

Sober, maar schitterend

Een eeuw filmaffiches in Nederland

Tussen 1920 en 1940 maakten onbekende vakmensen honderden kleurrijke lithografieën en linoleumsneden voor de film. Hun werk kreeg internationaal waardering, maar werd na de oorlog vergeten. De afgelopen jaren werden hun affiches – soms letterlijk – onder het stof vandaan gehaald.

Het Filmmuseum beheert sinds de jaren vijftig een collectie filmaffiches, die inmiddels ruim dertigduizend titels omvat. In tegenstelling tot collecties van buitenlandse filmmusea is het nationale aandeel in Amsterdam beperkt: zo'n vijfduizend titels. Uit de collectie blijkt dat aan het begin van de filmgeschiedenis (1895-1910) Nederlandse exploitanten vaker affiches voor hun bioscoop lieten ontwerpen dan voor de vertoonde films. Tussen de circa duizend affiches uit de periode 1907-1916 in de collectie van distributeur en bioscoopexploitant Jean Desmet bevinden zich slechts enkele Nederlandse affiches, die Desmet liet maken voor zijn bioscopen. In 1909 ontwierp de Antwerpenaar Julien T. Felt voor Desmets Cinema Parisien in Rotterdam een weelderig art nouveau-affiche met teksten als 'leerzaam voor kinderen, interessant voor volwassenen'. Centraal op dit en andere vergelijkbare affiches staan afbeeldingen van de burgerij (de bioscoop afficheert zichzelf als een beschaafde verpozing) en een filmdoek (zodat de bezoeker snapt dat het cinema is, en geen theater).

Nederland kende in de jaren tien van de twintigste eeuw een aanzienlijke filmproductie. Filmfabriek Hollandia, Nöggerath, Amsterdam Film Cie. en Hollandsche Film & Pathé produceerden samen tientallen films per jaar, maar van deze maatschappijtjes zijn vrijwel geen affiches bewaard gebleven. Zijn er überhaupt wel affiches voor deze films gemaakt? Vaak deelde men destijds strooibiljetten op straat uit. Dat er wel degelijk filmaffiches werden gemaakt, bewijzen de aanplakbiljetten van Charles Verschuuren (1891-1955). Verschuuren, in dienst van drukkerij Kotting, was een van de eerste Nederlanders die zich toegedeedde op filmaffiches. Hij maakte ontwerpen voor de films die Theo Frenkel senior regisseerde voor de Amsterdam Film Cie. Voor **Het wrak in de Noordzee** (1915) maakte hij gigantische litho's van de belangrijkste scènes uit de film, waarin hij de locale atmosfeer van Scheveningen – de klederdracht, de visserij, de scheepvaart – naar voren haalde. Zijn **Het proces Begeer** (1918), gebaseerd op een waar gebeurde inbraak bij de Amsterdamse juweliersfirma Begeer, toont alleen de ongerepte kop van bendeleider Jan Bolkestein, ooit cowboy in Texas en nu 'de koning van de Zeedijk'. De film is helaas verloren gegaan.

Verschuuren emigreerde in 1922, toen de economie in een dip zat en de productie bij Kotting terugliep, naar de Verenigde Staten.

Meesterwerken Het internationale filmaffiche kreeg in de loop van de jaren tien steeds subtielere details en geraffineerdere kleurschakeringen. De filmindustrie probeerde de burgerij aan zich te binden door langere films te gaan maken. Die films en het nieuwe publiek vereisten grotere, luxueuze bioscooptheaters, ware droompaleizen. Het Nederlandse voorbeeld was het Tuschinski-theater te Amsterdam, dat in 1921 geopend werd. Exploitanten als Abraham Tuschinski investeerden in reclamemateriaal en noviteiten om die bioscooppaleizen avond aan avond vol te krijgen. Zij lieten elke week affiches maken voor hun nieuwste bioscoopspaties. Waarschijnlijk heeft de uit Oostenrijk afkomstige ontwerper Stefan Schlesinger (1896-1944) in opdracht van Tuschinski affiches gemaakt voor films van Charlie Chaplin en Douglas Fairbanks, maar alleen Schlesingers ontwerptekeningen zijn bewaard gebleven.

