

1 | De wigwam

Nederland, 1912 / 10'32" (1912, 15 bps), 7'37" (1931, 24 bps) / zwart-wit / zonder geluid / 35 mm. (volbeeld)

De wigwam (*De wigwam of Een ontvoering te Canada / De geschiedenis van een kinderroof in Canada bij Nijmegen / Brandende Straal*), Eng.: *Wigwam / The Tipi (Flaming Arrow / Shining Ray)*, Fr.: *La Hutte (La flèche ardente)*

regie: Joris Ivens en Timmermans; scenario: Joris Ivens; montage en camera: personeel CAPI (filmcamera: Ernemann Opneem-Kino), acteurs: familie Ivens: Joris Ivens (farmerszoon / padvinder en Brandende Straal), Kees Ivens farmer), Dora Ivens-Muskens (farmersvrouw, indianenvrouw), Wim Ivens (farmerszoon en Zwarte Adelaar), Hans Ivens (indianenjoch), Thea Ivens (indianenkind en dochter farmer), Coba Ivens (indianenkind en dochter farmer, die ontvoerd wordt)

première: 1912, in familieverband in Nijmegen; oudst bekende publieke vertoning: 22 december 1915, tijdens vergadering N.A.F.V. (Ned. Amateur-Fotografen Vereeniging).

INHOUD

Speelfilm van de jonge Joris Ivens gebaseerd op cowboy- en indianenverhalen en -films, verplaatst naar de ruige heuvels rondom Nijmegen. Een blanke farmer en zijn vrouw keren terug naar huis, waar zij bijkomst cadeautjes uitdelen aan hun blijde kinderen. Een indianenjoch komt bedelen, maar wordt weggeschopt. Huilend keert het jong terug naar zijn indianenstam en beklagt zich bij zijn vader Zwarte Adelaar. Deze indiaan neemt wraak door een jonge dochter van de blanke farmerfamilie te ontvoeren. Een goede indiaan, Brandende Straal genaamd en vertolkt door Joris Ivens zelf, komt langs en zal de farmersfamilie helpen haar dochter te vinden. Hij volgt het spoor van Zwarte Adelaar, zet de achtervolging in, rent en struikelt, maar kan de ontvoerder toch te pakken krijgen en uitschakelen. Brandend Straal brengt het kind weer terug bij de verheugde farmersfamilie. Aan het einde van de film brengt de familie een bezoek aan Brandende Straal om hem te bedanken. Hij deelt met hen de vredespijp voor zijn wigwam.

FILMPRODUCTIE

Regisseur of ontwerper?

In het voorjaar van 1912 vinden de opnames plaats op landgoed Heydepark ten zuiden van de stad Nijmegen (nu De Goffert) en op de toen nog onbebouwde Kwakkenberg, ten oosten van de stad. De terreinen waren eigendom van twee vooraanstaande katholieke ondernemers-families: de familie Dobbmann van de gelijknamige internationale zeep- en wasmiddelenfabriek en de familie Jurgens, de grondleggers van multinational Unilever. Voor informatie over de productie van *De wigwam* zijn geen directe bronnen aanwezig. In de oudste artikelen over de eerste publieke vertoning van deze film werpt vader Kees Ivens zich op als regisseur en voert hij Joris Ivens op als 'acteur en ontwerper' (bedenker en schrijver van scenario).¹ Joris Ivens beweert in 1930 zelf wat anders. Op de vraag 'hoe is u er bij gekomen te gaan filmen?' antwoordt hij: 'Hoe zou ik dat kunnen zeggen, zonder allerlei rare dingen op te halen. Van toen ik als jongen van twaalf jaar reeds indianenfilms maakte, waarin mijn hele familie moest meespelen, en ik zelf acteur en regisseur tegelijk was, en zomaar een paard de kamer inbracht, waar je de schrammen van de hoeven nog steeds kunt zien...'²

Ook decennia later heeft Ivens dat steeds gezegd.³ In een filmografie uit 1964 noteert Jan de Vaal, directeur van het Filmmuseum: 'regisseurs Joris Ivens & Timmermans'. Dat komt overeen met wat Ivens zich in 1981 herinnert. Op een vraag of vader Ivens hem heeft voorgedaan hoe het allemaal werkte, antwoordt Ivens: 'het was een medewerker van mijn vader, een zeer aardige man van ongeveer 25 jaar. Hij was technicus en heeft me geholpen met het draaien en monteren van de film.'⁴

