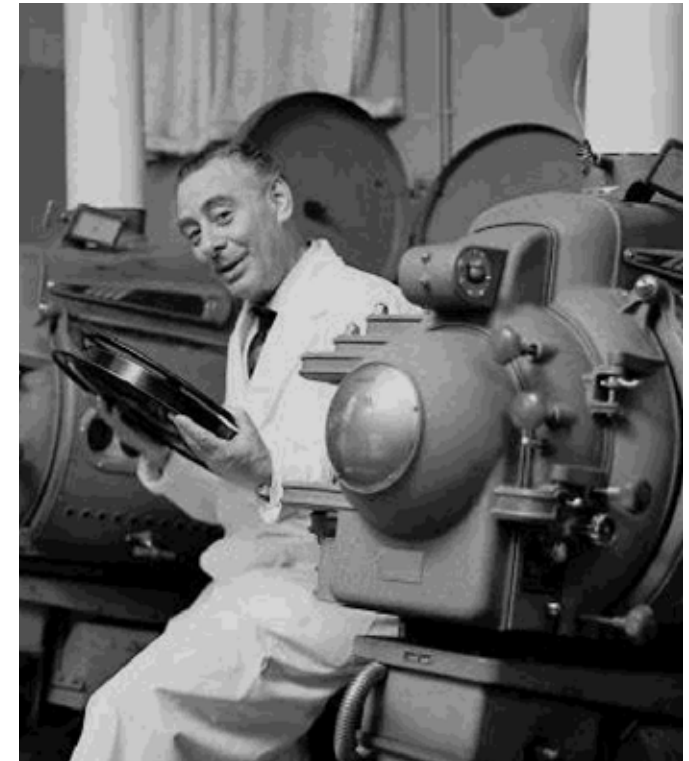
Reclamegevel van Luhlif

van een nieuwe film op vrijdagochtend met zijn oplegger vanaf de Lindengracht naar de Weteringschans om de façade van Alhambra te bedekken met romantisch geschilderde metershoge ‘koppen’ van actrices en acteurs. Plus de titel van de film in een adequate belettering. Trams reden vaak traag Alhambra voorbij om de passagiers een blik te gunnen op de nieuwe schepping van Luhlif.

Nadat de firma Cannon in 1984 Alhambra had in-

gelijfd, is het bergafwaarts gegaan met de bioscoop voor de kritische film liefhebber. Vertoonde films waren niet langer Frans of Brits maar Amerikaans. Het virus van onverschilligheid nam bezit van het personeel, de verpaupering sloeg toe. Dat was niet zozeer te zien aan de buitenkant maar meer aan de niet voor publiek toegankelijke bedrijfsruimten. De projectiecabine van Alhambra gold vroeger bijvoorbeeld als het schoolvoorbeeld van hoe zoiets er uit moest zien. Toen ik er direct na de sluiting binnenstapte, fladderde een houtduif verschrikt het kapotte bovenlicht uit en verliet de vogel een morose ruimte.

Wanden met afgebladderde verf en loshangende leidingen, een plafond met vochtplekken. Een lompe gedeeltelijk gedemonteerde Italiaanse Cinemeccanica-projector tuurde gehandicapt door een ruitje de zaal in. Toegegeven, het publiek heeft er geen weet van gehad dat het de laatste maanden daarboven zo’n bende is geweest. En dan te bedenken dat de inrichting van Alhambra’s cabine van 1952 tot eind jaren tachtig bestond uit twee projectoren van het type FP7 van Philips, ontworpen door ingenieur Jan Kotte. Vier decennia lang zijn er zonder onderbreking voorstellingen mee verzorgd door operateurs onder leiding van de statige chef-technicus Victor de Kuyper. Merkwaardig genoeg konden die operateurs op geen enkele ma-



Meneer Victor de Kuyper in zijn cabine

nier vanuit de bioscoop hun werkplek bereiken.

