

I Aantekeningen 1950-1958

Me ontdoen van de opeenstapeling van vergissingen en onwaarheden. Mijn mogelijkheden kennen, me ervan verzekeren.

Het vermogen om mijn middelen goed te gebruiken, neemt af naarmate hun aantal toeneemt.

De nauwkeurigheid beheersen. Zelf een precisie-instrument zijn

Niet de mentaliteit van een ambtenaar hebben. Voor elke filmopname nieuwe pittigheid zoeken bij wat ik me voorgesteld had. Onmiddellijke ontdekking (herontdekking).

‘Regisseur’ of *director*. Het gaat er niet om iemand te regisseren, maar zichzelf te regisseren.

Geen acteurs.

(Geen spelregie).

Geen rollen.

(Geen rollenstudie).

Geen mise-en-scène.

Maar het gebruik van modellen, die uit het leven gegrepen zijn.

ZIJN (modellen) in plaats van SCHIJNEN (acteurs).

MODELLEN:

Beweging van buiten naar binnen toe. (Acteurs: beweging van binnen naar buiten.)

Belangrijk is niet wat ze me onthullen, maar wat ze voor me verhullen en vooral *dat waarvan ze niet vermoeden dat ze het in zich hebben.*

Tussen hen en mij: telepathiese uitwisseling, helderziendheid.

★

(1925?) De GELUIDSFILM opent zijn deuren voor het theater, bezet de plaats en zet deze af met prikkeldraad.

★

Twee soorten films: films die de middelen van het toneel gebruiken (acteurs, mise-en-scène enz.) en zich bedienen van de kamera om te *reproducen* en films die filmiese middelen gebruiken en zich van de kamera bedienen om te *kreëren*.

★

De verschrikkelijke traditie van het theater.

★

DE CINEMATOGRAFIE IS EEN SCHRIFT MET BEWEGENDE BEELDEN EN GELUIDEN.

★

Een film kan geen opvoering zijn, omdat een opvoering het in levende lijve aanwezig zijn vereist. Hij kan echter, zoals in het gefilmde theater of CINEMA, de fotografiese weergave zijn van een opvoering. De fotografiese weergave van een opvoering is te vergelijken met de fotografiese weergave van een schilderij of van een beeldhouwwerk. Maar de fotografiese weergave van de *Heilige Johannes de Doper* van Donatello of van de *Jonge vrouw met halssnoer* van Vermeer heeft noch de macht, noch de waarde, noch de prijs van dat beeldhouwwerk of dat doek. Zij schept haar niet. Zij schept niets.



De CINEMA-films zijn historische documenten, geschikt voor het archief: hoe speelde in 19... meneer X, juffrouw Y, toneel.



Een acteur is in de cinematografie als in een vreemd land. Hij spreekt er de taal niet van.



Het gefilmde theater of CINEMA wil dat een regisseur of *director* acteurs laat toneelspelen en deze acteurs filmt, terwijl ze toneelspelen en dat hij vervolgens de beelden aaneenrijgt. Theater dat het wezenlijke van het theater mist: rechtstreekse aanwezigheid van de acteurs, rechtstreekse werking van het publiek op de acteurs.

... ze doen wel natuurlijk aan, maar zijn niet natuurlijk.
(Chateaubriand)

Natuur: dat wat de dramatische kunst onderdrukt ten gunste van een aangeleerde en ingestudeerde natuurlijkheid.



Niets is onechter in een film dan die natuurlijke toon van het theater, die het leven imiteert en die een afgietsel is van bestudeerde gevoelens.

Het natuurlijker vinden dat een gebaar op deze manier wordt uitgevoerd, een zin op die manier wordt gezegd en niet op een andere, heeft geen zin in de cinematografie.

★

Geen mogelijke verbanden tussen een acteur en een boom. Zij behoren tot twee verschillende werelden. (Een toneelboom is een *nabootsing* van een echte boom).

★

De aard van de mens eerbiedigen zonder deze tastbaarder te willen maken dan hij is.

★

Geen huwelijk van toneel en cinematografie zonder vernietiging van beide.

★

Cinematografiese film waarin de expressie verkregen wordt door verbindingen van beelden en klanken en niet door mimiek, gebaren en stembuigingen (van acteurs of van niet-acteurs). Die analyseert noch verklaart. Die *opnieuw samenstelt*.

★

Een beeld moet veranderen in contact met andere beelden zoals een kleur in contact met andere kleuren. Blauw is niet hetzelfde blauw naast groen, geel, rood. Geen kunst zonder verandering.

★

Het ware van de cinematografie kan niet het ware van het theater zijn, noch het ware van de roman, noch het ware van de schilderkunst. (Wat de cinematografie bereikt met haar eigen middelen, kan niet zijn wat het theater, de roman, de schilderkunst bereiken met hun eigen middelen.)

Cinematografiese film waarin de beelden, zoals de woorden uit het woordenboek, slechts kracht en waarde hebben door hun positie en hun relaties.

Als een afzonderlijk bekeken beeld duidelijk iets uitdrukt, als het iets weergeeft, zal het in kontakt met andere beelden niet veranderen. De andere beelden zullen er geen enkele macht over hebben en het zal geen enkele macht over de andere beelden hebben. Noch werking, noch uitwerking. Het is absoluut en onbruikbaar in het systeem van de cinematografie. (Een systeem regelt niet alles. Het is een houvast voor iets.)

Me toeleggen op onbeduidende (niets zeggende) beelden.

Mijn beelden afvlakken (als het ware met een strijkijzer), *zonder ze af te zwakken*.

Over de keus van de modellen

Zijn stem tekent voor mij zijn mond, zijn ogen, zijn gezicht, schildert voor mij zijn hele portret, uiterlijk en innerlijk, beter dan wanneer hij voor mij zou staan. Met het oor alleen leert men het beste kennen.

Over blikken

Van wie?: 'Eén enkele blik ontketent passie, moord, oorlog.'

★

De vitale kracht van het oog.

★

Een film monteren is personen met elkaar en met voorwerpen verbinden via de blikken.

★

Twee personen die elkaar in de ogen kijken zien niet elkaars ogen, maar elkaars blikken. (Reden waarom men zich vergist in de kleur van de ogen?)

★

Over twee sterfgevallen en drie geboorten

Mijn film wordt een eerste keer in mijn hoofd geboren, sterft op papier; wordt weer uit de dood opgewekt door de levende personen en de werkelijke voorwerpen die ik gebruik, die gedood worden op het filmmateriaal, maar die in een bepaalde volgorde gezet en op het scherm geprojecteerd weer tot leven komen, zoals bloemen in het water.¹

★

Veronderstellen dat X beurtelings Attila, Mahomet, een bankbediende, een houthakker is, is aannemen dat X speelt. Veronderstellen dat X speelt, is aannemen dat de films waarin hij speelt, behoren tot het toneel. Niet veronderstellen dat X speelt, dat is aannemen dat Attila = Mahomet = een bankbediende = een houthakker, en dat is absurd.

★

Applaus tijdens de film van X. Het onweerstaanbare theater-effekt.

★

Model. Gevangen in zijn ondoordringbare uiterlijk. Hij heeft alles wat van hem buiten was, weer bij zichzelf teruggebracht. Hij is aanwezig, achter dat voorhoofd, achter die wangen.

★

1. Iemand filmen is niet hem leven schenken. Omdat zij levend zijn maken acteurs een toneelstuk levend.

‘Zichtbaar spreken’ van lichamen, voorwerpen, huizen, straten, bomen, velden.

★

Scheppen is niet personen en dingen vervormen of uitvinden. Het is nieuwe verbanden leggen tussen personen en dingen die bestaan en *zoals zij bestaan*.

★

Ban de *bedoelingen* bij je modellen volledig uit.

★

Tot je modellen: ‘Denk niet wat jullie zeggen, denk niet wat jullie doen.’ En ook: ‘Denk niet *aan* wat jullie zeggen, denk niet *aan* wat jullie doen.’