Dat de jonge Joris Ivens regisseur is, wordt enigszins ondersteund door de filmbeelden. In de scène in het kamp van Zwarte Adelaar wordt door de diverse acteurs meer in de richting van de camera gekeken dan elders in de film. Ze letten blijkbaar op de aanwijzingen van de regisseur. Joris Ivens speelt niet mee in deze scène, zodat hij mogelijk bij de camera de aanwijzingen geeft. Nog duidelijker wordt het in de scène waarin de acteurs zich voorstellen. Hierin geeft Joris Ivens zelf kleine verbale en nonverbale aanwijzingen aan zijn familieleden om uit het beeld te verdwijnen. In die tijd worden opnames handmatig met 16-20 beeldjes per seconde gedraaid. Voor het monteren van *De wigwam* is geen montagetafel aanwezig en wordt de film nog tegen het licht gehouden en verknipt. De eerste titels moeten met de hand zijn geschreven, zo herinnert Ivens zich, maar zijn vader heeft die vervangen door moderne drukletters.⁵

CONTEXT

Feestcultuur van maskerades

Kees Ivens, Joris Ivens' vader, houdt zich als ondernemend fotohandelaar voortdurend op de hoogte van de nieuwste ontwikkelingen op zijn vakgebied. Al snel na de uitvinding van de cinematografie in 1895 richt hij in zijn fotozaak een afdeling voor bioscoopprojectoren in, waar ook filmcamera's in diverse modellen worden verkocht. Op een foto uit 1910 is een Ernemann camera op statief zichtbaar, waarachter de jonge Joris Ivens als filmmaker staat opgesteld. Met vooruitziende blik schrijft vader Ivens onder deze foto 'Kinoman'.⁶ In *De wigwam*

combineert Joris Ivens zijn nieuwsgierigheid naar techniek met zijn jeugdige fantasie en lol in spelen. De familie Ivens kent met haar Rijnlandse achtergrond een lange traditie van feestvieren, verkleedpartijen en maskerades, passend bij de uitbundige katholieke feestcultuur. Met Sinterklaas, carnaval, verjaardagen en andere familiefeesten grijpt het gezin altijd eerst in de verkleedkist. In de familiealbums zien we vele foto's van Joris Ivens verkleed als indiaan, boer, kunstschilder of cowboy. Hij verslindt de boeken van Karl May en James Fenimore Cooper en kan zich helemaal inleven in de avonturen van de indianen. Met zijn kornuiten speelt hij op de akkers en heuvels buiten de stad 'opwindende, vrij wilde ren- en draafspelletjes, indianen tegen cowboys, door hemzelf uitgedacht en geregisseerd.'⁷ Op de jaarlijkse oktoberkermis geniet Joris Ivens met vrienden van de laatste Amerikaanse westerns, die juist na 1910 een eerste bloeiperiode doormaken. Twee reisbioscopen die Nijmegen aandoen, hebben in dat jaar westerns op hun programma staan: *Een overval van roodhuiden op een farm* en *Het goede hart van een roodhuid*. De plaatselijke Chicago Bioscope organiseert een expositie van 'levende, gecoloreerde beelden', waaronder *Het trouwe hart van den Indiaan*, die door Joris Ivens in cowboykleding wordt bezocht. In 1912 vertoont dit filmtheater *De kinderroof* ('Apachen-drama in twee delen').⁸ In zijn scenario heeft Ivens veel elementen uit deze films verwerkt. Joris Ivens noemt zelf in zijn autobiografieën 1911 als het jaar van de opnames, 'toen ik dertien was'. Maar de datering van het voorjaar 1912 ligt meer voor de hand: het titelblad uit de filmversie van 1931 meldt 'Joris Ivens eerste film in de lente van 1912. Hoe de padvinder van 14 jaar Jonkerbosch en Kwakkenberg zag.' Joris Ivens is dat jaar overigens grotendeels 13 jaar, vanwege zijn verjaardag op 18 november. De datering van lente 1912 wordt ondersteund door de leeftijd van de kinderen die in de film optreden. De jongste zus Coba Ivens speelt het ontvoerde kind, en haar verschijning als driejarige klopt, omdat zij in 1909 is geboren. Tot 13 mei 1912 is het huis op landgoed Heydepark, dat in de film figureert als boerderij van de blanke farmers, bewoond door kunstenaar Schilt, waarna de familie Ivens van het bevriende collega-gemeenteraadslid Dobbelmann gelegenheid krijgt om er te logeren.⁹ 'Voor opnameterrein bleken de bossen om Nijmegen zeer geschikt, vooral met het fijne voorjaarsgroen', zo meldt het verslag van de eerste publieke vertoning in december 1915.¹⁰ De film wordt regelmatig voor de familie en voetbalvrienden van Joris Ivens vertoond. 'Een van mijn eerste opdrachten was het draaien van de *De wigwam*', zo herinnert zich Piet Rutten, de 'man met de gouden handen' van CAPI-Nijmegen.¹¹