Boven de bioscoop bewoonde een gezin een appartement, de toegang tot die huurwoning bevond zich om de hoek in de Pieter Pauwstraat. Elke dag bestegen de operateurs de lange trap naar boven en liepen discreet door het appartement van de er aan gewend zijnde familie naar de cabine, waarvan de deur recht tegenover de keuken en rechts van de slaapkamer zat. Tussen de boven Alhambra wonenden, die niets met de bioscoop te maken had-

den, en de operateurs bestond een vriendschappelijke band. 's Middags serveerde de hoofdbewoonster in de cabine discreet thee met een biscuitje: 'Meneer De Kuyper, de thee...'

's Avonds was er koffie met een plakje hotelcake.

Frits Strengholt bepaalde vanaf oktober 1936 wat er in Alhambra werd vertoond en hoe lang. De films werden begeleid door uitbundige reclamecampagnes en galapremières waar 'tout Amsterdam' voor werd uitgenodigd. Tijdens de bezetting maakte het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten en het Filmgilde van de Nederlands(ch)e Kultuurkamer uit wat er in de Nederlandse bioscopen te bekijken viel. Op 3 oktober 1941 was dat in Alhambra de antisemitische 'documentaire' *De eeuwige Jood* van Fritz Hippler en dr. Eberhard Taubert. In 1943 vertoonde Alhambra met veel succes verplicht 'onschuldige' Duitse films als *De Postmeester* met Heinz Rühmann, *Münchhausen* met Hans Albers en *De Gouden Stad* met Kristine Söderbaum. In 1944 stond een halfjaar lang *Wien de Goden Liefhebben* op het programma.

Na de bevrijding maakte Strengholt van Alhambra een 'long run'-theater met prologanties van tien tot vijftien weken. Marcel Carné's *Les Enfants du Paradis* bleef er vanaf eind maart 1947 vierendertig weken staan. In 1948 waren Alhambra en



Jean-Louis Barrault en Arletty in *Les Enfants du Paradis*
...vierendertig weken in Alhambra...

Disney's *Fantasia* maanden onafscheidelijk, in 1952 liepen *Fanfan la Tulipe*, *La Ronde* en *Dagboek van een Dorpspastoor* er lang. In 1983 brak *Sophie's Choise* Alhambra's prolongatierecord met achtendertig weken.

In Alhambra zagen Amsterdammers films die later klassieken zouden worden: *Muiterij op de Bounty* met Charles Laughton, de Marx Brothers in *Een Avond in de Opera*, Robert Donat in *Goodbye Mr. Chips*, Paul Muni in *De Goede Aarde*. Al die films hadden in Alhambra, ook nadat Strengholt

was gestorven, hun traditionele galapremières. In de pauze lieten feestelijk geklede gasten zich in de ruime hal door de grote glazen deuren vanaf de straat bekijken: hoofdcommissaris van politie H.J. van der Molen, de commandant van de Koninklijke Marechaussee O.A. Kaub, de algemeen secretaris van het Prins Bernhard Fonds drs. J. Henrick Mulder, de directeur van het Olympisch-stadion D.J. Bessem, de directeur van de luchthaven Schiphol U.F.M. Dellaert, de directeur van het Filmmuseum Jan de Vaal, fotograaf Paul Huf, cineast Bert Haanstra en andere bekende landgenoten als Carel Briels, Simon van Collem, Wim Ibo, S. de Vries Jr., enzovoorts.

In 1970 werd de gevel bekleed met roestvrijstalen platen en op 21 december 1972 opende er de eerste inbouwbioscoop in Amsterdam, Alhambra 2. Alhambra haalde de pensioengerechtigde leeftijd net niet. De bioscoop kon niet langer winstgevend worden geëxploiteerd en ging in september 1997 dicht. Er staat nu een luxe appartementencomplex 'in de vrije sector'. Café Kale aan de overkant heeft van de bewoners minder klandizie dan van de bezoekers van de bioscoop die er stond.

