

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

Romero is dood, lang leve Romero

BART LAPS

Op 17 juli 2017 overleed de Amerikaanse filmregisseur George A. Romero (1940-2017). De 'peetvader van de zombiefilm', zoals hij in de media werd genoemd, lanceerde in 1968 met *Night of the Living Dead* een bijzonder creatuur in de bioscoopzalen. Romero was niet de eerste om een film met zombies te maken, dat gebeurde in *White Zombie* (1932). Wel is hij de bedenker van een subgenre in de horrorfilm met een aantal karakteristieke wetmatigheden. De 'levende doden' blijven tot op heden bijzonder populair, zo getuigen vele (vervolg)films in het genre — de *Wikipedia list of zombiefilms* telt er 459 — of tv-series zoals *The Walking Dead* (2010-heden). Kan een psychoanalytische lezing ons iets leren over het hoge 'recycleerbaarheidsgehalte' en de aanhoudende populariteit van het genre?

Een eerste vaststelling is dat horrorfilms als geen ander genre spanning genereren door de opbouw van een unheimliche sfeer met bovennatuurlijke wezens of elementen. Freud (1919) verwijst in zijn studie van het Unheimliche naar E.T.A. Hoffmanns verhaal *Der Sandmann*, een kindervertelling over een figuur die ongehoorzame kinderen zand in de ogen komt strooien, zodat hun ogen bloedend uit hun kassen springen. De Zandman appelleert net als andere horrorfiguren aan kinderlijke angsten: verwonding, castratie, de dood. Het unheimliche effect bestaat erin dat de lezer of toeschouwer 'tegen beter weten in' balanceert tussen fantasiewereld en realiteit, dankzij een mengelmoes van magische of surreële elementen en vertrouwde, realistische of her-

kenbare kenmerken (bijvoorbeeld de zware voetstappen van de Zandman). Freud stelt dat in het Unheimliche sprake is van een door verdringing tot angst getransformeerd affect, waarbij in het angstaanjagende steeds iets van het verdrongene terugkeert. Het unheimliche element ware dus beter verborgen of verdrongen gebleven. De voorstelling van het Unheimliche in horrorfilms kent volgens Urbano (1998) een combinatie en/of seriële schakeling van een viertal strategieën. Romero combineert een gestage opbouw van vervreemding in een desolate postapocalyptische wereld, met een vrij directe weergave van het monster. Hierdoor wordt de blik van de toeschouwer als het ware gevangen, aangetrokken door de nieuwsgierigheid naar het monstreuze (of monsterlijke?), het walgelijke. De spanning wordt opgebouwd tussen angst en het verlangen naar zien/weten. De figuur van de zombie zelf is unheimlich, herkenbaar menselijk en onmenselijk tegelijk, levend en dood. Een cognitieve dissonantie die de terugkeer van de verdrongen angst voor de dood op afschrikwekkende wijze opvoert. Bijvoorbeeld wanneer een hoofdpersonage wordt geconfronteerd met een geliefde die terugkeert als zombie. Een derde strategie is de mise-en-scène van een gewelddadige aanval met bijhorende paniek, een vierde de encenering van 'de hel die losbreekt'. Deze ligt in het verlengde van de derde strategie, maar onderscheidt zich als een encenering van een (naderend) overweldigend controleverlies met totale paniek en terreur. Romero's zombies zijn gaandeweg massaal aanwezig, er lijkt geen ontsnappen meer mogelijk.