★

Je verbeelding zal minder gericht zijn op de gebeurtenissen dan op de gevoelens, hoewel je wilt dat deze laatste altijd zo *dokumentair* mogelijk zijn.

★

Je zult je modellen volgens je regels leiden. Deze regels zullen jou in hen laten werken en zij zullen deze regels in jou laten werken.

★

Eén enkel mysterie verbindt mensen en dingen.

★

Wanneer één viool voldoende is, er geen twee gebruiken.¹

★

1. *Ti avverto se in qualche concerto troverai scritto solo dovrà essere suonato da un solo violino* (Vivaldi).

Opname. Zichzelf in een toestand van intense onwetendheid en nieuwsgierigheid brengen en toch de dingen *van te voren* zien.

★

Men herkent de waarheid aan haar doeltreffendheid en aan haar kracht.

★

Hartstochtelijk bezig zijn met exaktheid.

★

Expressief gezicht van de acteur waarop de kleinste door hem bevolen rimpel, vergroot met de loep, lijkt op de excessen van de *kabuki*.

★

Tegenover het reliëf van het toneel de vlakheid van de cinematografie stellen.

★

Hoe dichterbij de perfectie komt, hoe dichterbij de mislukking komt (zoals een meesterwerk uit de schilderkunst voor hetzelfde geld een mooi plaatje had kunnen zijn).

★

Wat tussen de dingen gebeurt. 'De grote veldslagen, zei generaal de M..., worden bijna altijd gevoerd waar de randen van stafkaarten elkaar overlappen.'

★

Cinematografie, militaire kunst. Een film voorbereiden als een veldslag.¹

1. Wij waren allen ingekwartierd in Hôtel de France, te Hedin. Tijdens de nacht, spookte mij het gezegde van Napoleon door het hoofd: 'Ik maak mijn plannen voor de veldslag met de droom van mijn slapende soldaten.'

Een geheel van goede beelden kan afschuwelijk zijn.

Over echtheid en namaak

De vermenging van echtheid en namaak geeft namaak (gefotografeerd toneel of CINEMA). Wanneer de namaak homogeen is, kan hij echtheid geven (toneel).



In de vermenging van echtheid en namaak, doet de echtheid de namaak uitkomen, de namaak staat het geloof in de echtheid in de weg. Wanneer een acteur op de brug van een echt schip, getroffen door een echte storm, angst voor schipbreuk speelt, geloven wij noch aan de acteur, noch aan het schip, noch aan de storm.

Over muziek

Geen begeleidende ondersteunende of versterkende muziek. *Helemaal geen muziek.*¹

De geluiden moeten muziek worden.



Opname. Niets onverwachts, dat niet heimelijk door jou verwacht wordt.



Graaf ter plekke. Dwaal niet af. Dingen hebben een dubbele, driedubbele bodem.



1. Behalve natuurlijk, als de muziek gespeeld wordt door zichtbare instrumenten.

Wees er zeker van alles te hebben uitgeput wat in onbeweeglijkheid en stilte zit.



Haal uit je modellen het bewijs, dat zij bestaan met hun eigenzinnigheden en hun raadsels.



Die film die je een hoge dunk van de cinematografie zal geven, zul je een mooie film noemen.



Geen absolute waarde van een beeld. Beelden en geluiden zullen hun waarde en hun kracht slechts te danken hebben aan het gebruik, waarvoor jij hen bestemt.



Model. Vraag hem (door de gebaren die je hem laat maken, de woorden die je hem laat zeggen). Zijn antwoord (ook al zou het antwoord een weigering zijn) dat je vaak zelf niet opmerkt, maar dat je kamera registreert. Pas *daarna* kun je zijn antwoord onderzoeken.

Over automatisme

Negen-tiende van onze bewegingen gehoorzamen aan gewoonte en automatisme. Het is tegennatuurlijk hen ondergeschikt te maken aan de wil en aan het denken.



Modellen, zijn ze eenmaal automatisies geworden (alles afgewogen, afgemeten, op de minuut afgepast, tien, twintig keer herhaald) en losgelaten te midden van de gebeurtenissen van je film, dan zullen hun verhoudingen met de personen en de voorwerpen om hen heen *exakt* zijn, omdat zij niet vooraf *bedacht* zijn.

Modellen, *automaties* geïnspireerd, *automaties* vindingrijk.

★

Laat in je film ziel en hart voelen, maar vervaardig hem als een handwerk.

★

De CINEMA put uit de gemeenplaatsen. De cinematografie maakt een ontdekkingsreis op een onbekende planeet.

★

Waar niet alles is, maar waar elk woord, elke blik, elk gebaar een dubbele bodem heeft.

★

Het is veelbetekenend dat deze film van X, opgenomen aan zee, op een strand, ruikt naar het toneel.

★

Onvoorbereid filmen, met onbekende modellen, op onverwachte plaatsen, zet me aan tot gespannen oplettendheid.

★

Hun intieme band moet de beelden met emotie laden.

★

Momenten vangen. Spontaneïteit, frisheid.

★

Waarom niet toegeven, dat alles eindigt op een witte rechthoekige doek aan een muur? (Zie je film als een oppervlak dat bedekt moet worden.)

X bootst Napoleon na, aan wie nabootsing vreemd was.

★

In..., verfilmd toneel, hakkelt deze grote engelse acteur om ons te laten geloven dat hij stuk voor stuk de zinnen bedenkt, die hij aan het opzeggen is. Zijn inspanningen om zich maar levend te maken, hebben juist het tegenovergestelde effect.

★

Een te verwacht beeld (kliché) zal nooit juist lijken, zelfs als het dat is.

★

Monteer je film naarmate je draait. Er ontstaan kernen (van kracht, van zekerheid), waaraan al het overige zich ophangt.

★

Wat geen enkel menselijk oog kan waarnemen, geen enkel potlood, penseel, pen kan vastleggen, je kamera vangt het op, zonder te weten wat het is, en legt het vast met de onverschillige nauwgezetheid van een machine.

★

Onbeweeglijkheid van de film van X, wiens kamera rent, vliegt.

★

Een zucht, een stilte, een woord, een zin, een schreeuw, een hand, je model helemaal, zijn gezicht, in rust, in beweging, en profil, en face, een weids vergezicht, een begrensde ruimte... ieder ding exakt op zijn plaats: je enige middelen.

★

Een stroom woorden schaadt een film niet. Kwestie van kwaliteit, niet van kwantiteit.

Het zou niet belachelijk zijn tegen je modellen te zeggen: 'Ik ontdek jullie zoals jullie zijn.'



De onmerkbare band die je meest afwijkende en meest verschillende beelden verbindt, is je visie.



Ren niet achter de poëzie aan. Zij wringt zich zelf wel tussen de beelden door. (ellips)



Akteur X, onzeker als een onduidelijke mengkleur.



Op de scène wordt het spel aan de werkelijke aanwezigheid toegevoegd en vergroot het er de intensiteit van. In films doet het spel zelfs de schijn van werkelijke aanwezigheid verdwijnen, doodt de illusie geschapen door de fotografie.



(1954?) De zitting van een jury. Eénoog in het rijk der vrijwillig blinden.

*Where is my judgement fled
That censures falsely what they see aright.*



De gevoelens moeten de gebeurtenissen met zich meebrengen. Niet het omgekeerde.



Cinematografie: nieuwe manier van schrijven, dus van voelen.

Model. Twee beweeglijke ogen in een beweeglijk hoofd, op zijn beurt op een beweeglijk lichaam.

★

Laat je achtergronden (boulevards, pleinen, openbare parken, metro) niet de gezichten doen verdwijnen, die je er op aanbrengt.

★

Model. Je dikteert hem gebaren en woorden. Hij geeft je er een *substantie* voor terug (je kamera registreert).

