

Bedankt voor het downloaden van dit artikel. De artikelen uit de (online)tijdschriften van Uitgeverij Boom zijn auteursrechtelijk beschermd. U kunt er natuurlijk uit citeren (voorzien van een bronvermelding) maar voor reproductie in welke vorm dan ook moet toestemming aan de uitgever worden gevraagd.

Boom

Behoudens de in of krachtens de Auteurswet van 1912 gestelde uitzonderingen mag niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch door fotokopieën, opnamen of enig andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikelen 16h t/m 16m Auteurswet 1912 jo. Besluit van 27 november 2002, Stb 575, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoeding te voldoen aan de Stichting Reprorecht te Hoofddorp (postbus 3060, 2130 KB, www.reprorecht.nl) of contact op te nemen met de uitgever voor het treffen van een rechtstreekse regeling in de zin van art. 16l, vijfde lid, Auteurswet 1912.

Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16, Auteurswet 1912) kan men zich wenden tot de Stichting PRO (Stichting Publicatie- en Reproductierechten, postbus 3060, 2130 KB Hoofddorp, www.cedar.nl/pro).

No part of this book may be reproduced in any way whatsoever without the written permission of the publisher.

info@boomamsterdam.nl
www.boomuitgeversamsterdam.nl

Cinefilie in Cinema Egzotik

PETER VERSTRATEN

Eén keer per maand, op een vrijdagavond, vindt in Film Instituut EYE in Amsterdam een zogeheten Cinema Egzotik plaats, waarbij twee relatief obscure films in samenhang met elkaar worden vertoond. Bezoekers zitten niet op de achterste rijen in de zaal, maar ergens vooraan, want cinefielen zitten graag dicht bij het scherm. «Wordt de film digitaal geprojecteerd?» roept iemand naar inleider Martin Koolhoven, en als die zegt dat Jacques Tourneurs *Cat people* (1942) op 35mm wordt vertoond, stijgt spontaan gejuich op. Het is eens te meer een signaal dat cinefilie — de obsessieve liefde voor film — bovenal in nostalgie is gedrenkt. In de regel verkiest de film liefhebber (het ongepolijste) celluloid boven de «koude perfectie» van digitaal. De oneffenheden in de vertoning maken voor dit publiek juist de charme uit van de avond.

Behalve een beleden voorkeur voor de «oude» materialiteit van het medium film prefereert de cinefiel films die zijn gemarginaliseerd in de filmgeschiedenisboeken. Die matige receptie is een gunstige, zelfs bijna noodzakelijke voorwaarde voor het kijkplezier: omdat de film op een moreel dan wel esthetisch vlak grenzen tartte, gunt de cinefiel hem nu, vele jaren na dato, graag een eervol podium, als een «ruwe diamant». Amateuristisch ogende *special effects* en housterige acteerprestaties zijn geen afknapper, maar verhogen de sfeer.

Aan de voorliefde voor dit type cultcinema kleef een onmiskenbaar temporele dimensie. Paul Willemen (1994, p. 227) omschrijft cinefilie als een welhaast necrofiele passie

om (bijna) uitgestorven filmbeelden in herinnering terug te roepen. Die passie wordt uiterst bewust beleefd, want ze is vaak ontbrand vanwege de kennis die de cinefiel heeft omtrent de productiegeschiedenis of het oeuvre van de regisseur dan wel van bepaalde acteurs. Inleidingen zijn daarom onontbeerlijk, omdat die buitentekstuele informatie nodig is om de filmvertoning als een gebeurtenis voor gelijkgestemden te kunnen beleven. Door de setting van «cinefielen onder mekaar» in een bioscooptheater heeft Cinema Egzotik zowel een sociaal als een ritueel karakter.

Vanwege dit rituele karakter kent cinefilie naast een temporele ook een atemporele dimensie. Tijdens vertoningen worden de films naar een hier en nu vertaald. Conventionele indelingen omtrent afkomst, periode, genre, culturele status komen te vervallen: een surrealistische western uit Chili uit 1970 is even wezenlijk als een Amerikaanse *slasher*-film uit de jaren tachtig of een Italiaanse *art*-film gevuld met uitbundige schranspartijen. De films worden zonder aanzien des titels naast elkaar geplaatst opdat de liefde ervoor «nooit zal uitdoven». Voor dit type film liefhebber heeft de cinema, zo opperde Thomas Elsaesser (1998, p. 197), een «ondode aard». Begerig zuigt de cinefiel alle mogelijke invloeden in zich op.