Een tweede vaststelling is dat horrorfilms vaak een oedipaal thema kennen. Ook dit vinden we reeds bij Freuds artikel over het Unheimliche. Freud herkent namelijk in het

verhaal van de Zandman een oedipale thematiek waarbij de angst voor de Zandman, substitueert voor de gevreesde vaderfiguur, in verband wordt gebracht met castratieangst. Dit indachtig worden horrorfilms soms gauw voorspelbaar. Een veelvoorkomend script is dat van een groepje jongeren op vakantie, roadtrip, of in een hutje in de bossen. De horrorfiguur in kwestie, welk monster het ook moge zijn, treedt op als een vergelder en bestraffer van zondigheid en verboden seksuele verlangens, afgunst, hooghartigheid en machtswellust. Statistisch gezien (over)leven maagdelijke of moreel deugdelijke personages in horrorfilms dan ook het langst. Romero noemde zijn zombies 'multifunctioneel' en gebruikte ze steeds om maatschappelijke fenomenen te bekritisieren. De eerste *Night of the Living Dead* (1968) volgt het meest de oedipale thematiek (Wood 2004); de eerste zombie verschijnt niet zomaar ten tonele, maar bij het oplopen van verdrongen familiale spanningen tussen het hoofdpersonage en haar broer. De zombies verslinden gaandeweg alle personages, behalve het vrouwelijk hoofdpersonage en één man. Nota bene een Afro-Amerikaan, die na het overleven van de zombiehorde door zombiejagers wordt verward met een zombie en wordt neergeschoten. Dit terwijl in de jaren zestig het rassengeweld een belangrijk thema was in de Verenigde Staten. In *Dawn of the Dead* (1978) stelt Romero een overdreven consumptisme aan de kaak door de ondode horde naar een winkelcentrum te laten trekken. De zombies (lees: willoze consumenten) worden aange-trokken door het winkelcentrum wat hun materialistische verlangens vertegenwoordigt. *Dawn of the Dead* en vervolgfilm *Day of the Dead* (1985) worden ook beschouwd als feministische films, omdat het vrouwelijk hoofdpersonage zich telkens weet te ontworstelen aan een door mannelijke dominantie en waanzin getekende wereld (Wood 2004) met de horde zombies als representant van doodse repetitieve destructiviteit.

Varianten op het zombiegenre thematiseren vaak een waarschuwing voor het menselijke streven naar macht (over leven en dood), onder andere door wetenschap en technologie. Kinderen spelen waar ze niet mogen komen, verboden boeken worden gelezen, wetenschappelijke experimenten gaan fout, een gevaarlijk virus komt vrij, enzovoort. De waarschuwing voor een apocalyptische ramp met menselijke oorzaak is van alle tijden ...

Het brengt ons bij een belangrijke genrewet: de werkelijke dreiging komt niet van buiten (zombies), maar van binnenuit; afgunst, hebzucht, machtsstreven. In hedendaagse varianten, zoals de tv-serie *The Walking Dead* krijgen de zombies slechts een bijrol. Wat de hoofdrolspelers in de eerste seizoenen werkelijk moeten overleven, zijn onderlinge conflicten en het dreigende verlies van menselijke waardigheid. In latere seizoenen staan ontmoetingen met andere overlevenden centraal en is het niet moeilijk er een allegorie op hedendaagse politieke thema's in te zien. Zo ook de BBC-serie *In the Flesh* waarin een behandeling wordt gevonden om zombies tijdelijk te 'genezen'. Het hoofdpersonage moet na genezing van zijn ondode toestand re-integreren in de maatschappij en worstelt met prss-klachten over wat hij als zombie heeft '(uit)gevreten'. Onder de als conservatief rechts getypeerde dorpingen heerst echter de angst voor recidive in zijn primitieve razernij. Zijn zombieverleden staat voor het vreemde, onbekende en dus bedreigende, met een duidelijke verwijzing naar actuele thema's als migratie- en vluchtelingenproblematiek.

De vraag naar de populariteit brengt ons minstens ook bij het 'plezier' dat mensen beleven aan horrorfilms. Hier zijn meerdere invalshoeken (zie onder andere het werk van S.J. Schneider 2004). Clover (1987) stelt dat onze eerste identificatie wellicht ligt bij het slachtoffer als vertegenwoordiger van onze kinderlijke angsten en verlangens, onze herinneringen aan ons klein en kwetsbaar voelen in het aanschijn van een