★

Model. Geworpen in de fysieke actie: zijn stem moet uitgaan van een neutrale diktie, maar zet *automaties* de stembuigingen en intonaties in die bij zijn aard passen.

★

In elke kunst bestaat een duivels principe, dat haar tegenwerkt en haar probeert af te breken. Een soortgelijk principe is misschien niet helemaal ongunstig voor de cinematografie.

★

Vormen die op ideeën lijken. Ze houden voor echte ideeën.

★

Model. 'Helemaal gezicht'.¹

★

1. Ik weet niet wie aan een van onze bedelaars, die hij midden in de winter even vrolijk in een hemd zag zijn als iemand die tot aan zijn oren diep in een pels gedoken zit, vroeg hoe hij dit kon verduren: 'En u, mijnheer', antwoordde hij, 'u heeft uw gezicht toch ook niet bedekt: nou, ik ben helemaal gezicht'. (Montaigne, *Essais I*, chap XXI.)

Opname

De mooiste toevalligheden zijn die welke precies werken.¹ Manier om de slechte te verwijderen en de goede aan te trekken. Van te voren een plaats voor ze inruimen in je kompositie.

★

Akteurs, kostuums, dekors en rekwisieten moeten vooral doen denken aan het toneel. Erop letten dat de mensen en dingen van mijn film niet vooral doen denken aan de cinematografie.

★

Wie het met het minste kan, kan het met het meeste. Wie het met het meeste kan, kan het niet noodzakelijkerwijs met het minste.

★

Opname. Zich alleen houden aan indrukken en gewaarwordingen. Geen tussenkomst van het verstand dat vreemd is aan deze indrukken en gewaarwordingen.

★

Macht die je (afgevlakte) beelden hebben anders te zijn dan wat zij zijn. Hetzelfde beeld op tien verschillende manieren benaderd, zal tien keer een ander beeld zijn.

★

NOCH REGISSEUR, NOCH FILMMAKER. VERGEET DAT JE EEN FILM MAAKT

Akteur. 'De onzekerheid van het personage over zijn wezen' dwingt het publiek het talent op zijn gezicht te zoeken, in plaats van het raadsel dat voor ieder levend wezen bijzonder is.

★

1. 'Ik schilder boeketten vaak aan de kant, waar ik ze niet geschikt heb.' (Aug. Renoir tot Matisse, uit het hoofd geciteerd).

Geen intellectuele of cerebrale mechaniek. Eenvoudig een mechaniek.

★

Als op het scherm de mechaniek verdwijnt en als de zinnen die je hen hebt laten zeggen, de gebaren die je hen hebt laten maken, nog slechts één zijn met je modellen, met je film, met jou, dan gebeurt er een wonder.

★

Uit het evenwicht brengen om weer in het evenwicht te brengen.

★

De ideeën verbergen, maar wel zo dat men ze terugvindt. Het belangrijkste zal het beste verborgen zijn.

★

Spel, dat een eigen bestaan lijkt te hebben, apart, buiten de acteur, een tastbaar wezen, om.

★

Over armoede

Brief van Mozart, naar aanleiding van enkele van zijn eigen concerten (nr. 413, 414, 415): 'Zij houden het juiste midden tussen het te moeilijke en te gemakkelijke. Zij zijn briljant. . . , maar zij missen armoede.'

★

Montaigne: *De gemoedsbewegingen ontstonden gelijktijdig met die van het lichaam.*

★

Ongewone benadering van lichamen. Op de loer liggen voor de meest onmerkbaar, de meest innerlijke bewegingen.

★

Geen handigheid, maar lenigheid.

★

Het nivo van mijn film stijgt direkt wanneer ik improviseer, daalt wanneer ik alleen maar uitvoer.

★

De CINEMA zoekt *onmiddellijke* en *definitieve* expressie door mimiek, gebaren, stembuigingen. Dit systeem sluit noodzakelijkerwijs expressie uit door verbindingen en wisselingen van beelden en geluiden en de transformaties, die er uit volgen.

★

Wat voor één kunst kenmerkend is, kan niet meer worden overgeplant naar een andere kunst.¹

★

Onmogelijkheid om iets krachtig uit te drukken door de samenvoeging van de middelen van twee kunsten. Het is óf het een óf het ander.

★

Geen films maken om een stelling te illustreren, of om van mannen en vrouwen alleen het uiterlijk te tonen, maar om de substantie waarvan zij gemaakt zijn, te ontdekken. Dat 'hart van het hart' te raken, dat zich niet laat vangen door de poëzie, noch door de filosofie en ook niet door de dramaturgie.

★

1. CINEMA en toneel houden zich aan elkaar vast uit gemakzucht. Men heeft belang bij deze verwarring.

Beelden en klanken zijn als mensen die elkaar onderweg ontmoeten en geen afscheid meer van elkaar kunnen nemen.

★

Niets te veel, niets dat ontbreekt.

★

Film van X. Twee boosaardige ogen, die er beminneijk proberen uit te zien; een bittere mond gemaakt om te zwijgen, die niet ophoudt met praten en op den duur in strijd is met de tekst: *Star-system*, waar mannen en vrouwen letterlijk een spookachtig bestaan leiden.

★

Charme van de film van X: te hooi en te gras gemaakt.

★

In overeenstemming met hun uitgangspunt, kunnen de CINEMA-films slechts acteurs gebruiken, de cinematografiese films slechts modellen.

★

De muziek neemt alle plaats in en geeft niet meer waarde aan het beeld waaraan zij toegevoegd is.

★

DE GELUIDSFILM HEEFT DE STILTE UITGEVONDEN.

★

Absolute stilte en stilte verkregen door *pianissimo*-geluid.

★

Film van X. Geschreeuw, gebrul, evenals op het toneel.

Model. Wat je van jezelf laat kennen door in hem op te gaan.

Dat het gewicht van ieder beeld, ieder geluid niet alleen bepaald wordt met betrekking tot je film en je modellen, maar ook met betrekking tot jezelf.

★

Trek de aandacht van het publiek (zoals men spreekt over het trekken van een schoorsteen).

★

Een klein onderwerp kan aanleiding geven tot veelvoudige en diepgaande combinaties. Vermijd te veel omvattende of te vergaande onderwerpen, waarbij niets je waarschuwt, wanneer je afdwaalt. Ofwel neem slechts dat, wat deel uit zou kunnen maken van je leven en afhangt van je ervaring.

★

Het algemene van de muziek, dat niet overeenstemt met het algemene van een film. Vervoering die de andere vervoeringen belemmert.

★

‘De duivel sprong in zijn mond’: geen duivel in een mond laten springen. ‘Alle echtgenoten zijn lelijk’: geen verzameling lelijke echtgenoten tonen.

Over belichting

Dingen meer *zichtbaar* maken, niet door meer licht, maar door de nieuwe hoek vanwaaruit ik ze bekijk.

★

Dingen bij elkaar brengen, die nog nooit bij elkaar gebracht zijn en daarvoor niet bestemd leken.

★

Film van X, aan alle kanten open. Verstrooiing.

Model. In zijn gelaatstrekken: de niet lichamelijk uitgedrukte gedachten of gevoelens, *zichtbaar* gemaakt door onderlinge verbinding en wisselwerking van twee of meer verschillende beelden.

★

Geen opgezwollenheid en geen overdaad.

★

Debussy speelde zelf met een gesloten piano.

★

Eén verkeerd woord, één verkeerd of slechts misplaatst gebaar staat al het overige in de weg.

★

Ritmiese waarde van een geluid

Geluid van een deur die open- en dichtgaat, van voetstappen, enz. noodzakelijk voor het ritme.

★

Als iets wat mislukt is, van plaats wordt veranderd, heeft het kans van slagen.

★

Model. Zijn *bestendigheid*: altijd dezelfde manier van anders zijn

★

Een acteur heeft behoefte om uit zichzelf te kruipen om zich in *de ander* te zien. EENMAAL UIT ZICHZELF GEKROPEN, ZULLEN JE MODELLEN NIET MEER IN ZICHZELF KUNNEN TERUGKEREN.