In Europa maakte de avant-garde een aantal meesterwerken. In Duitsland toverden regisseurs als Fritz Lang en Friedrich Wilhelm Murnau met licht en schaduw en in Rusland vernieuwde Sergei Eisenstein de cinema met revolutionaire montage-technieken. Eisensteins epos **Oktyabr (Tien dagen die de wereld deden wankelen; 1928)** en andere sovjetfilms werden geïmporteerd door FIM-Film, die fraaie, dynamische affiches liet maken door een zekere 'Pieck'. Dit was niet Anton, maar zijn tweelingbroer Henri Christiaan (Han) Pieck (1895-1972). **Oktyabr** was een film vol montage-experimenten, en Pieck tekende een collage met brandende huizen, bulderende kanonnen, optrekkende massa's en op de voorgrond een schreeuwende revolutionair met een opgeheven wapen. Met slechts drie kleuren creëerde hij een evenwichtig, krachtig affiche. Zoals Eisenstein in zijn (zwijgende) film schoten suggereerde door het diafragma te laten flikkeren, lijkt het affiche door zijn compositie en licht-donkergebruik rook en rumoer te ademen. De hellende letters suggereren een wereld die wankelt. Pieck gold als een talentvol schilder, maar hij werkte voornamelijk als illustrator en tentoonstellingsinrichter.

Voor Eisensteins **Bronenosets Potyomkin (Pantserkruiser Potemkin; 1925)** werd in Nederland een affiche gemaakt, dat in een oplage van maar liefst 75 duizend exemplaren werd gedrukt en in heel Europa werd verspreid. **Potemkin** (1926) was het eerste filmaffiche van D. Rudeman, het mannelijker klinkende pseudoniem van Dolly Rüdemann (1902-1980). Rudeman was de enige vrouw die destijds filmaffiches ontwierp. Voor de Haagse drukker D.R. Strang & Co., onderdeel van de Nederlandse Bioscoop Trust, maakte zij zo'n 150 litho's met sterke, volle kleuren. Zij schilderde bij voorkeur woeste mannenkoppen met felle strepen en elkaar snijdende diagonalen. Voor **Mataram** (1929), een documentaire van Adam Tasillo over het culturele leven op Java, maakte zij drie litho's. Rudeman, geboren op Java, kende het onderwerp goed.

Rudemans werk kreeg veel aandacht in de pers, onder meer in 1932 in het presti-

Zoals Eisenstein in zijn (zwijgende) film schoten suggereerde door het diafragma te laten flikkeren, lijkt het affiche door zijn compositie en lichtdonker gebruik rook en rumoer te ademen



Fanfare Jan van Keulen 1958

gieuze tijdschrift **Wendingen**. Van haar honderden filmaffiches leek het merendeel verloren te zijn gegaan, maar speurwerk van afficheverzamelaar Martijn Le Coultre heeft duidelijk gemaakt dat zo'n 120 affiches, die Rüdemann tussen 1926 en 1935 maakte, bewaard zijn gebleven. Stichting Het ReclameArsenaal bereidt momenteel een tentoonstelling met haar werk voor.

Tussen licht en donker In het Haarlemse Mendelcollege werden eind jaren tachtig vier mappen met tientallen filmaffiches en ander drukwerk uit de jaren twintig ontdekt. Jarenlang hadden deze op een kast in het werkhok van het tekenlokaal gelegen. De staat van het zestig jaar oude werk was opmerkelijk goed. De felle kleuren waren bewaard gebleven en kenners keken met verbazing naar de techniek: linoleumdrukken op groot formaat.

Na enig speurwerk door het Frans Hals Museum bleek het om drukwerk te gaan van Frans Bosen (1891-1949). De door hem toegepaste linoleumdruk was een bijzonder bewerkelijke methode. Voor elke kleur sneed Bosen een aparte plaat. De verschillende platen drukte hij vervolgens nauwkeurig over elkaar heen. Het resultaat is een knap staaltje vakmanschap. Een voorbeeld is zijn affiche uit 1926 voor **Faust** van F.W. Murnau. Bosen zet niet het titelpersonage centraal, maar Mephisto, gespeeld door Emil Jannings. Deze kijkt achteruit voor een verblindend licht. Om hem heen is het nacht en zijn afwerende arm veroorzaakt een blauwe schaduw. Bosen creëert een dramatisch beeld, dat het thema van de film, de strijd tussen licht en donker, tussen goed en kwaad, aangrijpend uitbeeldt. Ook de typografie is van zijn hand en bij **Faust** leefde hij zich uit op fraaie Gotische letters. Niets leidt verder de aandacht van het beeld af.