Na de Tweede Wereldoorlog behoorden behalve Alhambra ook Roxy en Passage tot het Tuschinski-concern, twee bioscopen die aan de gevel geen

vlak reclamebord hadden maar een ‘punt-reclame’. Ron Kaal beschreef de constructie heel duidelijk: ‘Twee identieke reclameborden waren van voren aan elkaar bevestigd en vormden zo de benen van een gelijkzijdige driehoek waarvan de gevel de basis was.’ Waaraan we toevoegen dat de door de reclameplaten gevormde hoek zo op het oog tussen de vijftig en zestig graden lag.

In december 1912 opende Roxy aan de Kalverstraat 224 als Cinema Palace, naar een ontwerp van architect Evert Breman. Het theater had twee uitgangen aan het Singel. Eind maart 1927 kocht Abraham Tuschinski de bioscoop. Architect Mohrmann, die ook het tegenover Palace liggende Vroom & Dreesman had ontworpen, en decorateur M.C.A. Meischke, maakten van de na vijftien jaar sleets ogende bioscoop een modern theater met grote portetten van ‘lichtdiva’s’ in de hal. Abraham Tuschinski noemde het theater Roxy, naar de een jaar eerder op Broadway in New York geopende Cinema Roxy. In augustus 1982 veranderde de Amsterdamse Roxy in een bingohal en in juli 1983 was het weer even een bioscoop. Na drie maanden werden de stoelen alsnog verwijderd en floereerde Roxy nog jaren als discotheek. Later

werd er een exclusieve kledingszaak. gevestigd.

Roxy was een prominent Amsterdams premièretheater dat in de jaren vijftig en zestig uitstekend rende. *Roman Holiday* met Audrey Hepburn en Gregory Peck en *The Glenn Miller Story* met June Allyson en James Stewart werden lang geprolongerd. Films draaiden vaak tegelijk in Roxy en Royal. Samen goed voor achttienhonderd plaatsen die destijds viermaal per dag bezet waren. In één week zagen in Amsterdam ruim vijftigduizend mensen dezelfde film. Bij topfilms ging dat soms een maand zo door: ‘Wegens enorm succes geprolongerd in Roxy en Royal!’

Die bezoekersaantallen waren in die dagen niet gewoone. Een mooi en goed onderhouden theater, Roxy. Jammer dat het niet meer bestaat.

De door Van Schaik en Wortel ontworpen Passage Bioscoop stond aan de Nieuwendijk schuin tegenover de oude C&A-passage, waaraan het zijn naam dankte. Het werd in april 1913 geopend. Zeventien jaar bood Passage onderdak aan legio variété-artiesten en musici die in de pauze tussen voorprogramma en hoofdfilm optraden en de films auditief ondersteunden. Begin 1931 kocht Abraham Tuschinski van exploitant D. Sluizer Passage. Hij liet Peter den Besten, één van de decorateurs van Theater Tuschinski, een nieuwe gevel



Roxy in het begin van de jaren '60



Eind jaren '70 draaide in Passage op de Nieuwendijk *Love Slaves of the Amazons*.
BOVEN: belangstelling voor de vitrines van de Passage. ONDER: een van de vitrinefoto's.

ontwerpen en het interieur aanpakken. Mahoniehouten lambrizingen, indirecte verlichting, goudkleurige motieven op een donkerrode achtergrond, een roodfluwelen voorhang, afgewerkt met gouden biezen: Den Besten maakte er een beetje een naam-Tuschinski van. Het theater had een brede enigszins schuin naar binnen lopende betegelde hal met rechts een kassa en met marmer afgewerkte trappen naar het balkon.