Een nieuwe samenhang brengen in de onsamenhangende geluiden (wat je meent te horen, is niet wat je hoort) van een straat, van een station, van een luchthaven... Ze één voor één in de stilte kiezen en ze opnieuw doseren.

★

Spel

De acteur: 'Ik ben het niet die jullie zien, die jullie horen, het is *de ander*.' Maar daar hij niet volledig *de ander* kan zijn, is hij die ander niet.

★

CINEMA-films die onder controle staan van het verstand, gaan niet erg ver.

★

De werkelijkheid retoucheren met werkelijkheid.

★

Model. Zijn zuivere wezen.

★

De wisselwerkingen die ontstaan tussen beelden en beelden, geluiden en geluiden, beelden en geluiden geven aan de personen en aan de voorwerpen van je film hun cinematografiese leven en maken op subtiele wijze je kompositie tot een geheel.

★

Beelden geleiden de blik. MAAR HET SPEL VAN DE AKTEUR BRENGT HET OOG OP EEN DWAALSPoor.

★

Geen enkele concurrentie met de Schone Kunsten.

★

Demonteren en opnieuw monteren, totdat *intensiteit* bereikt is.

★

Denk aan je film binnen de beperkingen die je je gesteld hebt.

★

Een toneelakteur brengt noodzakelijk de konventies, de moraal en *plichten ten opzichte van zijn kunst* met zich mee.

★

Wordt gelijk aan je modellen en laat hen gelijk worden aan jou.

★

Beelden in afwachting van hun *innerlijke* verbinding.

★

Modellen, uiterlijk mechanies, innerlijk vrij. Niets gewilds op hun gezicht. '*Het onveranderlijke, het eeuwige verborgen onder het toevallige.*'

★

Wees de eerste die ziet wat je ziet, zoals je het ziet.

★

Naïeve barbaarsheid van de nasynchronisatie

Stem zonder werkelijkheid, die niet overeenstemt met de beweging van de lippen. Tegen het ritme van hart en longen in. Die 'zich van mond vergist heeft'.

★

Het verleden weer in de tegenwoordige tijd brengen. Magie van de tegenwoordige tijd.



Model. Al die dingen, die jij je niet van hem kon voorstellen, *tevoren* niet en ook niet *tijdens*.

★

Model. Niet na te bootsen ziel, lichaam.

★

Iets ouds wordt nieuw, als je het losmaakt uit zijn bekende omgeving.

★

Al die effecten, die je kunt halen uit de *herhaling* (van een beeld, van een geluid).

★

Een verwantschap vinden tussen beeld, geluid en stilte. De indruk geven dat ze graag met elkaar verkeren, dat ze zich op hun plaats voelen. Milton: *Silence was pleased*.

★

Model. Het aandeel van zijn bewustzijn tot een minimum terugbrengen. Het raderwerk op gang brengen waarin hij alleen nog maar zichzelf kan zijn en waarin hij alleen kan *funktioneren*.



★

Beelden. Als modulaties in de muziek

★

Model. Teruggetrokken in zichzelf. Van het weinige dat hij laat ontsnappen, neem slechts *dat wat je uitkomt*.

★

Model. Zijn manier innerlijk te zijn. Uniek, onnavolgbaar

Film van X. Besmetting door de literatuur: beschrijving door opeenvolgende *pans* en *travellings*.

★

Het komt voor dat het chaotiese karakter van een film ons bedriegt, ons de illusie van orde geeft, omdat hij eentonig is. Maar dat is een negatieve en steriele orde. OP EERBIEDIGE AFSTAND VAN ORDE EN WAN-ORDE.

★

Bestudeer je gewaarwording grondig. Kijk wat er in zit. Analyseer hem niet met woorden. Geef hem weer in verwante beelden, in gelijkwaardige geluiden. Hoe duidelijker hij is, des te duidelijker wordt je stijl. (Stijl: alles wat geen techniek is.)

★

Opname.

Je film moet lijken op de film die je ziet als je je ogen dicht doet. (Je moet in staat zijn hem op ieder ogenblik helemaal te zien *en te horen*.)

Horen en zien

Goed weten wat dat geluid (of dat beeld) daar komt doen.

★

Wat bestemd is voor het oog, moet geen herhaling zijn van wat bestemd is voor het oor.

★

Als het oog helemaal veroverd is, niets of bijna niets geven aan het oor.¹ Men kan niet tegelijk één en al oog en één en al oor zijn.

★

1. En omgekeerd, als het oor volledig is veroverd, niets aan het oog geven.

Wanneer een geluid een beeld kan vervangen, laat het beeld weg of neutraliseer het. Het oor gaat meer naar binnen, het oog naar buiten.

★

Een geluid moet nooit een beeld te hulp komen, noch moet een beeld een geluid te hulp komen.

★

Als een geluid de noodzakelijke aanvulling van een beeld is, geef dan het overwicht òf aan het geluid òf aan het beeld. Gelijkwaardig bijten ze elkaar of vloeken, zoals men zegt van kleuren.

★

Het beeld en het geluid moeten elkaar geen wederzijdse diensten verlenen, maar ze moeten elkaar bij hun werk *aflossen*.

★

Het geprikkelde oog alleen maakt het oor ongeduldig, het geprikkelde oor alleen maakt het oog ongeduldig. *Gebruik deze gevoelens van ongeduld*. Kracht van de cinematografie, die zich tot twee zintuigen richt *die op elkaar kunnen worden afgestemd*.

★

Stel tegenover de strategieën van snelheid en geluid, strategieën van traagheid en stilte.

..., amerikaanse (engelse?) film, waarin de twee sterren onderling strijden om de aandacht van het publiek. Orde die zij hun gelaatstreken opleggen en die zij voortdurend blijven beheersen. Het 'madame Tussaud'-aanzien van hun geverfde gezichten.

★

Model. Niet onderhevig aan de regels van de dramatische kunst.



Op de scène veroorzaakt een paard, een hond die niet van gips of van karton is, ongemak. Voor het theater is het dodelijk de waarheid in de werkelijkheid te zoeken, in tegenstelling tot de cinematografie.



Model. De beweegreden die hem die zin laat zeggen, dat gebaar laat maken, komt niet van hem, maar van jou. De beweegredenen komen niet van je modellen. Op de scène en in de CINEMA-films, *moet* de acteur ons laten geloven dat de beweegreden van hem komt.



Alles ontsnapt en ontglipt naar alle kanten. Voortdurend alles terugbrengen tot één geheel.



Het veld van de cinematografische kunst is onmetelijk. Het geeft je een onbeperkte kracht om te scheppen.



Model. Tussen jou en hem niet slechts de afstand verminderen of opheffen. Wezenlijke verkenning.



Akteurs. Hoe dichter ze met hun *expressiviteit* naderen (op het scherm), des te meer verwijderen zij zich. De huizen, de bomen komen dichterbij, de acteurs verwijderen zich.



Niets is minder elegant en minder efficiënt dan één kunst gegoten in de vorm van een andere.

Er valt niets te verwachten van een CINEMA die in het toneel geworteld is.



Natuurlijke stem, geofende stem

De stem: vlees geworden ziel. Geofend als bij X, is ziel noch vlees. Precisie-instrument, maar een bijzonder instrument.



Het telkens veranderen van objektief komt overeen met het telkens veranderen van bril.



Geloven

Toneel en CINEMA: afwisseling tussen geloven en niet geloven. Cinematografie: voortdurend geloven.



Vinden zonder zoeken als voorschrift toepassen.



Modellen. Zij laten zich leiden, niet door jou, maar door de woorden die je hen laat zeggen, en de gebaren die je hen laat maken.



Tegen je modellen: 'Speel niet jezelf of een ander. Speel *niemand*.'