In internationale vakbladen werden de affiches van Bosen uitbundig geprezen en hij ontving aanbiedingen uit Duitsland, maar de economische depressie en de veranderende druktechnieken noodzaakten hem in Nederland te blijven. Hij ging in 1933 werken voor Spaarnestad, maar maakte voor deze drukkerij/uitgeverij geen filmaffiches meer. Zijn teruggevonden linoleumsneden kregen na een tentoonstelling in het Frans Hals Museum een permanente plaats in het Filmmuseum.

De duivel is een vrouw Begin jaren dertig stopten zowel Bosen, Pieck als Rudeman met het ontwerpen van filmaffiches. De reden hiervoor was dezelfde als die voor Verschuuren tien jaar eerder: de economische malaise. Mede door de komst van de geluidsfilm was de filmproductie steeds meer een industrie geworden. Hollywood bepaalde wereldwijd het filmaanbod. Net als in Amerika gingen ontwerpers hier in hoog tempo (twee dagen productietijd) en voor weinig geld zo natuurgetrouw mogelijke posters maken op basis van foto's uit de film, liefst van de ster. Voor experimenten of afwijkende stijlen was geen ruimte. Deze affiches werden in opdracht van filmdistributeurs gemaakt en hingen voornamelijk in winkels en cafés. Een ruimte werd opengelaten voor een imprint van de lokale bioscoopnaam.

Soms leidde dit lopendebandwerk tot fraaie resultaten: **De duivel is een vrouw** (**The devil is a woman**; 1935) bijvoorbeeld verbeeldt perfect de mythe van Marlene Dietrich als femme fatale: de uitdagende blik, de achteloos vastgehouden sigaret. Het koele blauw met de rode accenten in de typografie lijkt op ijs waaronder lava gloeit. Het ontwerp is sober, maar schitterend. Ook van andere films van Dietrich bestaan

In de jaren dertig gingen ontwerpers in hoog tempo en voor weinig geld zo natuurgetrouw mogelijke posters maken op basis van foto's uit de film, liefst van de ster

mooie Nederlands affiches, zoals **Gravin Alexandra (Knight Without Armour; 1937)** en **Angel (1937)**. Beide zijn gemaakt door Frans Mettes (1909-1984), die in de jaren dertig en veertig tientallen filmaffiches ontwierp.

Ook voor Nederlandse films uit de jaren dertig maakten ontwerpers van naam affiches. Jan Wijga ontwierp in 1934 **Op hoop van zegen** voor de tweede verfilming van het toneelstuk van Herman Heijermans. Vanaf de jaren twintig maakte Wijga (1902-1978) honderden affiches voor Drukkerij Luij & Co. Voor **Op hoop van zegen** baseerde hij zich op een filmfoto, maar isoleerde Kniertje (Esther de Boer-van Rijk met het symbolische pannetje) van haar omgeving (het kantoor van reder Bos) en plaatste haar voor het schip met haar zoons tijdens de fatale storm. Van een ander vissersdrama uit 1934, **Dood water** van Gerard Rutten (1902-1982), zijn twee afficheontwerpen bewaard gebleven. De mooiste is een voor die tijd uniek ontwerp (want zonder personages), gemaakt door de regisseur zelf. Het sterven van de Zuiderzee symboliseert hij door een half vergaan vissersbootje. **Dood water** trok weinig publiek, maar werd op het filmfestival van Venetië onderscheiden en geldt nu als een van de betere Nederlandse films uit deze periode.

Tekenleraar Ton Leeser maakte in 1936 een ontwerp voor **Jonge harten**, waar de frisse, zonnige sfeer van afspat. De debuterende regisseurs Charles H. van der Linden en Heinz M. Josephson konden dankzij een erfenis op Texel een film opnemen met de jonge Leo de Hartogh en Rini Otte in de hoofdrollen. Film én affiche zijn een verademing tussen het veelal afgezaagde studiowerk uit die tijd.