Een familietraditie met het mechanische oog

De plotselinge greep van de jonge Joris naar de filmcamera hoeft niet te verbazen. De familie Ivens kent een traditie in 'kijken' en het werken met camera's.¹² Grootvader Wilhelm Ivens (1849-1904) emigreert in 1867 van een plaatsje bij Keulen naar het vlak over de grens gelegen Nijmegen, waar hij zich bekwaamt in het nieuwe vak van fotograaf. Vermoedelijk studeert hij kort aan de Technische Hochschule in Charlottenburg-Berlijn bij prof. dr. Vogel, internationaal de belangrijkste wetenschapper op fotogebied. Zijn zoon Kees en kleinzoon Joris zullen eveneens aan deze school hun zeer gedegen ondergrond in de kennis van optiek, chemie en mechanica krijgen. Wilhelm Ivens' hoge vakmanschap resulteert in de titel Hoffotograaf en collega's verkiezen hem tot eerste voorzitter van de Nederlandsche Fotografen Vereeniging in Amsterdam. Tot zijn onderwerpen behoren met name stadsgezichten, landschappen, portretten en historische momenten. Met een afstandelijke objectiviteit legt hij in afgewogen composities haarscherp het optimisme en de vooruitgang vast van burgerlijk Nijmegen. Daarnaast zet hij zich in als eerste secretaris van de vereniging Humanitas, voor de opvang van 'ouder- en haveloze kinderen', en maakt hij een fotoreportage van een progressieve wezeninrichting. Wilhelm kan als een documentaire stadsfotograaf worden beschouwd, die bovendien van zichzelf en andere fotografen nieuwsfoto's in de etalage plaatst, zoals van de vermoorde pater jezuieten die het slachtoffer zijn van een Parijse Commune. Zijn zoon Kees Ivens verkiest om hem niet op te volgen als fotograaf, maar stort zich op de fotohandel in een tijd dat de amateur-fotografie een hoge vlucht neemt, na de uitvinding van de rolfilm. Hij introduceert in Nederland o.a. de röntgenfotografie en kleurenfotografie van Lumière. Met zijn onstuitbare nieuwsgierigheid naar nieuwe technieken bezoekt hij ook de eerste demonstratie van Lumières Cinématographe in Nederland en hij voorspelt in de krant: 'De uitvinding van de bioscopie, het 'levende beeld', zal later blijken van evenveel betekenis voor de mensheid geweest te zijn als bijvoorbeeld de uitvinding van de boekdrukkunst'. Voor hem aanleiding om meteen een kino-afdeling op te zetten. Ook Kees Ivens plaatst nieuwsfoto's in zijn etalage en schrijft in 1919 een fotowedstrijd uit om de eerste wereldoorlog te documenteren, waarvoor hij Joris aanwijst als secretaris. De jongste Ivens wenst echter geen stilstaande beelden te maken, aangetrokken als hij is door de 'bewegende fotografie': de filmkunst. Binnen drie generaties van één familie wordt op unieke wijze de organische overgang zichtbaar van de 19.-eeuwse fotografie naar de 20.-eeuwse film, met een welhaast genetisch bepaalde voorkeur voor documentaire.¹³

