

Verrassend eigenlijk dat iemand die zo gemakkelijk kwinkslagen en bons mots uit zijn mouw schudt, die niet eens de moeite neemt om zijn ideeën serieus neer te schrijven en er in deze 'entretiens' zo maar op los zit te praten, zulke steekhoudende dingen over film en het maken van film heeft gezegd. Nu ja, hofnarren verkondigen ook vaak wijsheden, zoals achteraf wel vaker blijkt.
(E.d.K.)

1. Enkele gedachten en citaten verzameld naar aanleiding van een kleine Cocteau-cyclus in Theater Desmet te Amsterdam, november 1985.
2. Alle citaten, tenzij anders vermeld, komen uit de heruitgave: J. Cocteau, *Entretiens sur le Cinématographe*. Parijs (Ramsay) 1986.
3. D. Andrew, *André Bazin*. New York (Oxford University Press) 1978, p. 155.
4. J.P. Berthome, *Jacques Demy*. Nantes (Editions l'Atalante) 1982, p. 61.
5. J. Cocteau, *La Difficulté d'Être*. Parijs (UGE) 1964, p. 20.
6. Idem, p. 51.

LA PASSION DE JEANNE D'ARC

De avonturen van een filmkopie

LA PASSION DE JEANNE D'ARC, de film die Carl Theodor Dreyer in 1928 vervaardigde, is ongetwijfeld de beroemdste film van Denemarken. Het is zelfs een van de meest beroemde films ter wereld; overal waar cinefielen elkaar ontmoeten, is deze film nog steeds in staat volle zalen te trekken.

Kort geleden deed het Deense Filmmuseum een grote ontdekking: ze vond een originele Deense kopie van LA PASSION DE JEANNE D'ARC. Nu zijn we dan eindelijk weer in staat de film te zien zoals men hem in 1928, bij zijn eerste uitbreng, heeft kunnen zien. Voor iemand die niet direct in deze zaken thuis is, mag het vreemd lijken dat we niet altijd de beschikking hebben gehad over een complete kopie van deze beroemde film. Om dit te kunnen begrijpen moeten we terug naar 1928 en vandaaruit het spoor van LA PASSION DE JEANNE D'ARC, van de negatieven en de kopieën van deze film, natrekken – een kronkelende, maar geen ongewone weg voor een film.

LA PASSION DE JEANNE D'ARC werd geproduceerd door een kleine Franse filmmaatschappij, La Société Générale des Films, in Parijs. De productieperiode was lang: drie maanden voorbereiding, daarna de opnamen, die in mei 1927 begonnen, en toen duurde het nog tot april 1928 voordat de film uitgebracht kon worden. Het was ook een kostbare produktie, zo kostbaar dat hij een van de oorzaken was van het bankroet van La Société Générale des Films kort nadat zij LA PASSION DE JEANNE D'ARC had uitgebracht.

Als een gebaar naar Dreyer besloot de filmmaatschappij de eerste vertoning van de film in Denemarken te laten plaatsvinden. Er werden twee kopieën met Deense tussentitels gemaakt. (...) De lengte van deze kopieën bedroeg in beide gevallen 2210 meter en beide kwamen ongedeerd door de Deense censuur. De

eerste vertoning vond plaats in het Paladsteatret, op 21 april 1928, om 20.15. het Paladsteatret of, bijgenaamd, 'Het Koninklijke Theater van de Cinema', was de meest elegante bioscoop van Kopenhagen. Het was een ambitieuze bioscoop die op verschillende manieren met het 'echte' theater probeerde te concurreren. Zo had het Paladsteatret een groot orkest dat niet alleen tijdens de filmvertoning speelde, maar ook voor de voorstelling en tijdens de pauze – want net als de theaters laste het Paladsteatret tijdens de voorstelling een pauze in om het publiek de gelegenheid te geven in de foyer rond te wandelen en vrienden en bekenden te ontmoeten. Men kleepte zich voor het Paladsteatret dan ook speciaal aan, voor première-avonden was het niet ongebruikelijk dat de heren in smoking en de dames in avondkleding verschenen. En tenslotte had het Paladsteatret, net als de echte theaters, slechts één voorstelling per avond.