Steendruk wordt offset In de jaren veertig en vijftig veranderde de druktechniek, waardoor het filmaffiche een ander uiterlijk kreeg. Het vakmanschap van de lithografen raakte uit de mode. Hollywoodsterren eisten dat hun afbeeldingen op de posters perfect overeenkwamen. Zij lieten likeness-clausules in hun contracten opnemen. Steeds vaker werden foto's op affiches gebruikt. De steendruk werd uiteindelijk vervangen door offset.

Na de vooroorlogse golf speelfilms, gemaakt door Duitse emigranten, werden in Nederland decennialang weinig speelfilms gemaakt. De naoorlogse jaren vormden wel de gloriejaren van de Hollandse documentaire, met als bekendste regisseurs Herman van der Horst en Bert Haanstra.

Aan het eind van de jaren vijftig gingen Haanstra en Fons Rademakers speelfilms maken. Voor deze films werden affiches gemaakt door grafici als Jan van Keulen en Jurriaan Schrofer, die beïnvloed waren door het zakelijke werk van onder meer Paul Schuitema (1897-1973) en Piet Zwart (1885-1977). Deze laatste had in 1928 een fraai affiche voor de Internationale Tentoonstelling op Filmgebied in Den Haag gemaakt. Kleurrijk is **Fanfare**, dat kunstenaar Jan van Keulen in 1958 voor de succesvolle komedie van Bert Haanstra maakte. In zijn ontwerp vormen het abstracte beeld en de typografie een vrolijk geheel. Helaas maakte Van Keulen hierna geen filmaffiches meer. Jurriaan Schrofer (1926-1990) maakte voor de films van Fons Rademakers zakelijke affiches geïnspireerd door Bauhaus en de Zwitserse typografie. Hun samenwerking begon met **Het mes** (1961), een poëtische verfilming van een novelle van Hugo Claus. De film werd goed ontvangen op internationale festivals en Schrofer maakte ook Engelse en Franse versies van het affiche. Hij ontwierp ook de affiches voor **Als twee druppels water** (1963) en **Mira** (1971).

Verboden festivalaffiche Door de opkomst van de krantenadvertentie raakte de filmposter als reclamemedium op de achtergrond. Pas aan het begin van de jaren tachtig kwam er een kentering, mede onder invloed van de opkomst van de zeefdruk en de goedkopere opmaak- en drukkosten. Bijzonder zijn de posters die voor de filmfestivals werden gemaakt. De afficheserie die Gerard Hadders (1954) en Rick Vermeulen (1950) van het Rotterdamse collectief Hard Werken van 1984 tot 1994 voor het Internationaal Filmfestival Rotterdam maakten, is vermaard. Elk jaar improviseerde Hard Werken met het festivallogo, de tijger (de tegenhanger van de leeuw van MGM). Het beest verscheen in allerlei gedaantes: als mozaïek, in neon, als zandsculptuur et cetera.

Ron van Roon (1953) maakte van 1987 tot en met 1995 een reeks zeefdrukken voor het tweejaarlijkse festival **Africa in the Picture**, waarbij hij met steeds andere kleuren varieerde op zijn logo-ontwerp (een gezicht met als linkeroog een zon) in houtsnedenstijl. Van Roon ontwierp ook het stijlvolle **Brass Unbound** (1993) voor de documentaire **Bewogen Koper** van Johan van der Keuken. In 2003 kreeg Van Roon een speciale vermelding van de jury van de **Skrien** afficheprijs vanwege zijn **Go West, Young Man** (2003). Voor deze documentaire over de western maakte hij een affiche in cinemascopiformaat met een sterk en pakkend beeld.

Helder, eenvoudig en consistent zijn de affiches die Jan Bons (1918) sinds 1988 jaarlijks voor het International Documentary Festival Amsterdam (IDFA) maakt. Bons scheurde en plakte het festivallogo, een filmcamera. Logo en tekst vormen op zijn affiches een vrolijke compositie. De Nederlandse filmdagen gaven de eerste jaren steeds een andere kunstenaar (onder wie Jan Wolkers en Alex van Warmerdam) opdracht een affiche voor het festival te ontwerpen, met wisselend resultaat.