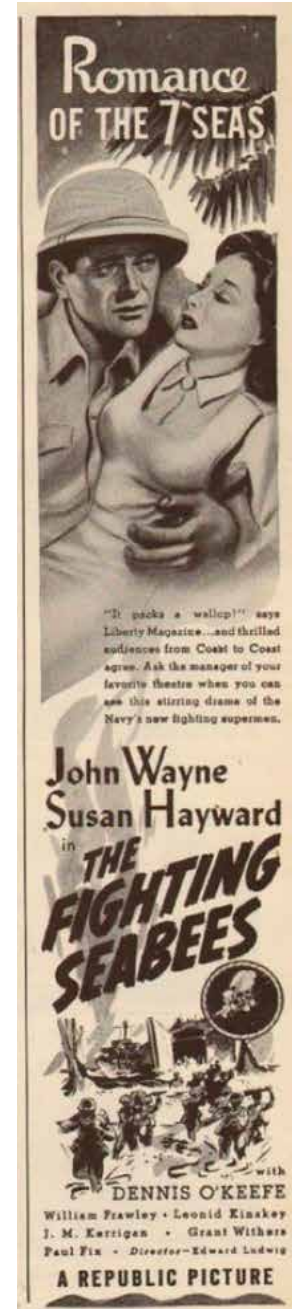
Gedurende de vijftien jaar na de oorlog was Passage dé bioscoop voor authentieke actiefilms. Vier voorstellingen per dag werden er westerns, jungle-avonturen, oorlogsdrama's en detectiveseries vertoond. Meestal waren dat Amerikaanse Republic-producties, afkomstig van filmverhuurkantoor Centra Film in Dordrecht.

In september 1959 ging Passage, als een van de eerste Amsterdamse bioscopen na de oorlog, dicht. In *Het Parool* en *De Courant Het Nieuws van de Dag* werd er uitgebreid aandacht aan besteed. De altijd links en rechts voor de bioscoop staande pinda-Chi-

nees en de man die luidkeels een plattegrond en een stratenboekje van Amsterdam aanpreeft, moesten volgens de kranten maar gauw een ander stekkie zoeken. Het personeel van Passage werd geïnterviewd en prees zich gelukkig in andere vestigingen van de Maatschappij Tuschinski te werk gesteld te zullen worden.

Passage is met de grond gelijk gemaakt. Foot Locker heet de winkel die nu aan de Nieuwendijk nummer 186 staat. Er zijn schoenen te koop. Als ik er voorbijloop en de andere kant op kijk, lijkt het alsof de twee reclameborden van Passage in spiegelbeeld in de winkelruiten worden gereflecteerd. Zie ik het goed?! *Bijen Krijgen Angels*, John Wayne & Susan Hayward, 3^{de} week!

—Thomas Leeßlang



PENNY MARSHALL

CAROLE PENNY MARSHALL, * THE BRONX, NYC, 15-10-1943 † 17-12-2018, HOLLYWOOD HILLS



Cindy Williams en Penny Marshall (rechts) als *Laverne & Shirley*

Dochter van een tapdanceres en maker van industriële films. Ze ging naar de Universiteit van Mexico en trouwde in 1961 met ene Michael Henry. Ze kregen een dochter Tracey. Het huwelijk eindigde in 1963. Ze was een tijdje secretaresse totdat haar broer, regisseur Garry Marshall, haar in de film *How sweet it is* zette (hoofdrollen James Garner en Debbie Reynolds). Ze kreeg daarna een commercial waarin ze het 'gewone' meisje speelde tegenover Farah Fawcett als de glamour girl. Dat was dus haar imago, het gewone meisje. TV werk volgde met o.a. *The odd couple*, *The Mary Tyler Moore show* en tenslotte *Laverne & Shirley* (1976) met Cindy Williams

over de belevenissen van twee gekke meisjes. De man achter laatste serie was haar succesvolle broer Garry. Van 1971 tot en met 1980 was ze getrouwd met