FILMTAAL EN BETEKENIS

Een zomerzothed van Goed en Kwaad

Zelf verklaart Ivens over zijn jeugdfilm: 'Ik ben niet de kleine Mozart van de film en *De wigwam* vormt niet de aankondiging van een loopbaan en evenmin een lotsbestemming. Het was een familievermaak... *De wigwam* is nooit meer geweest dan een spelletje dat we een zomer lang speelden.'¹⁴ Volgens Ivens vergeet hij daarna de camera en duurt het nog 'bijna twintig jaar voor ik mijn eerste film maakte'. In werkelijkheid maakt Ivens in de tussentijd regelmatig home-movies, korte pretentieloze filmpjes over familiebijeenkomsten, waarvan er vijf bewaard zijn gebleven. Deze verraden nauwelijks enig bijzonder filmtalent. Daarentegen verrast *De wigwam* door zijn kwaliteit, zoals meerdere filmwetenschappers hebben geconstateerd. Ondanks Ivens' verklaring vertoont deze 'zomerzothed' in al zijn onschuld enkele eigenschappen en thema's, die later in Ivens' volwassen filmloopbaan wel degelijk terugkeren. De strijd tussen Goed en Kwaad bijvoorbeeld -de goede indiaan Brandende Straal en de slechte indiaan Zwarte Adelaar- en het duale denken dat daaraan ten grondslag ligt, die eigen is aan het cowboygenre uit die tijd, onderdeel van wat zal uitgroeien tot de Hollywood filmindustrie. Monotheïstische religies bedienen zich ervan en veel van de excessen in de extreme geschiedenis van de 20-eeuw, die Ivens later gefilmd heeft, komen eruit voort. Een jeugdvriend herinnert zich: 'in je jonge jaren bezat je een sterk kinderlijk vroom geloof in Kerk en Wereld, dat onverbiddelijk eens zou worden teleurgesteld.'¹⁵ Als ze met elkaar buiten de stad in de natuur spelen, trekt de jonge regisseur van die spelletjes hem tegen half vijf bij zijn jasje en zegt dat ze direct weg moeten, want Ivens moet en zal het Lof in de katholieke kerk bijwonen.

Een hoopvol einde

Het fictieve en romantische karakter van *De wigwam*, waarbij een hoofdpersoon met 'een hoge moraal' zich identificeert met een slachtoffer en 'de beschaafde wereld' redt, vinden we terug in veel latere Ivensfilms. En dat wordt geplaatst binnen het decor van de vrije, verwilderde natuur tegenover de modernere cultuur van de stedelingen. Het einde toont een harmonieus moment, het conflict is opgelost en de familie zit met de Goede Indiaan in een kring voor zijn tent om verhalen uit te wisselen en de vredespijp te roken. Het is een happy end, zoals we dat uit de speelfilmindustrie kennen. Nagenoeg alle latere Ivensfilms eindigen met een hoopvol slot, met de oplossing van een conflict of uitzicht op herstel van harmonie. Een samenkomst van mensen in een kring of om de tafel, om het leven te vieren en in alle waardigheid gezamenlijk problemen op te lossen, komt bij herhaling in Ivens' films voor, zoals in *Borinage*, *Power and the Land*, *The First Years*, ...à *Valparaiso*, *Comment Yukong déplaça les montagnes* tot aan zijn laatste film *Une histoire de vent* toe. Zijn filmtestament eindigt in een van de laatste scènes zoals het begon in *De wigwam*: met een tent, waarin een sociale groep, in dit geval de filmcrew, in harmonie leeft en de 'tegenstander' (de opstekende wind) gemeenschappelijk en in solidariteit te lijf gaat en overwint.