In 1985 verbood de RVD het festivalaffiche ontworpen door Joost Veerkamp. Op het affiche krijgt Koningin Beatrix een make-over en verandert in Marilyn Monroe. **Queen of the Screen** verwierf sindsdien een cultstatus en leidde tot Veerkamps serie 'Grimeren voor beginners' in **Vrij Nederland**. Veerkamp ontwierp ook het affiche voor de Reve-verfilming **De avonden** (1989). Het affiche, getekend in de 'klare lijn' van Kuifje-tekenaar Hergé, slaagt erin Hollandse druiligheid aantrekkelijk te maken en hangt bij veel mensen thuis aan de wand.

Nieuwe impuls Ook onafhankelijke distributeurs als Argus (met het ontwerpcollectief Joseph Plateau) en NFM/IAF gaven in de jaren tachtig en negentig het Nederlandse filmaffiche een nieuwe impuls. Het Filmmuseum werd in 1988 gerevitaliseerd en ging zich als NFM/IAF toeleggen op de distributie van nieuwe artistieke films. Voor de promotie van de Nederlandse films vroeg het Filmmuseum twee net afgestudeerde grafische vormgevers. Voor **Pink Ulysses** (Eric de Kuyper, 1990) ontwierp Menno Landstra een beeld van een bloem dat bijna te mooi is voor een filmaffiche. Voor **Lyrisch Nitraat** (1990), Peter Delpeuts ode aan de Desmetcollectie, maakte hij een affiche dat gedrukt werd in drie verschillende tinten: sepia, vaalgroen en vaalblauw. Dit waren de gangbare kleuren waarmee vroege nitraatfilms getint werden. Vanaf 1991 was Landstra jarenlang verantwoordelijk voor de gehele huisstijl van het Filmmuseum. Veelbesproken waren zijn maandprogramma's waarop hij een veelheid aan lettertypes uitprobeerde.

Door de opkomst van de krantenadvertentie raakte de filmposter als reclamemedium op de achtergrond

Jean Paul Commandeur was al bekend vanwege zijn flyers voor discotheek Roxy, toen het Filmmuseum hem vroeg het affiche van **Max, Laura, Henk en Willie** (1988) te ontwerpen. Hij koos voor een afwijkend formaat: langwerpig en liggend, met als beeld de koppen van de vier hoofdrolspelers. De affiches bleken niet op lantarenpalen te passen. Commandeur knipte een stapel exemplaren in handzamere delen, met op elk deel een ander hoofd. Voor een andere **minimal movie, De nacht van de wilde ezels** (1990), maakte hij een langgerekt, staand affiche, dat bij uitstek geschikt bleek voor lantarenpalen. In de jaren negentig ontwierpen Landstra en Commandeur vrijwel alle affiches van het Filmmuseum. In 1999 koos het Filmmuseum voor een nieuwe huisstijl en werd Marc Lochs de huisontwerper.