Iets dat alleen door de nieuwe cinematografie uitgedrukt kan worden, dus iets nieuws.



Tegelijkertijd exaktheid en niet exaktheid van de muziek. Duizend mogelijke, *onvoorziene* sensaties.

★

Een acteur haalt uit zichzelf wat er niet echt aanwezig is. Goochelaar.

★

Mijd krisissituaties (woede, schrik enz.), die men noodgedwongen veinst en waarin iedereen zich herkent.

★

Ritmen

De almacht van de ritmen. Slechts dat is duurzaam, wat in ritmen is opgenomen. De inhoud aan de vorm aanpassen en de betekenis aan de ritmen.

Gebaren en woorden

Gebaren en woorden kunnen geen stof vormen voor een film, zoals zij de stof vormen voor een toneelstuk. Maar de stof voor een film kan dat... of die dingen zijn, die door de gebaren en de woorden *teweeg gebracht* worden en die op een duistere wijze bij je modellen ontstaan. Je kamera *ziet* ze en neemt ze op. Op deze wijze ontsnapt men aan de fotografiese reproductie van acteurs die toneelspelen, en de cinematografie, nieuwe schrijfkunst, wordt tegelijkertijd een ontdekkingsmethode.¹

★

De gebaren die je modellen twintig keer machinaal herhaald hebben, zullen hen, wanneer zij losgelaten zijn in de aktie van je film, aan zichzelf doen wennen. De woorden die zij met tegenzin geleerd hebben, zullen *zonder dat hun geest er deel aan heeft*, de stembuigingen en de melodie die eigen zijn aan hun ware aard, vinden. Manier om het

1. En wel omdat een mechaniek het onbekende te voorschijn laat komen, en niet omdat men van te voren dat onbekende heeft gevonden.

automatiese in het werkelijke leven terug te vinden. (Het moet hier niet meer gaan om het talent van een of meerdere acteurs of stars. Waar het hier om gaat is, hoe je je modellen benadert en erin slaagt het onbekende en het ongerepte uit hen te halen.)

★

Men vergeet te gemakkelijk het verschil tussen een mens en zijn beeld en dat er geen verschil is tussen de klank van zijn stem op het scherm en in het werkelijke leven.

★

Je modellen moeten zich niet *lenen* voor je beeld- en geluidsopname. Laat hen ontspannen zijn (zodat hun houding haar eigenaardigheid bewaart).

★

Je film zal de schoonheid, of de weemoed, of enz. hebben van een stad, van het platteland, van een huis, en niet de schoonheid, of de weemoed, of enz. van de fotografie van een stad, van het platteland, van een huis.

★

IN DIE BEELDENTAAL MOET MEN HET BEGRIIP BEELD HELEMAAL KWIJTRAKEN, DAT HET BEELD HET BEELD DOET VERGETEN!

★

Stem en gezicht

Zij zijn samen gevormd en zijn aan elkaar gewend geraakt.

★

Je film is niet zo maar af. Hij *maakt zichzelf* onder de blik beetje bij beetje af. Beelden en geluiden in een toestand van afwachting en terughoudendheid.

Vandaag¹ was ik niet aanwezig bij een projectie van beelden en geluiden; ik was aanwezig bij de zichtbare en kortstondige werking die zij op elkaar hebben, en bij hun transformatie. De magie van het filmmateriaal.



De afstand die Racine opeist, is de onoverkomelijke afstand, die de scène van het publiek scheidt. Afstand van het toneelstuk tot de realiteit en niet afstand van de schrijver tot zijn model (of modellen).



Vroeger: verering van het Schone en idealisering van het onderwerp. Tegenwoordig dezelfde edele aspiraties: zich losmaken van de materie en van het realisme, zich vrij maken van de alledaagse nabootsing van de natuur. Maar de idealisering gaat in de richting van de techniek. ... de CINEMA tussen twee stoelen. De cinema kan noch de (fotografiese) techniek idealiseren, noch de acteurs (die hij nabootst zoals ze zijn). Niet helemaal realistisch, omdat hij toneelmatig en konventioneel is. Niet helemaal toneelmatig en konventioneel, omdat hij realistisch is.



Het zien van beweging maakt gelukkig: paard, atleet, vogel.



De acteur projekteert zich op het doek in de gedaante van het personage, voor wie hij wil doorgaan; leent hem zijn lichaam, zijn gezicht, zijn stem; laat hem zitten, laat hem opstaan, laat hem lopen; doordringt hem met gevoelens en hartstochten die hij niet heeft. Dat 'ik' dat niet zijn 'ik' is, is onverenigbaar met de cinematografie.



Je zult met de mensen en de dingen van de natuur, ontdaan van iedere vorm van kunst en in het bijzonder de toneelkunst, kunst creëren.

1. Montage in oktober 1956?

Beelden en geluiden moeten spontaan voor je ogen verschijnen en je oren bereiken, zoals de woorden de letterkundige voor de geest komen.

★

X geeft blijk van een grote onnozelheid, wanneer hij zegt dat er helemaal geen kunst nodig is om de grote massa te bereiken.

★

Daar jij immers niet de schijn van de personen en de voorwerpen hoeft na te maken, zoals schilders, beeldhouwers, romanschrijvers (machines doen het voor je), eindigt je schepping of vinding bij de verbindingen die jij legt tussen de verschillende uit het leven gegrepen fragmenten. Daarbij komt ook nog de keuze van de fragmenten. Je intuïtie beslist.

★

Wat een acteur op de scène een veredeld aanzien geeft, kan hem op het scherm alledaags maken (toepassing van één kunst in de vorm van een andere).

★

Modellen. Wat zij schijnbaar aan kleur inboeten gedurende de opname, winnen zij in diepte en in waarheid op het scherm. Het zijn de meest alledaagse en de meest kleurloze delen die uiteindelijk het meeste leven bevatten.

★

Zij denken dat deze eenvoud een teken is van weinig inventiviteit. (Racine, *Bérénice*, Inleiding).

★

Twee vormen van eenvoud. De slechte: eenvoud als uitgangspunt, te vroeg gezocht. De goede: eenvoud als eindpunt, beloning voor jaren van inspanningen.

Corot: 'Je moet niet zoeken, je moet wachten.'

★

Model. Zijn (ongeoefende) stem geeft ons een beter inzicht in het meest intieme van zijn karakter en zijn filosofie dan zijn uiterlijk.

★

De onzichtbare wind WEERGEVEN door het water, dat hij in het voorbijgaan bespeelt.

★

Model. Hij keert zich in zichzelf. Zo doet X, uitstekend acteur. Maar dat is om opnieuw te verschijnen, door het spel onherkenbaar vermomd.

★

Modellen. In staat zich aan hun eigen wakend oog te onttrekken, in staat om op superieure wijze 'zichzelf' te zijn.

★

Het leven moet niet worden weergegeven door het fotografies kopiëren van het leven, maar door de geheime wetten, die men achter de bewegingen van je modellen voelt.

★

Met de eeuwen is het theater verburgerlijkt. De CINEMA (gefotografeerd toneel) laat dat maar al te goed zien.

★

Een grote groep critici maakt geen onderscheid tussen de CINEMA en de cinematografie. Zij openen van tijd tot tijd een oog als de acteurs te kort schieten in aanwezig zijn en spel, en sluiten het direkt weer. Zij zijn nu eenmaal gedwongen om *principieel* te houden van alles, wat op de schermen vertoond wordt.

Overeenkomst, verschil

Meer gelijkvormigheid om meer verschil te krijgen. Het uniform en dezelfde manier van leven doen de aard en het karakter van de soldaten beter opvallen. In het geef-acht, vallen in de onbeweeglijkheid van allen de bijzondere kenmerken beter op.

De werkelijkheid

De werkelijkheid die de geest bereikt heeft, is al geen werkelijkheid meer. Ons oog is te nadenkend, te intelligent.