De première van *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* was een van de grote gebeurtenissen van het seizoen. Een citaat van de recensent van een van de grote Kopenhagense kranten, de dag na de première: 'Het was een wereldpremière, en natuurlijk brandden de rode lantaarns (om aan te geven dat het een uitverkochte zaal was, M.E.) en zag je wat meer smokings in de fauteuils dan gewoonlijk. De twee hoekloges waren gedecoreerd met de driekleur. In de ene loge bevonden zich de Franse ambassadeur, zijn vrouw en enkele leden van de delegatie, in de andere Mlle. Falconetti, de vertolkster van Jeanne d'Arc, en de hertogelijke voorzitter van La Société Générale des Films. De heer Carl Th. Dreyer verbleef ergens op de achtergrond.'

De dirigent van het orkest, Jacob Gade, had een muzikaal programma gearrangeerd dat tijdens de vertoning werd gespeeld. Als ouverture had hij, aldus het programma van het Paladsteatret, de ouverture van 'De Maagd van Orléans' gekozen, een muziekstuk gecomponeerd door de negentiende-eeuwse Zweedse componist Johan August Söderman. De originele titel van dit stuk luidde *Några timmar på Kronobergs slot* ('Enkele uren op het kasteel Kronoberg'), maar nadat het in 1867 was gebruikt als ouverture bij de voorstelling van Schillers drama *Jeanne d'Arc* in Dramaten in Stockholm, werd de titel veranderd. Jammer genoeg vertelt het programma van het Paladsteatret ons niet welke muziek Jacob Gade had gekozen als begeleiding tijdens de filmvoorstelling. Het is in ieder geval niet de muziek geweest die later, tijdens de Franse première gespeeld werd, want dit was een symfonisch werk met solozangers en koor, en een dergelijk muziekstuk wordt door de Deense recensenten, die tot in details over de voorstelling schreven, niet vermeld. (...)

Niet alle filmcritici waren te spreken over *LA PASSION DE JEANNE D'ARC*. Een criticus schreef: 'Is deze film een meesterwerk? Nee, dat is hij niet. Er is iets geposeerd aan de film, de hoofden draaien zich opzij en weer terug, ze worden aan alle kanten bezichtigd, als film-mannequins op een draaitafel. Maar de film is een interessante poging tot vernieuwing.' (...)

De Franse première van *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* vond plaats in de Mairieux Cinéma in Parijs, op 25 oktober 1928. Lange en vervelende onderhandelingen waren aan deze première voorafgegaan. Een feit was dat Jeanne d'Arc 'in' was. Eeuwen van moeilijkheden hadden er eindelijk toe geleid dat zij tot heilige

verklaard was. Dat gebeurde in 1924. Een belangrijke belemmering voor haar heiligverklaring vormden, zo wordt gezegd, de problemen rond haar maagdelijkheid. Maar nu was ze dan eindelijk gecanoniseerd. En toen werd men plotseling geconfronteerd met een film over Jeanne, gemaakt door een ketter, Carl Th. Dreyer, een protestant. Om zich toch van het katholieke publiek te verzekeren, besloot de producent de film te laten zien aan de Parijse geestelijkheid, voorafgaand aan de publieke uitbreng, om hiermee de goedkeuring van die geestelijkheid te verkrijgen. De aartsbisschop van Parijs, die zich onder de genodigden bevond, eiste, aldus de Franse filmhistoricus Jean Mitry, een aantal censureringen. De belangrijkste was dat de scène van de aderlating van Jeanne moest verdwijnen. Een heilige ondergaat geen aderlating! De scène was te realistisch, te prozaïsch. Na de geestelijke censuur volgde de openbare censuur. En ook deze eiste een aantal censureringen. Maar eindelijk was daar toch de vijftiende oktober, de film kon aan het publiek vertoond worden. Léon Pouget en Victor Alix, twee Franse componisten, schreven de muziek die de voorstelling begeleidde. Het was een symfonisch werk in dertien delen voor orkest, koor en solostemmen. De film was een succes in Frankrijk, met name onder filmcritici en kunstenaars.

In Duitsland vond de première van *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* plaats begin 1930, in het Gloria Palast in Berlijn. Ook hier was hij een succes onder de critici. Een van de toonaangevende Duitse kranten, *Die Vossische Zeitung*, schreef onder meer: 'Nooit eerder hebben we de tragedie van Jeanne d'Arc zo ervaren als in deze film, noch met Shaw, noch met Schiller. Zij, wier geloof sterker is dan dat van de anderen, wordt zowel lichamelijk als geestelijk doodgemarteld door de geestelijkheid – om politieke redenen.'