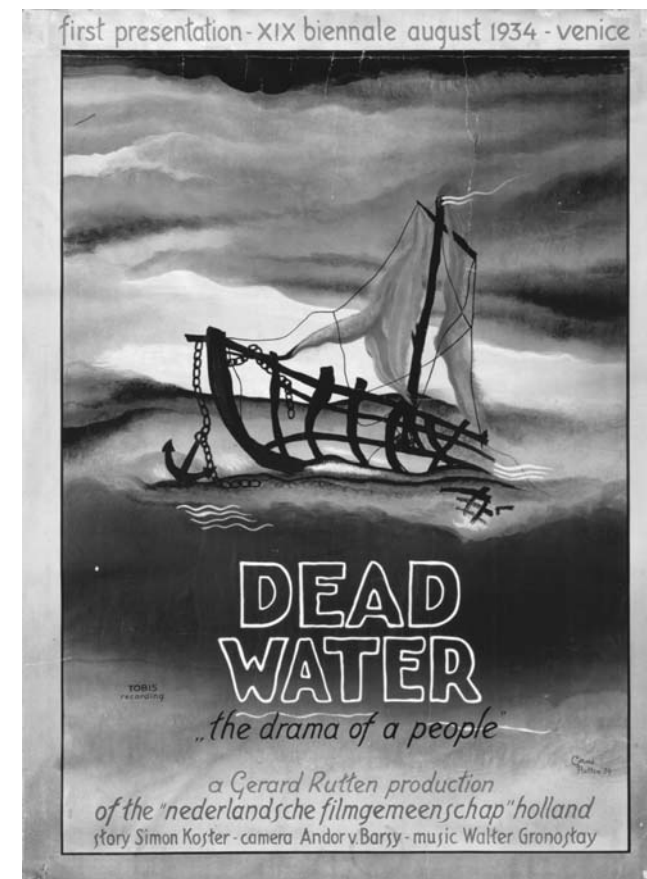
Wilde letters en clichébeelden Ruud van Empel won in 2001 de H.N. Werkmanprijs voor zijn fotoseries, posters en interieurinrichting. In zijn werk schuwt hij wilde letters en clichébeelden niet. Met een collageachtige opbouw van zijn affiches weet hij telkens opvallende beelden te creëren. Daarbij vermengt hij hoge en lage cultuur. Het affiche voor de documentaire **André Hazes – zij gelooft in mij** (1999) toont niet Hazes' overbekende gezicht, maar zijn hemd, zijn hulpeloze hand en zijn ketting, die samen het verhaal van de film vertellen. Van Empel maakte ook schitterende affiches (en decors) voor **Theo & Thea en de Ontmaskering van het Tenenkaas Imperium** (1989) en de televisieprogramma's van Arjan Ederveen. Maar inmiddels is Van Empel gestopt met het maken van filmaffiches, teleurgesteld in het steeds commerciëler wordende filmklimaat.

Het filmtijdschrift **Skrien** stelde in 2001 een jaarlijkse Afficheprijs in. De jury constateerde afgelopen jaar dat de professionalisering van de marketing in de Nederlandse filmsector een merkbare invloed heeft op de huidige ontwerpen van filmaffiches, maar ook dat men hierin dreigt door te schieten. Beginnen alle affiches op elkaar te lijken? En overleeft het filmaffiche de nieuwe marketingtrends? Het Nederlandse filmaffiche heeft wel voor hetere vuren gestaan: ontwerpers werden vergeten en hun affiches leken verloren gegaan. Maar die affiches blijken op veilingen gewild bij verzamelaars, Art Unlimited en Boomerang geven de ontwerpen een nieuw leven als ansichtkaart en de Vrije Universiteit te Amsterdam start dit najaar een collegereeks over filmaffiches (een unicum in Nederland).

Wij voorspellen u dat de komende jaren meer afficheontwerpers worden herontdekt en verloren gewaande schatten worden teruggevonden.

Bastiaan Anink is softwareontwikkelaar; hiervoor was hij filmproducent en beheerder van de affichecollectie van het Filmmuseum.

Paul van Yperen is manager communicatie van Premisela, stichting voor Nederlandse vormgeving, en hiervoor o.a. beheerder van de affichecollectie van het Filmmuseum en plaatsvervangend hoofd film- en tv-aankoop van de VARA. Zij werken aan een monografie over Dolly Rudeman.



Dood water (Engelse versie) Gerard Rutten 1934

Literatuur

- Anink, Bastiaan & Paul van Yperen (1999) **Spiegel van volmaaktheid. De kleurrijke affiches van Frans Bosen**. Haarlem: Uitgeverij Arcadia.
- Anink, Bastiaan & Paul van Yperen (2001) 'Schatten van het Filmmuseum'. In: **Skrien** jg. 33, nr.1 (februari) e.v.
- Beeke, Anthon (1997) **Dutch Poster 1960 – 1996**. Amsterdam: Bis Publishers.
- Blom, Ivo (2003) **Jean Desmet and the Early Dutch Film Trade**. Amsterdam: Amsterdam University Press.

- Dam, Peter van, Philip van Praag (1997) **Stefan Schlesinger 1896 – 1944. Atelier voor reclame**. Abcoude: Uitgeverij Uniepers.
- Gelder, Henk van (2003) **Charles Verschuuren. Affichekunstenaar 1891 – 1955**. Blaricum: V+K Publishing / Amsterdam: Stichting Het ReclameArsenaal.
- Lauwen, Toon (2003) **Dutch Design van de zoste eeuw**. Bussum: Uitgeverij Thoth.