A league of their own met Tom Hanks en Geena Davis

Rob Reiner (*Meatball uit All in the family*). Zowel Rob Reiner als Penny Marshall werden in de jaren tachtig succesvolle filmregisseurs. Penny Marshall zou de eerste vrouwelijke regisseur worden met twee films die meer dan honderdmiljoen dollars opbrachten: *Big* en *A league of their own*. In die jaren tachtig hadden de komedies van Rob Reiner, Penny Marshall en Garry Marshall een groot aandeel in het succes van Hollywood, soms waren hun regiestijlen niet van elkaar te onderscheiden. Ook de ernstige film *Awakenings* over mensen die jarenlang in een slaap verkeren, met Robin Williams en Robert de Niro, was een groot succes, maar daarna wist ze met haar komedies *Renaissance Man* en *The Preacher's Wife* haar carrière van succesvol regisseur niet te consoli-

deren. In 2019 maakte ze toch nog de documentaire *Rodman* over de excentrieke basketbalspeler Dennis Rodman die had verklaard dat alleen Penny Marshall in staat was om een goede film over hem te maken. Ze overleed aan hartfalen ten gevolge van diabetes.

JON BLUMING

JOHANNES CORNELIUS BLUMING, * AMSTERDAM, 6-2-1933 † 17-12-2018, DE BILT



Grootmeester in Japanse vechtsporten. Hij werd in 1958 toegelaten tot de beroemde Kenshusei, een speciale klas voor de 25 beste leden van het judo-instituut de Kodokan. Hij was in 1964 betrokken

bij de oprichting van de Internationale Karate Organization. Hij was de eerste buitenlander die les gaf in karate in het land van herkomst en hij bracht karate naar Europa. Na de oorlog had

IN MEMORIAM

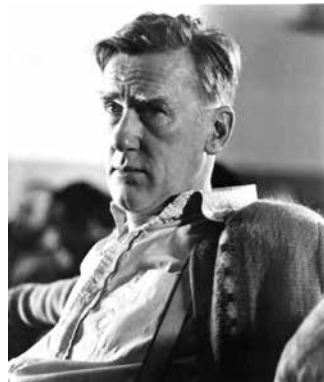


Jon maar een van zijn joodse vrienden zien terugkeren. Hij beschouwde de Amerikanen als zijn bevrijders en meldde zich op zeventienjarige leeftijd aan om het communisme te bestrijden in Noord-Korea. Hij raakte drie keer gewond en verloor zevenentwintig van zijn kameraden. Zijn eerste filmwerk was in *Modesty Blaise* in 1966. In 1971 zat hij in de korte film *De worstelaar* van Paul Verhoeven, maar het waren twee films van Frans Weisz, *De inbreker* en *Naakt over de schutting*, die Jon Bluming bekendheid bezorgden als acteur. Hij was daarin de buddy van Rijk de Gooijer, maar ook in het werkelijke leven zou hij buddy en bodyguard van Rijk worden die in het Amsterdamse uitgaansleven nog al eens door dronkenschap in de problemen kwam. Hij zat in meerdere films en vanzelfsprekend was hij de meest voor de

hand liggende acteur voor de Korea-film *Field of honor* van Hans Scheepmaker (1986). Zijn laatste werk was in de tv-serie *Laat maar zitten*.

DONALD MOFFAT

* PLYMOUTH, GB, 26-12-1930 † 20-12-2018, SLEEPY HOLLOW, NY



levendiger dan het Britse. Hij debuteerde in 1957 op Broadway in *Under Milkwood*. Hij bleef lang toneelspelen, maar wist ook rolletjes te krijgen in bekende tv-series (*Hawaii Five-O*; *Bonanza*; *Mission Impossible*; *Mannix*; *The West Wing*). Zijn Britse accent had hij gemakkelijk omgezet in een Amerikaans idioom. Het duurde echter een lange tijd voordat hij begon op te vallen. Als on-

Klassiek getrainde acteur bij RADA speelde o.a. bij The Old Vic, maar omdat hij ontevreden was met het klassiestelsel in Engeland vertrok hij naar Amerika. Hij vond het Amerikaanse toneel

betrouwbare president in *Clear and present danger*; als de commandant van het ijsstation in *The Thing* en als Lyndon B. Johnson in *The right stuff*. Zijn tweede huwelijk was met regisseuse Gwen Arner. In 2005 stopte hij met acteren.