RECEPTIE

'Het vertonen van eigen gemaakte locale Kino-opnamen trekt groter belangstelling dan elke andere film, hoe sensationeel ook', schrijft vader Kees Ivens.¹⁶ De film ontlokt in familiekring en in vakkringen van Kees Ivens dan ook waardering. 'Zeer onderhoudend, interessant en leerrijk', schrijft het fototijdschrift *LUX* in 1916. De film verdwijnt daarna in de kast, maar krijgt een herwaardering als Joris Ivens eind jaren 20 naam in Nederland begint te maken als filmmaker. Het filmproductiebedrijf Profilti biedt de film in december 1931 ter keuring aan, mogelijk om deze als jeugdfilm in distributie te brengen. In de beginjaren 50 interesseert Henri Langlois, directeur van de Cinémathèque française, zich voor Ivens' eersteling en vertoont deze tijdens retrospectieven van Ivens' werk. Hoewel de film zich al vroeg, in 1955, in de collectie van het Nederlands Filmmuseum bevindt, en ook tijdens diverse retrospectieven van Joris Ivens in de jaren 60 en 70 is vertoond, trekt de film pas buiten Ivenskringen belangstelling als in de jaren 80 en 90 de home-movies en amateurfilms aan een opmars beginnen. Het blad *L'Avant Scène* besteedt er in 1981 voor het eerst uitgebreider aandacht aan en in 1988 publiceert filmhistoricus Frank van der Maden een onderzoek naar de twee versies van *De wigwam*.¹⁷

VERSIES EN RESTAURATIE

Van leuk naar authentiek

Van *De wigwam* bestaan twee nitraatprints (positief): een lange versie (209 meter) en een incomplete korte versie (150 meter). De langere versie begint met een titelblad en de introductie van de acterende familieleden die zich voorstellen aan de kijker. Deze versie is op 4 juni 1964 door de jongere broer van Joris Ivens, Hans Ivens, aan het Filmmuseum gegeven. In de korte versie ontbreekt de begintitel evenals de introductie van de familieleden. Het indianenverhaal begint direct zonder titel, bovendien zijn twee scènes -de achtervolgings-scène en de terugkeer van de dochter met Brandende Straal- een aantal meters korter. Mogelijk dat het deze versie is die in 1954 toevallig door Hulshoff Pol in een lade in het filmtheater De Uitkijk wordt gevonden.¹⁸ De beelden van beide versies komen verder overeen, waarbij de langste versie overigens meer beschadigingen vertoont. Zo sterk

zelfs dat de emulsielaag van enkele shots nagenoeg geheel verdwenen is en daarmee het beeld. De lange versie is op 5 december 1931 ter keuring aangeboden door Profilti, mogelijk om deze als grappige jeugdfilm alsnog uit te brengen. De titels zijn niet origineel en maken duidelijk dat ze zijn samengesteld op het moment dat Joris Ivens al enige faam geniet. Profilti heeft de film waarschijnlijk in samenwerking met de familie Ivens van nieuwe titels voorzien en de introductie van de acteurs toen vooraan geplaatst. Deze versie is de meest gedistribueerde, maar het is de korte versie die als de meest authentieke moet worden aangemerkt. De titelbladen vertonen een flikkering, die aantonen dat ze nog met de hand zijn opgenomen, evenals de rest van de film (15-20 pbs.). De titelbladen van de versie uit 1931 zijn met 24 pbs opgenomen.

Een originele begintitel

Uit het verslag van de publieke vertoning in 1915 blijkt dat eerst het indianenverhaal als zelfstandige film is vertoond en naderhand en apart het voorstellen van de acteurs met de stop-motion-truc als restfilm is gedraaid, omdat dit niet tot het filmverhaal zelf behoorde. In deze scène duidt het nadrukkelijk buigen van de familieleden en het zwaaien van Joris Ivens naar het publiek meer op afscheid nemen dan op een introductie. Er zijn meer voorbeelden bekend van zwijgende films uit dezelfde periode waarin de acteurs aan het slot/eind worden voorgesteld. Dat zou in het geval van *De wigwam* ook logisch zijn, want in feite zit er al een origineel introductie-deel in de film met openingstitel. Aan het begin van de film komen de ouders aanrijden in een koets, vervolgens stapt de vader uit met een bordje in zijn hand. Na de hartelijke ontvangst loopt hij naar de open deur van het huis, maar in plaats van naar binnen te gaan, sluit hij juist de deur om het filmbordje te voorschijn te halen met de titel *De wigwam* en deze kort voor de gesloten deur te houden. Daarna staan alle acteurs enigszins nonchalant als een tableau de la troupe opgesteld.