Het geheugen van de cinefiel werkt daarmee als een eindeloze opslagplaats — altijd is er ruimte voor weer een nieuwe, nog niet eerder ontdekte buitenissige (genre)film. Dat geheugen werkt analoog aan Freuds notie van het onbewuste, dat een onbegrensd en niet aan tijd gebonden reservoir vormt aan impressies. Het onbewuste bekommert zich primair niet om chronologie of om historische logica. De «ware» vreugde voor de cinefiel schuilt daarom in idiote — egzotische —

dwarsverbanden: een B-film uit de jaren dertig naast bizarre sciencefiction uit de jaren tachtig. Mogelijke connecties ontstaan pas als een effect van secundaire revisie. Als de Cinema Egzotik-avonden een luchtige variant van ritueel genot bieden, dan wil ik naar *Touch of evil* (Orson Welles, 1958) verwijzen als de duistere, traumatische pendant van dit genot. De film draait om de toedracht rond een bij de Mexicaans-Amerikaanse grens gepleegde bomaanslag. Mij gaat het uitsluitend om de representatie van de figuur van de corpulente detective Hank Quinlan, gespeeld door Welles zelf. Zodra hij vermoedt wie de dader is, ingegeven door tintelingen van zijn *game leg*, deinst hij er niet voor terug om een van zijn dienders compromitterend bewijsmateriaal te laten verspreiden. Geen wonder dat hij de reputatie heeft dat hij alle misdrijven oplost. Later verklaart Quinlan aan zijn adjudant waarom hij elke zaak per se wil afronden. Vele jaren geleden is zijn vrouw gewurgd, maar de dader is ontglipt en dat zal hem nooit meer overkomen. Quinlan heeft de gewoonte zich, verzonken in gepeins, terug te trekken in een verlopen nachtclub waar voortdurend een pianola een melancholische deun speelt. Tanya's place wordt gerund door een zigeunerin, een rol van een zwartharige Marlene Dietrich, maar klandizie is er niet (meer). In alles ademt de club, voorbijgestreefd door een nabijgelegen concurrent, het verleden. Er is weliswaar televisie, zegt Tanya, maar die staat nooit aan. Het geniale aan *Touch of evil* is dat de film is gelardeerd met subtiele verwijzingen naar de Oedipusmythe, bijvoorbeeld de kortstondige aanwezigheid van zowel een baby-vondeling als een blinde vrouw. Opzichtiger is de wandelstok — uit het raadsel van de sfinx — die Quinlan nodig heeft ter compensatie van zijn kreupele been. Door Quin-

lan met 'zwelvoet' Oedipus te associëren, wekt Welles' film de suggestie dat de detectieve wellicht zelf de dader van de moord op zijn vrouw is. Op een gegeven moment ontdekt Quinlan zich van een lastig heerschap door hem te wurgen (!), en zegt vlak daarop: 'Er is geen moment in mijn leven dat ik niet aan mijn vrouw denk.' Maar ook al denkt Quinlan altijd aan toen, *Touch of evil* kent geen enkele flashback, ook niet als hij weer in Tanya's place zit. De herinnering lijkt zo traumatisch dat zij niet in de tijd kan worden gevisualiseerd, maar zij kan slechts worden geëvoceerd via een aan het verleden gebonden ruimte. Afgezonderd van vrienden lijkt Quinlan zijn verleden ritueel te herbeleven in een verlopen nachtclub als een duister, onrepresenteerbaar 'genot'. De cinefiel koestert bij uitstek personages met een getroebleerd karakter — van Quinlan tot harige monsters en van cynische huurmoordenaars tot Peeping Toms. Door het zien van de psychische sores van een vaak eenzaam dolende ziel treedt de mogelijke functie van het bioscoopscherm als buffer volop in werking. Hoe dieper het traumatisch genot van het personage, hoe sterker de impact die van het magische celluloid als bescherming uitgaat voor de film liefhebber. In de nabijheid van geestverwanten verhoogt het ervaren van die bufferfunctie zijn kijkplezier, vooral als hij dicht op het doek gaat zitten.

Literatuur

- ELSAESSER, T. (1998). Specularity and engulfment: Francis Ford Coppola and *Bram Stoker's Dracula*. In S. Neale & M. Smith (red.), *Contemporary Hollywood cinema* (p. 191-208). Londen/New York: Routledge.
- PAUL WILLEMEN (1994). *Looks and frictions — Essays in cultural studies and film theory*. Londen: BFI.