The right stuff met Donald Moffat als president Johnson

JUNE WHITFIELD

* LONDEN, 11-11-1925 † 28-12-2018, LONDEN



Ze begon in de jaren veertig op het toneel met Wilfred Pickles. In 1951 had ze haar eerste tv-optreden in *The Passing Show* en daarna in de musical *South Pacific*. June zou in haar lange carrière vrijwel alle beroemde komieken of komische acteurs tegenkomen, o.a. Terry Scott, Jimmy Edwards, Dick Emery, Benny Hill, Frankie Ho-

IN MEMORIAM



werd, Arthur Askey, Roy Hudd, Harry H. Corbett, Wilfred Brambell, Ronnie Barker, Richard Briers, Eric Morecomb, Maureen Lipmann, Rick Mayal, Kenneth Williams, Hattie Jacques en Charles Hawtrey. In de *Carry on*-filmreeks speelde ze in *Carry on nurse* (1959); *Carry on Abroad* (1979) en *Carry on Girls* (1973), *Carry on Columbus* (1992).

Ze paste niet echt meer met haar comedystijl bij de moderne agressieve nieuwe komieken, maar ze was weer helemaal op haar plaats als groot-



Absolutely fabulous met Joanna Lumley, June Whitfield en Jennifer Saunders

moeder met droge opmerkingen in de serie *Absolutely Fabulous* van Jennifer Saunders waarin ze tot en met 2016 speelde met als laatste de gelijknamige speelfilm.

RINGO LAM

RINGO LAM LING HUNG, * HONG KONG, 1955 † 29-12-2018, HONG KONG



Studeerde film op de Universiteit van Tokyo. Debuteerde in 1983 met *Yang Yeung Choch* en werd een expert worden in Kung Fu films- en thrillers. Hij schreef, regisseerde en produceerde en was ook vijf keer acteur. Na zo'n twintig Chinese films, die hij altijd onder de viermiljoen dollar moest opnemen, maakte hij in 1996 in Amerika de dure Jean-Claude van Damme-film *Maximum Risk*. Daarna met Van Damme in 2001 *Replicant* en in 2003 *In Hell*. Hij voelde zich echter niet erg op zijn gemak in Hollywood. In Hong



Maximum Risk, met J-C Van Damme en Natasha Henstridge

Kong regisseerde Lam (samen met Tsui Hark) Jackie Chans *Twin Dragons*. Overleden in bed nadat hij met een kou thuisgekomen was.

ROSENDA MONTEROS

ROSA MENDEZ LEZA, * VERA CRUZ, 31-8-1935 † 29-12-2018, MEXICO CITY



Kreeg op jonge leeftijd grote bekendheid als het mooie Mexicaanse dorpsmeisje waar Horst Buchholz verliefd op wordt in *The Magnificent Seven* in 1960. Een jaar eerder was ze opgevallen in Luis Buñuels *Nazarin* die hij in Mexico maakte. Dit leidde tot meer films in England: *She* met Peter Cushing en Christopher Lee en *Tiara Tahiti* als love interest voor James Mason. Daarna speelde ze voornamelijk nog in Mexicaanse films tot en met 2005. Ze was getrouwd van 1955-1957 met de filmregisseur en theatervernieuwer Julio Bracho.



Met Horst Buchholz in *The Magnificent Seven*

WORDT VERWACHT
in Film Fun #62



Loet C. Barnstijn

De man die
FILMSTAD
bouwde