In Engeland werd de film verboden. Aanvankelijk eiste de Britse censuur een inkorting van de scène van de brandstapel, daarna wilde men ook nog grote delen in het midden van de film censureren, en tenslotte werd de film in zijn geheel verboden, als zijnde tegengesteld aan de Britse gevoelens. De weigering van de Britse censor veroorzaakte in Frankrijk grote verbazing en enkele critici openden een regelrechte aanval op de Britse censor. De Parijse correspondent van *The Film Weekly* refereert hieraan op 26 november 1928, wanneer hij de Britse censor met de volgende woorden in bescherming neemt: 'In Frankrijk schijnt niemand zich afgevraagd te hebben of de fout niet bij de producent ligt, want we hebben hier weer eens te maken met een onfortuinlijk voorbeeld van een historische film die niet strikt in overeenstemming is met de historische feiten. Hoe mooi de film ook mag zijn (en het is een mooie film), een ieder die op de hoogte is van wat er werkelijk plaatsvond tijdens de berechting van de Franse nationale heldin, zal moeten toegeven dat het besluit van de Britse censor niet zonder reden is geweest. Het belangrijkste idee waarop de film gebaseerd is, namelijk het idee dat de Franse priesters die Jeanne d'Arc berechttten, hun uiterste best hebben gedaan haar van de brandstapel te redden, is onwaar. De stap van waarheid naar onwaarheid is slechts een kleine, en de Britse censor, ongetwijfeld uitstekend op de hoogte van het historische feitenmateriaal, zal onaangenaam getroffen zijn geweest door de oneerlijke presentatie van de rol van de Engelsen. Warwick, de Engelse gouverneur van Rouaan, speelde niet een dergelijk actieve

rol in het verschrikkelijke einde van de Maagd van Orleans zoals dat in de film wordt voorgesteld; Dreyers voorstelling van deze man lijkt meer op een dagbladkarikatuur dan op een portret van de kalme, vooruitziende, grootse Warwick uit de historie. Om een concreet punt aan te geven: de laatste scène van de film toont een Britse soldatenbende die de bevolking op onaangename wijze wegjaagt van de plaats waar Jeanne in de vlammen staat, terwijl de tijdsdocumenten vertellen dat Jeanne dusdanige kreten uitsloeg dat zowel de bevolking als de soldaten wegluchtten en haar in eenzaamheid lieten branden.'

In Zweden werd de film op 10 september 1931 aan de censuur voorgelegd. De lengte van de kopie voor de censuur was 2161 meter, dus iets korter dan de Deense versie die 2210 meter lang was. De Zweedse censuur kortte de film nog met 57 meter in: het tonen van de martelinstrumenten in het begin van de film, de close-up van de aderlating, en enkele wrede scènes met de soldaten in de brandstapelscène. Toen pas werd de film doorgelaten, met de beperking 'verboden voor onder de vijftien jaar'. Meer dan zes maanden echter verliepen voordat de film een bioscoop in Zweden had gevonden. Op 7 mei 1932 beleefde de film zijn première onder de titel *HET MARTELAARSCAP VAN EEN VROUW*.

In Noorwegen werd de film niet vertoond.

In de Verenigde Staten beleefde de film in maart 1929 zijn première in The Little Carnegie House in New York. De toonaangevende Amerikaanse filmcriticus Mordaunt Hall schrijft op 31 maart 1929 een recensie van vier kolommen, waarin hij zijn bewondering voor de film in de volgende woorden omschrijft: 'De scènes waarin Jeanne uiteindelijk naar de brandstapel wordt geleid, op de Place du Vieux Marché in Rouaan, zijn kwellingen in hun opmerkelijke realisme; en dat is natuurlijk ook een van de redenen dat Engeland *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* verboden heeft. Amerika haalt zijn voordeel waar Engeland verliest, want als kunstwerk stijgt deze film uit boven alles wat tot nog toe geproduceerd is. Hij maakt waardige films uit het verleden tot kitscherige namaak. Hij vervult je met zo'n intense bewondering dat andere films ernaast verbleken van trivialiteit.'

Grote woorden voor een landgenoot van D.W. Griffith, Von Stroheim en Chaplin.