Twee soorten werkelijkheid: 1. De ruwe werkelijkheid, zoals ze is opgenomen door de kamera; 2. wat wij werkelijkheid noemen en wat wij zien, vervormd door ons geheugen en door valse verwachtingen.

Probleem. Laten zien wat jij ziet, door tussenkomst van een machine, die het niet ziet zoals jij het ziet.¹

★

De personen en de voorwerpen van je film moeten *als kameraden gelijke tred houden*.

★

Werkend (chemies) bestanddeel van je modellen is wat tot stand komt zonder zelfbewustzijn.

★

De juistheid van de verhoudingen verhinderen mooie plaatjes. Hoe nieuwer de verhoudingen zijn, des te levendiger is het schoonheidseffekt.

★

Onderscheidingsvermogen hebben (nauwkeurigheid in de waarneming).

★

1. En laten horen wat jij hoort door tussenkomst van een andere machine, die het niet hoort zoals jij het hoort.

★

Film van X waarin geen verband bestaat tussen de woorden en de aktie.

★

De waarheid zit niet vast aan de levende personen en de werkelijke voorwerpen die je gebruikt. Hun beelden nemen een schijn van waarheid aan, wanneer je ze bij elkaar zet in een bepaalde volgorde. Omgekeerd geeft de schijn van waarheid die hun beelden aannemen, wanneer je ze bij elkaar zet in een bepaalde volgorde, aan deze personen en aan deze voorwerpen een realiteit.

★

Met zijn gezicht en door zijn houding gevoelens uitdrukken, is de kunst van de akteur, het toneel. De cinematografie is niet: met zijn gezicht of door zijn houding geen gevoelens uitdrukken. Modellen zijn onvrijwillig expressief (en niet vrijwillig uitdrukkingloos).

★

Het oog is (in het algemeen) oppervlakkig, het oor is diepdoordringend en vindingrijk. Het gefluit van een lokomotief geeft ons het beeld van een heel station.

★

Je film moet van de grond komen. De gezwellenheid en het schilderachtige verhinderen hem van de grond te komen.

★

Laat verschijnen wat zonder jou misschien nooit gezien zou worden.

★

Geen psychologie (van het soort dat slechts ontdekt wat zij kan verklaren).

★

Wanneer je niet weet wat je doet en dat wat je doet het beste is, dan is dat inspiratie.

★

Je kamera gaat dwars door de gezichten heen, als er maar geen (gewilde of ongewilde) mimiek tussenkomt. Cinematografiese films zijn gemaakt van innerlijke bewegingen *die te zien zijn*.

★

Beelden en klanken moeten contact met elkaar onderhouden van verre en van nabij. Geen *onafhankelijke* beelden en *onafhankelijke* geluiden.

★

Het ware is niet na te bootsen, het onechte kan geen vorm gegeven worden.

★

Intonaties zijn *juist*, wanneer je model er geen enkele controle op uitoefent.

★

Modellen. Geen uiterlijk vertoon. Vermogen om de aandacht naar zichzelf terug te brengen, deze toestand te bewaren en niets naar buiten te laten gaan. Een bepaald innerlijk patroon dat allen gemeenschappelijk hebben. Ogen.

★

Tot je modellen: 'Spreek alsof je tot jezelf spreekt.' MONOLOOG IN PLAATS VAN DIALOOG.

Zij willen daar de oplossing vinden, waar alles slechts een raadsel is. (Pascal)

★

X, beroemde star, met overbekende, te *begrijpelijke* gelaatstrekken.

★

Model. Het is zijn niet-rationele, niet-logiese 'ik', dat je kamera registreert.

★

Model. Je werpt licht op hem en hij verlicht jou. Het licht dat je van hem ontvangt, wordt versterkt door dat wat hij van jou ontvangt.

★

Ekonomie

Laten weten dat men op dezelfde plaats is door het herhalen van dezelfde geluiden en hetzelfde klankeffect.

★

Vandaag met dezelfde ogen en dezelfde oren opnemen als gisteren. Eenheid, homogeniteit.

★

Kies je modellen goed, opdat ze je brengen waar je heen wilt.

★

Modellen. De manier waarop ze de personen van je film moeten zijn, is zichzelf zijn, blijven wat zij zijn. (*Zelfs in tegenspraak met wat jij je had voorgesteld.*)

★

Muziek. Zij vervreemdt je film van het leven van je film (muzikaal genot). Zij is een faktor die de realiteit krachtig wijzigt en zelfs vernietigt, zoals alcohol of drugs.

★

Montage. Fosfor die plotseling uit je modellen te voorschijn komt, hen omringt en hen verbindt met de voorwerpen (blauw van Cézanne, grijs van Greco).

★

Je begaafdheid ligt niet in het namaken van de natuur (akteurs, dekors), maar in jouw manier van selekteren en koördineren van rechtstreeks door machines opgenomen stukken van de werkelijkheid.

★

Modellen. Uiterlijk mechanics. Innerlijk gaaf en ongeschonden.

★

Indrukken en gewaarwordingen overbrengen.

★

X, bekeken op het scherm, van héél nabij opgenomen, hij lijkt zich eindeloos ver weg te bevinden.

★

Model. Zijn zuivere wezen.

★

Maak niet mooier noch lelijker. Respekteer de ware natuur.

★

In haar zuivere vorm maakt kunst de meest krachtige indruk.

Je film begint wanneer je heimelijke wensen rechtstreeks op je modellen overgaan.

★

Een acteur die in een film wordt gebruikt als op het toneel, buiten hemzelf, *is niet aanwezig*. Zijn beeld is leeg.

★

Het retoucheren van de werkelijkheid met de werkelijkheid.

★

Niet ontroeren door ontroerende beelden, maar door onderlinge verbanden tussen beelden die ze tegelijk levend en ontroerend maken.

★

De creatieve vereenvoudiging van de acteur is waardevol en heeft zijn bestaansrecht op de scène. In films laat ze de complexiteit van de mens die hij is weg, en daarmee de tegenstrijdigheden en de duistere zijden van zijn echte 'ik'.

★

Montage. Overgang van dode beelden naar levende beelden. Alles leeft weer op.

★

Langzame films waarin iedereen vliegt en druk gebaren maakt; snelle films waarin men nauwelijks beweegt.

★

Gebruik niet in twee films dezelfde modellen. 1. Zij zouden niet geloofwaardig zijn. 2. Zij zouden zich in de eerste film bekijken, zoals men zich in de spiegel bekijkt; zij zouden willen dat men hen zag, zoals zij wensen gezien te worden; zij zouden zich een discipline opleggen, en door zich te verbeteren zouden zij ontgoochelen.

Zie je film als een combinatie van lijnen en ruimtelijke vlakken in beweging, los van wat hij voorstelt en betekent.

★

JE MODELLEN MOETEN ZICH NIET DRAMATIES VOELEN.

★

Weglaten wat de aandacht af zou leiden.

★

Hoedanigheid van een nieuwe wereld, die geen enkele van de bestaande kunsten liet vermoeden.

★

Buitengewone complexiteit. Je films: schetsen, pogingen.

★

Door zichzelf aan elkaar te plakken, zullen je beelden hun fosfor vrijmaken. (Een acteur wil dadelijk lichtgevend zijn.)

★

Model. De heimelijk opgemerkte glinstering in zijn oog geeft betekenis aan zijn hele persoon.

★

Beeld. Spiegel en weerspiegeling, akkumulator en geleider.

★

Geen mooie foto, geen mooie beelden, maar noodzakelijke beelden, noodzakelijke foto.

★

Het publiek tegenover de mensen en de dingen plaatsen, niet zoals men het willekeurig door aangenomen gewoonten (klichés) daar tegenover plaatst, maar zoals je jezelf plaatst volgens je *onvoorziene* indrukken en gewaarwordingen. Nooit iets van te voren besluiten.