enorme ‹Ander›. Maar ook deze ‹Ander› is uiteindelijk een deel van onszelf; de projectie van verdrongen woede en verlangens. Dat maakt enige vorm van sympathie of medelijden mogelijk met het ‹monster›, wat vaak ook een tragische figuur is. Zo beschikt een vampier over bovenmenselijke macht, maar is het een tragische, eeuwig eenzame (want ondoode) figuur. Gevaarlijk en verleidend, zuigt hij zijn slachtoffers leeg, want ook zij kunnen zijn doodse leegte niet opvullen. Weerwolven worden dan weer getypeerd door het oncontroleerbare losbarsten van primitieve impulsen, steeds gevolgd door schuldgevoelens wanneer ze weer bij zinnen komen. Romero's zombies lijken in dit rijtje toch een slag apart. Ontdaan van enig zelfbewustzijn worden ze gedreven door de meest primitieve driften, veroordeeld tot repetitief gedrag, ‹orale fixaties› en ‹kannibalisme› om hun innerlijke honger te stillen. De zombie representeert aldus de mogelijkheid te handelen zonder remming of verbod, met een onverzadigbare honger (Szajnberg 2012). Horrorfilms bieden een herhaling van traumatische angsten, alsook de mogelijkheid ze het hoofd te bieden. Vaak bestaat de finale uit een succesvolle (her)verdringing: het monster wordt gedood, geëvacueerd, of succesvol teruggezonden naar de onderwereld. Let wel, daarmee is het verdrongene nooit ‹weg› (sequels!). Ook hier markeren we een van Romero's genrewetten; er is steeds een groeiend begrip van de spelregels hoe zombies uit te schakelen. Bij zombies (en soortgenoten) werkt steevast een schot of steek door de hersenen. Soms wordt een ‹wetenschappelijke› verklaring aangewend om het Unheimliche te counteren. Waar horrorfilms het gruwelijke, walgelijke of afstotelijke verbeelden, moet worden opgemerkt dat bovenal de zombiefilm zich bijzonder leent voor het kantelpunt naar humor. Soms zweeft het humoristische effect tussen bedoeld en onbedoeld wan-

neer het een gevolg is van slechte techniek of een absurd ‹teveel› aan gruwel (Zie bijvoorbeeld *Shaun of the Dead*, 2004 of *Zombieland*, 2009). Soms worden ironie en zwartgallige humor functioneel ingezet om het beangstigende/unheimliche te bezweren (Crane 2004).

Wellicht is het blijvende succes te begrijpen vanuit enerzijds de zombie als ‹lege representant› waardoor eindeloos variaties mogelijk zijn. Anderzijds is het opvallend dat juist een figuur met erg rauwe en primitieve kenmerken zo bruikbaar blijft voor de enscenering van hedendaagse sentimenten en maatschappelijke thema's. Genoeg redenen voor Romero om zich nog eens om te draaien in zijn graf ...

Literatuur

- CLOVER, C. (1987). Her body, himself: Gender in the slasher film. *Representations*, 20, 187-228. Oakland: University of California Press (website: <http://rep.ucpress.edu/content/20>)
- CRANE, J.L. (2004). ‹It was a dark and stormy night...›: Horror films and the problem of irony. In *Horror film and psychoanalysis: Freud's worst nightmare* (pp.142-158).
- FREUD, S. (1919). Het ‹Unheimliche›, in *Sigmund Freud Werken* (pp. 90-125). Editie Uitgeverij Boom, 2006.
- SCHNEIDER, S.J. (Ed.). (2004). *Horror film and psychoanalysis: Freud's Worst Nightmare*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SZAJNBERG, N.M. (2012). Zombies, vampires, werewolves: An adolescent's developmental system for the undead and their ambivalent dependence on the living, and technical implications. *Psychoanalytic Review*, 99(6), 897-910.
- URBANO, C. (1998). Projections, symptoms, and anxiety: The modern horror film and its effects. *The Psychoanalytic Review*, 85(6), 889-908.
- WOOD, R. (2004). Foreword: What lies beneath? In S.J. Schneider (Ed.), *Horror film and psychoanalysis: Freud's worst nightmare* (pp. xiii-xviii). Cambridge: Cambridge University Press.