In december 1928 bereikte Dreyer een alarmerend bericht. Het originele negatief van zijn film bleek te zijn verbrand. Zonder negatief was het onmogelijk nieuwe kopieën te maken, want in 1928 kon je niet, zoals tegenwoordig, een kopie trekken van een internegatief, een negatief dat getrokken wordt van een bestaande kopie. De uitvinding van het internegatief werd al in 1927 door Kodak gedaan, maar deze uitvinding moest nog geperfectioneerd worden voordat het daadwerkelijk gebruikt kon worden, en dat gebeurde pas in 1937.

Dreyer en zijn assistent-editor, Mme Oswald, begonnen op consequente wijze de film te reconstrueren. Met nog bestaand negatief restmateriaal slaagden ze erin *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* opnieuw te creëren. De film was niet geheel conform het origineel, maar het was een voor Dreyer acceptabel negatief.

In 1929 wordt het filmlaboratorium opnieuw door brand getroffen, en deze keer verbrandde, zo zei men, het tweede negatief. Maar nu was het niet meer mogelijk om weer een nieuw negatief te maken.

Het mag lijken dat Dreyers meesterwerk door een buitengewoon noodlot getroffen werd, maar toendertijd werden films gemaakt op een hoogst brandbare nitraatbasis, die vaak tot explosies en brand leidde.

We weten niet hoeveel kopieën er getrokken zijn van het originele negatief vóór de twee laboratoriumbranden, maar wat we wel weten is dat de laatste brand een definitief einde maakte aan nieuwe kopieën.

Dit was echter niet de enige reden voor de beperkte distributie van *LA PASSION DE JEANNE D'ARC*. Want in die jaren vond er binnen de wereld van de film een grote revolutie plaats, de grootste revolutie in de hele geschiedenis van de film: de komst van het geluid.

In de herfst van 1927 wordt door Warner Brothers *THE JAZZ SINGER* uitgebracht. Zoals we weten werd deze film een reusachtig succes, en het publiek wilde meer geluidsfilms. Het resultaat was dat alle filmmaatschappijen zich binnen enkele jaren aan de geluidsfilm aanpasten en ook de bioscopen installeerden alle de benodigde geluidsapparatuur. Plotseling had niemand meer behoefte aan stomme films, hoe goed ze ook waren. En niemand nam de moeite stomme films te conserveren. Er waren nog geen filmmusea en gezien de sterke brandbaarheid van het filmmateriaal vernietigden de filmmaatschappijen vaak zowel de negatieven als de kopieën van oude films. Slechts zo'n vijf procent van alle stomme films is bewaard gebleven. In het geval van *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* was het bankroet van La Société Générale des Films kort na de uitbreng van de film een medeoorzaak van het verdwijnen van de film. Dat gebeurt wel vaker: wanneer er niemand is om de rechten van een film te verdedigen, gaat hij verloren. Dit is ook het geval geweest in de Deense filmgeschiedenis. De meerderheid van de bewaard gebleven stomme films zijn films die geproduceerd werden door Nordisk Films Kompagni, een maatschappij die nog steeds bestaat, en door Palladium, een maatschappij die tot 1970 bestond.

Midden jaren dertig gebeurt er iets nieuws aan het filmfront: de filmmusea beginnen te verschijnen. Op kleine schaal begon het al in de herfst van 1933 in Zweden. In 1934 werd het Duitse filmmuseum opgericht, in 1935 het Britse en Amerikaanse. In datzelfde jaar stichtten Henri Langlois en Georges Franju, twee Franse cinefielen, een filmclub in Parijs, die in 1936 het Franse filmmuseum werd. Langlois en Franju hadden een speciale neus voor het opsporen van oude films en op een goede dag vond Langlois een kopie van Dreyers *LA PASSION DE JEANNE D'ARC*. De film werd als een van de juweeltjes in hun collectie opgenomen. Het was weliswaar een enigszins gehavende en incomplete kopie, maar Langlois ontdekte al snel dat dit het enig overgebleven exemplaar was. Toen de oorlog uitbrak en de Duitsers Frankrijk bezetten, verstopte Langlois, zo gaat het verhaal, de kopie van *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* in zijn badkuip. De film kreeg hier een plaatsje tussen de kolen en het hout en ontsnapte zo aan een confiscatie door de Duitsers.