Uitgangspunt voor de restauratie is de beschrijving van de eerste publieke vertoning in 1915. Als bronmateriaal is de korte authentieke versie gebruikt waaraan de introductie van de acteurs uit de versie van 1931 aan het slot/eind is toegevoegd. Tevens zijn de langere scènes uit de versie van 1931 ingevoegd. Grote beschadigingen, met name daar waar de emulsielaag is aangetast, zijn gecorrigeerd. De filmsnelheid is aangepast aan de oorspronkelijke 15 pbs. Op de DVD is de gerestaureerde versie naast de niet gerestaureerde versie van 1931 opgenomen. Dat maakt het mogelijk de gevolgen van de restauratie zelf te beoordelen.

CITAAT UIT RECENSIE

G.O. 't Hooft (1916). '...zeer onderhoudend, interessant en leerrijk'.
In 'Notulen van de huishoudelijke vergadering'. In *LUX* 27/2,
Fototijdschrift 1916.

noten

- 1 G.O. 't Hooft, 'Notulen van de huishoudelijke vergadering', in *LUX* 27/2, Fototijdschrift 1916, p. 40. Kees Ivens heeft de film zelf vertoond aan de leden van de N.A.F.V., waarin hij een belangrijke positie bezat.
- 2 *De Telegraaf*, 18 mei 1930.
- 3 In een brief van filmhistoricus Geoff Donaldson aan Joris Ivens, waarin deze hem direct de vraag voorlegt of het klopt dat Kees Ivens als regisseur moet worden aangemerkt, noteert Joris Ivens in de kantlijn resoluut: 'Non'. Geoff Donaldson, brief aan Joris Ivens, 31 december 1969, JIA
- 4 Abraham Segal, 'Entretien avec Joris Ivens', in *l'Avant Scène*, nr. 259/260, 15 januari 1981, p.5.
- 5 Ibidem.
- 6 *Familiealbum 1*, Collectie Nooteboom-Ivens, Regionaal Archief Nijmegen.
- 7 George Zorab in een brief aan Joris Ivens, 5 januari 1975, JIA.
- 8 Frank van der Maden, 'Een wemeling van galopse en helse achtervolgingen. Joris Ivens' eerste filmavontuur', in *NUMAGA* 1988, Nijmegen, p. 81-92.
- 9 André Stufkens, *Passages. Joris Ivens en de kunst van deze eeuw*, 1999, cat. Museum Het Valkhof, Nijmegen, p. 45.
- 10 G.O. 't Hooft, 'Notulen van de huishoudelijke vergadering', in *LUX* 27/2, Fototijdschrift, 1916, Amsterdam, p. 40.
- 11 André Stufkens, *Joris Ivens en Nijmegen*, 1987, Nijmegen, p.7. Hans Schoots schrijft in zijn Ivens-biografie dat Piet Rutten de camera bedient voor *De wigwam*, maar dat wordt niet ondersteund door de feiten: Rutten komt pas zes jaar na de opnames van *De wigwam*, in 1918, bij CAPI-Nijmegen te werken.
- 12 André Stufkens, 'Oude en nieuwe objectiviteit. Wilhelm, Kees en Joris Ivens, een familietraditie met het mechanische oog', in *Wilhelm Ivens (1849-1904)*, *Nijmeegs fotograaf*, 2007 Nijmegen, p. 45-64.
- 13 Er loopt een directe lijn van de objectiverende stadsfoto's van Wilhelm Ivens, naar de objectiverende presentatie van de Hefbrug in *De brug* van Joris Ivens. Zie André Stufkens, 2007.
- 14 Joris Ivens en Robert Destanque, *Joris Ivens ou la mémoire d'un regard*, 1982, Parijs, p. 29.
- 15 George Zorab in een brief aan Joris Ivens, 5 januari 1975, JIA.
- 16 C.A.P. Ivens, *Catalogus Ivens&Co*, 1915 Nijmegen, p. 195.
- 17 Frank van der Maden, zie noot 8.
- 18 Hij is dan directeur van de Mij. voor Cinegrafie, en heeft de collectie van het CBLF, het Centraal Bureau van Liga Films, uit eind jaren 20 in beheer. Deze collectie is al overgedragen aan het Filmmuseum en ook *De wigwam* wordt daar onderdeel van.