★

De acteur die zijn rol bestudeert, veronderstelt dat er een 'zelf' is dat van te voren bekend is (dat niet bestaat).

★

Opname. Angst om iets waarvan ik slechts een glimp kan opvangen, te laten ontsnappen, van wat ik misschien nog niet zie en pas later zal kunnen zien.

Over fragmentering¹

Ze is noodzakelijk als men niet wil vervallen in het AFBEELDEN.

De mensen en de dingen zien in hun elementen die gescheiden kunnen worden. Deze elementen isoleren. Ze onafhankelijk maken om er een nieuwe afhankelijkheid aan te geven.

★

Alles tonen doet de CINEMA tot kliché, dwingt haar de dingen te tonen zoals iedereen gewend is ze te zien. Zo niet dan zouden ze de indruk wekken vals of kitsch te zijn.

★

Stembuigingen, mimiek, gebaren, die de acteur *van te voren en tijdens bedenkt*.

★

1. Een stad, een veld is van ver stad en veld; maar naarmate men dichterbij komt, zijn het huizen, bomen, dakpannen, bladeren, grassprietten, mieren, mierenpoten, tot in het oneindige. (Pascal)

Opname. Je zult pas veel later weten of je film de Sisyphusarbeid waard is, die hij je kost.

★

De werkelijkheid is niet dramaties. Het drama zal ontstaan uit een bepaald verloop van niet dramatische elementen.

★

In zijn film toont X onderwerpen die niet met elkaar overeenstemmen, dus zonder verbanden, dus dood.

★

Je film is niet gemaakt om er met de ogen overheen te dwalen, maar om er in door te dringen, om er in te worden opgezogen.

★

Expressie door kompressie. In één beeld zetten wat een literator over tien pagina's zou uitsmeren.

★

Mislukking van de CINEMA. Belachelijke wanverhouding tussen onbegrensde mogelijkheden en het resultaat: *Star-system*.

★

Een regisseur drijft zijn acteurs ertoe te doen alsof zij fiktieve wezens zijn te midden van voorwerpen die dat niet zijn. Het onechte dat zijn voorkeur heeft, zal niet in echt veranderen.

★

Een acteur, hoe uitstekend hij ook is, is beperkt tot een scheppende rol (zonder schaduw).

★

Het ontlenen aan het toneel wordt op fatale wijze pittoresk voor oog en oor.

★

Men schept niet door toe te voegen, maar door weg te laten. Ontwikkelen is iets anders. (Niet uitspinnen.)

★

De vijver leeg maken om de vissen te hebben.

★

Plaats tegenover de zekerheid van de acteurs de charme van de modellen, die niet weten wat zij zijn.

★

Een zelfde onderwerp verandert met de beelden en de geluiden. De godsdienstige onderwerpen ontlenen aan de beelden en de geluiden hun waardigheid en hun verhevenheid. Niet (zoals men^o gelooft) het tegenovergestelde: de beelden en de geluiden krijgen godsdienstige onderwerpen...

★

Voor een acteur is de kamera het oog van het publiek.

★

Modellen. Aan jou en niet aan het publiek geven zij deze dingen die het publiek misschien niet zou zien (waarvan jij slechts een glimp opvangt). Geheime en heilige schat.

★

Een kil kommentaar kan, door zijn contrast, de lauwe dialogen van een film opwarmen. Verschijnsel, analoog aan dat van warmte en koude in de schilderkunst.

Muzikale stilte, door een nagalm. De laatste lettergreep van het laatste woord of het laatste geluid, als een aangehouden toon.

Te wanordelijke of te ordelijke dingen worden gelijk, men onderscheidt ze niet meer. Zij roepen onverschilligheid en verveling op.

★

De in het oog springende *travellings* en *pans* komen niet overeen met de bewegingen van het oog. Dat is het oog van het lichaam scheiden. (De kamera niet als een bezem gebruiken.)

★

Modellen. Je zult niet de grenzen van hun macht vaststellen, maar de grenzen waarbinnen ze hun macht zullen uitoefenen.

Hoeveelheid, grofheid, onechtheid van de middelen moeten plaats maken voor eenvoud en juistheid. Alles teruggebracht en afgemeten naar *wat voor jou voldoende is*.

★

Het gaat er niet om 'eenvoudig' te spelen, of 'innerlijk', maar om helemaal niet te spelen.

★

Cinematografiese films: emotioneel, niet representatief.

★

Het onverwachte provoceren. Er op wachten.

De CINEMA is niet bij nul begonnen. Alles weer op losse schroeven zetten.

★

Een schreeuw, een geluid. De nagalm suggereert ons een huis, een woud, een vlakte, een berg. Hun weerkaatsing geeft ons de afstand aan.

★

Met duidelijkheid en nauwkeurigheid zul je de aandacht afdwingen van hun onoplettende oor en oog.

★

Model. Wat hem leven inblaast (woorden, gebaren) is niet wat hem zoals op het toneel uitdrukking geeft maar wat hem dwingt zichzelf uit te drukken.

★

Een CINEMA-film reproduceert de werkelijkheid van de acteur en tegelijkertijd die van de mens die hij is.

★

Je publiek is niet het publiek van de boeken, noch dat van de toneelstukken, noch dat van de tentoonstellingen, noch dat van de concerten. Je hoeft niet de literaire smaak te bevredigen, noch die van het toneel of de schilderkunst of de muziek.

★

De oorzaak moet na het gevolg komen en er niet mee samengaan of eraan voorafgaan.¹

1. Onlangs, ging ik door de tuinen van de Notre-Dame en kwam een man tegen, wiens ogen vielen op iets wat zich achter mij bevond en dat ik niet kon zien, en plotseling lichtten ze op. Als ik tegelijk met de man de jonge vrouw en het kleine kind bemerkte zou hebben in wiens richting hij begon te rennen, zou dit gelukkige gezicht mij niet zo getroffen hebben; misschien zou ik er zelfs niet op gelet hebben.

Woorden en gedachten vallen niet altijd samen. Eerder of later. De na-aperij van dit niet samenvallen is in de film afzichtelijk.

★

Uit de botsing en de aaneenschakeling van de beelden en de geluiden moet een harmonies verband ontstaan.

★

Model. Hij is gesloten, en komt daarom alleen met de buitenwereld in contact zonder dat hij het weet.

★

Verwachtingen scheppen om er aan te voldoen.

★

Model. Je zult het gave beeld van hem vastleggen, niet vervormd door zijn verstand, noch door het jouwe.

★

Zonder de lijn te verwaarlozen, die nooit verwaarloosd mag worden; en zonder iets van jezelf op te offeren, moeten kamera en bandrecorder het nieuwe en onverwachte wat je model je biedt, in een flits vangen.

★

Een virtuoos laat ons niet de muziek horen zoals ze geschreven is, maar zoals hij haar voelt. De acteur-virtuoos.

Niet alle kanten van de dingen tonen. Speelruimte voor het onbestemde.

★

Opnemen is tegemoet gaan. Niets onverwachts, dat niet heimelijk door jou wordt verwacht.

★

Niet alleen nieuwe verbanden, maar een nieuwe manier van bij elkaar brengen en in elkaar passen.

★

Gekonfronteerd met de werkelijkheid, werpt je gespannen aandacht licht op je vergissingen in je oorspronkelijke opvatting.¹ Het is de kamera die ze verbetert. Maar de door jou ondergane indruk is de enige interessante *werkelijkheid*.

★

Opnemen is niet voltooien, maar voorbereiden.

★

Verscheidene opnamen van hetzelfde, zoals een schilder die van hetzelfde onderwerp verscheidene doeken schildert of verscheidene tekeningen maakt, en die steeds *dichter bij de perfectie komt*.

★

Model die, *ondanks zichzelf en ondanks jou*, de echte mens losmaakt van de fictieve mens die je had verzonnen.

★

De acteur heeft een dubbel bestaan. Het is de wisselende aanwezigheid van hem en van de *ander*, die men het publiek heeft leren vereren.