Na de oorlog werd de film bij talloze gelegenheden vertoond op de Avenue

de Messine, nr. 7, de lokatie van het Franse Filmmuseum. Omdat het nu inmiddels mogelijk was geworden nieuwe kopieën te trekken via een internegatief, konden vele filmmusea, inclusief het Deense, een Langlois-kopie aanschaffen.

Een onderzoek bij een aantal filmmusea in verband met dit artikel leverde de volgende informatie op. De bestaande kopie in het British Film Institute dateert uit 1947, en is gemaakt naar de kopie van de Cinémathèque Française. De lengte van de kopie bedraagt 1988 meter. Dit betekent dat de originele kopie, die in 1928 in Engeland werd gecensureerd, verdwenen moet zijn. Ook de kopie die in 1929 in de Verenigde Staten werd uitgebracht, is verdwenen. Deze kopie had indertijd een lengte van 85 minuten. En aangezien alle films in de Verenigde Staten in die tijd met 24 beeldjes per seconde werden gedraaid, betekent dit dat de lengte van de film ongeveer 2300 meter geweest moet zijn. In 1939 kreeg de filmbibliotheek van het Museum of Modern Art, dat wil zeggen het Amerikaanse filmmuseum, een kopie van de Cinémathèque Française. Volgens Eileen Bowser was de lengte van deze kopie toen 2355 meter; of dit met of zonder tussentitels gemeten was, wist zij niet. Deze Langlois-kopie is de 'moeder-kopie' geweest van alle latere kopieën die in de Verenigde Staten gemaakt zijn, en volgens Eileen Bowser is het de enige versie van de film die in Amerika bestaat.

In 1952 wordt er een ontdekking gedaan. Lo Duca, een Franse filmcriticus, vindt een negatief van *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* bij de filmaatschappij Gaumont. Het bleek het tweede negatief van de film te zijn, waarvan iedereen veronderstelde dat het verbrand was. Lo Duca liet een kopie van dit negatief trekken, een kopie die niet alleen langer was dan de Langlois-kopie, maar ook van een betere kwaliteit. Helaas had Lo Duca weinig eerbied noch smaak. Hij voorzag de film van tussentitels, geplaatst op foto's van imitatie-kerkpanelen, teneinde de film, zoals hij zei, een stempel van de Middeleeuwen te geven – alsof de film daartoe zelf niet in staat zou zijn. Deze kerkpaneeltitels stonden haaks op de stijl van de film zoals Carl Th. Dreyer die gecreëerd had. Bovendien voorzag Lo Duca de film van een geluidsband, een dikke brij van muziek die op geen enkele wijze correspondeerde met het ritme van de film. Deze 'nieuwe' kopie werd in 1952 op de Biennale in Venetië vertoond, waar hij zeker beroering teweegbracht, met name door de kwaliteit van de beelden. Dreyer stond versteld toen hij Lo Duca's versie van *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* zag en hoorde, en probeerde de distributie van de kopie te verhinderen, tevergeefs. Gaumont, die de rechten van de film bezat, produceerde vele kopieën, die over de gehele wereld verkocht werden, en deze mishandelde versie van Dreyers meesterwerk is tot op de dag van vandaag de versie waarmee de meeste mensen bekend zijn. Het Deense filmmuseum heeft Lo Duca's kopie echter niet vertoond. Het museum heeft haar Langlois-kopie aangevuld met scènes uit de Lo Duca-kopie, zodat de lengte van de film nagenoeg gelijk is aan het origineel. Maar lengte is niet alles. Steeds was de vraag: zijn deze scènes op de juiste wijze gemonteerd, is dit in overeenstemming met het origineel? Niemand is in staat geweest deze vragen te beantwoorden, zelfs Dreyer zelf niet.

Kortgeleden heeft het Deense filmmuseum dan ook een ongelooflijke ontdekking gedaan: het heeft een kopie uit 1928 gevonden! Nu weten we dan eindelijk met zekerheid hoe Dreyers film er uitzag toen hij in 1928 in het Paladsteatret

vertoond werd. Alle andere bestaande kopieën die niet in overeenstemming zijn met deze kopie, kunnen nu als incorrect opzij geschoven worden.

De ontdekking werd gedaan in Noorwegen, in 1981, in een ziekenhuis net buiten Oslo. Hier heeft de film sinds 1928 gelegen. Hij werd gevonden tijdens de voorjaars schoonmaak. Maar het duurde nog geruime tijd voordat het Deense filmmuseum op de hoogte werd gesteld van de ontdekking. Hoe was de film in dit ziekenhuis terechtgekomen? Het enig mogelijke antwoord is dat een arts in dit hospitaal in 1928 een enorme belangstelling voor de Franse geschiedenis aan de dag legde. Hij slaagde erin, God mag weten hoe, een kopie van *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* uit Denemarken te verkrijgen. Nadien moet hij vergeten zijn de film terug te sturen, of de persoon die hem uitgeleend had, is vergeten hem op te vragen.

Toen *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* gevonden werd, was hij nog gehuld in de originele verpakking, en in een van de blikken zat nog een Deens censurbiljet, gedateerd op 21 april 1928. De tussentitels zijn in het Deens gesteld, maar blijkbaar in Frankrijk gemaakt op een machine die niet over de Deense letter æ beschikte, want deze is vervangen door *ae*. De tussentitels zijn grammaticaal gezien echter foutloos, ze moeten dus gecorrigeerd zijn door een Deen, Dreyer of een van zijn Deense assistenten. Het censurbiljet en de Deense tussentitels zijn het bewijs dat de kopie een van de twee kopieën is die in april 1928 naar Denemarken zijn gestuurd; het is dus een kopie van het originele negatief. De kwaliteit van de kopie is uitstekend. *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* werd gedraaid op het gevoelige panchromatische materiaal dat op het eind van de jaren twintig juist op de markt gekomen was. Dreyer koos voor dit materiaal om de vele close-ups van de ongegrimeerde gezichten zuiverder en scherper te laten uitkomen. Dit is op de teruggevonden kopie goed zichtbaar, bijvoorbeeld in de brandstapelscène waar de hitte van het vuur zich op het gezicht van Jeanne laat aflezen.

We bevinden ons in de fortuinlijke situatie niet alleen een originele kopie van *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* te hebben gevonden, maar tevens een kopie die voorzien is van de originele Deense tussentitels. Vóór deze ontdekking hadden we slechts de beschikking over de, in het Deens vertaalde, Franse tussentitels.

In een gesprek met Lotte Eisner, de Duitse filmhistorica, in *Cahiers du Cinéma* nr. 48, 1955, uitte Carl Th. Dreyer de wens dat er nog ooit eens een originele kopie van zijn *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* zou worden gevonden.

Deze wens is nu vervuld, zestien jaar na Dreyers dood.

(Marguerite Engberg)

Oorspronkelijk: M. Engberg, 'Historien om den gefundne "Jeanne d'Arc"', in: *Kosmorama*, nr. 171; Kopenhagen. Vertaling (naar de Engelstalige versie door M. Engberg zelf): Céline Linssen. Marguerite Engberg is lector aan het Deense Instituut voor Filmwetenschap.

Naschrift

Het Nederlands Filmmuseum bezit momenteel drie kopieën van *LA PASSION DE JEANNE D'ARC*. In de eerste plaats de recentelijk teruggevonden Oslo-kopie, die voorzien is van Deense tussentitels. Vervolgens een kopie uit de zogenaamde Uitkijkcollectie, die in Nederland voor de oorlog werd uitgebracht en voorzien is van Nederlandse tussentitels, en tenslotte de Gaumont/Lo Duca-geluidsversie.

Volgens Frans Maks, adjunct-directeur van het Nederlands Filmmuseum, zijn de Uitkijk- en de Lo Duca-kopie getrokken van het tweede negatief van *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* en verschillen zij duidelijk van de Oslo-kopie, die qua ritme en stijl de beide andere kopieën zeer zeker overstijgt.

Theodore van Houten daarentegen, de perschef van het Brabants Orkest, beweert onomwonden dat de Oslo-kopie een vervalsing is. Toen het Brabants Orkest eind 1985 *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* met live orkestbegeleiding presenteerde, heeft zij dan ook, aldus Van Houten, geen gebruik gemaakt van de Oslo-kopie, maar van een van de kopieën van het Uitkijkarchief. Deze kopie werd op één plaats, waar zij klaarblijkelijk een gebrek vertoonde, aangevuld met materiaal uit de Lo Duca-kopie. Overigens is Van Houten van mening dat er 'wel dertig' negatieven van *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* in omloop geweest moeten zijn.

Het laatste woord over de levensloop van *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* lijkt ook in Nederland nog niet te zijn gesproken.

(C.L.)