★

Goed de grenzen aangeven waarbinnen je probeert je te laten verrassen door je model. Oneindig veel verrassingen in een begrepsd kader.

1. Papieren vergissingen.

De ruwe werkelijkheid alleen zal geen waarheid geven.

★

Je kamera krijgt niet alleen fysieke bewegingen te pakken die voor potlood, penseel of pen ongrijpbaar zijn, maar ook sommige zielstoestanden, herkenbaar aan tekens, die zonder haar niet ontwaard zouden worden.

★

Star-system. Dat is de neus optrekken voor de enorme aantrekkingskracht van het nieuwe en het onverwachte. Bij iedere film, bij ieder onderwerp, zie je dezelfde ongeloofwaardige gezichten.

★

Overplanting

Beelden en geluiden worden sterker, wanneer ze overgeplant worden.

★

Het publiek eraan wennen om het geheel te raden waarvan men het slechts een deel geeft. Laten raden. De zin erin opwekken.

Oefeningen

Onderwerp je modellen aan lees oefeningen die geschikt zijn om de lettergrepen gelijk te maken en ieder persoonlijk *gewild* effect uit te wissen.

De eenvormig en regelmatig gemaakte tekst. De uitdrukking *die onopgemerkt voorbij kan gaan*, verkregen door een nauwelijks merkbare vertraging en versnelling en door de matheid en de helderheid van de stem. Klankkleur en tempo (klankkleur = merkteken)

★

Onze ogen en oren eisen geen geloofwaardig persoon, maar een echte persoon.

Veroordeeld zijn de films waarvan de traagheid en de stilte één wordt met de traagheid en de stilte van de zaal.

★

Het spel van de acteur is onveranderlijk. Het blijft wat het is.

★

In het grieks-orthodoxe ritueel: 'Wees oplettend!'

★

CINEMA, radio, televisie, tijdschriften zijn een school voor onoplettendheid: men kijkt zonder te zien, men luistert zonder te horen.

★

Model. Hij schildert zelf zijn eigen portret met wat jij hem dikteert (gebaren, woorden) en de gelijkenis van het portret, een beetje als bij een schilderij, hangt evenveel van jou af als van hem.

★

De kleur geeft kracht aan je beelden. Zij is een middel om de werkelijkheid echter te maken. Maar als deze werkelijkheid niet helemaal echt is, wordt de onwaarschijnlijkheid des te sterker (zijn niet-bestaan).

★

Model. Automaties geworden, beschermd tegen iedere gedachte.

★

Films in het stadium van de monumentale schilderkunst uit de negentiende eeuw. *Beleg van Parijs* van Bouguereau, waarin men soldaten meent te zien in een cinematografiese aktie, die zij hebben ingestu-deerd.

Zie in wat je ziet ogenblikkelijk, wat zal worden gezien. Je kamera neemt niet de dingen op zoals jij ze ziet. (Ze neemt niet op wat jij ze laat zeggen.)

★

Het is heilzaam dat wat je vindt niet is wat je verwachtte. Nieuwsgierig, geprikkeld door het onverwachte.

★

De *collocazione* van beelden en geluiden.

★

Laat je voorwerpen de indruk wekken, dat ze graag aanwezig zijn.

★

De fotografie is beschrijvend, het ruwe beeld is beperkt tot de beschrijving.

★

Model. Mooi door al die bewegingen die hij niet maakt (die hij zou kunnen maken).

★

Het gewoonste woord, op de juiste plaats, krijgt plotseling glans. Met deze glans moeten je beelden stralen.

II Nieuwe aantekeningen 1960-1974

Wondrous, wondrous, wondrous machine! Purcell.

'Is het niet buitengewoon, dat een mens een mens is!' Dat is misschien wat kamera en bandrecorder tegen elkaar zeggen tegenover G (model).

Je moet evenmin als de visser met zijn hengel weten wat je vangt. (*De vis die uit het niets opduikt.*)

Net als het publiek op het punt staat om aan te voelen, voordat het begrijpt; hoeveel films laten het publiek alles zien en leggen alles uit!

Ik herinner me een oude film: DERTIG SECONDEN BOVEN TOKYO. Het leven stond gedurende dertig buitengewone seconden² stil, *waarin niets gebeurde*. In werkelijkheid gebeurde er alles. Cinematografie, de kunst van beelden die niets *voorstellen*.

1. Baudelaire.

2. De vlucht van dertig seconden boven Tokyo met een amerikaans jachtvliegtuig tijdens de oorlog.

G, superieure man, F, superieure vrouw (modellen), zonder enige kunstgreep. De KUNSTGREEP is dat wat er verborgen is, niet naar buiten is gekomen (niet geopenbaard), in hen.

Leonardo beveelt aan (*Dagboek*) om goed aan het einde te denken, om vooral aan het einde te denken. Het einde, het scherm dat slechts een oppervlak is. Onderwerp je film aan de werkelijkheid van het scherm, zoals een schilder zijn schilderij onderwerpt aan de werkelijkheid van het doek zelf en van de kleuren die erop aangebracht zijn, zoals de beeldhouwer zijn beelden aan de werkelijkheid van het marmer of van het brons onderwerpt.

Tien eigenschappen van een voorwerp, volgens Leonardo: licht en donker, kleur en materie, vorm en positie, veraf en dichtbij, beweging en onbeweeglijkheid.

De voorbijgangers die ik op de Champs-Élysées tegenkom, maken op mij de indruk van marmeren beelden die als automaten voortbewegen. Maar wanneer hun ogen de mijne ontmoeten, worden deze lopende en kijkende beelden meteen menselijk.

Twee mannen die elkaar *oog in oog* bestrijden. Twee katten die tot elkaar aangetrokken worden...

De schijnvermogens van de fotografie overwinnen.

Ijdele gedachte van 'betere film', van 'kunstfilms'. Kunstfilms zijn die films die het meest van kunst verstoken zijn.

Wat ik verwerp als te eenvoudig, is zeer belangrijk en daarop moet dieper worden ingegaan. Dom wantrouwen jegens eenvoudige dingen.

Ontwikkeling in een voor bestaande kunsten verboden gebied, dat door hen niet gebruikt kan worden.

Het toneel is overbekend, de cinematografie tot nu toe te onbekend.

Onweerstaanbare behoefte van het publiek de stars in levende lijve te zien, in de buurt te komen en aan te raken. Het gefotografeerde toneel heeft hen die kans *ontnomen*. Handtekeningen.

De schoonheid van je film zal niet in de beelden zitten (ansichtkaarterij), maar in het onuitspreekbare dat er van uit zal gaan.

Je moet met velen zijn om een film te maken, maar alleen één is er nodig die zijn beelden en zijn geluiden maakt, te niet doet, opnieuw maakt, door iedere sekonde terug te keren tot de eerste indruk of de eerste gewaarwording, die onbegrijpelijk is voor anderen en waaruit ze zijn ontstaan.

Zich ijzeren wetten smeden, al was het maar om *met moeite* deze te gehoorzamen of er ongehoorzaam aan te zijn.

In de ogen van X is de cinema een speciale fabriek; in de ogen van Y een vergroot en uitgebreid toneel. Z ziet de vermenigvuldiging.

Telefoon. Zijn stem maakt hem zichtbaar.

EKONOMIE. Racine (aan zijn zoon Louis): Ik ken je handschrift zo goed, dat je niet eens je naam hoeft te zetten.

De toekomst van de cinematografie behoort aan een nieuwe generatie van eenzame jonge mensen, die hun laatste cent in het maken van een film zullen steken en niet in de greep zullen komen van de materialistische sleur van het vak.

In je hartstochtelijke liefde voor de waarheid kan men slechts maniakale neigingen zien.

Trek je niets aan van een slechte reputatie. Vrees een goede die je niet zou kunnen volhouden.

Toon een grenzeloze bewondering voor de eenvoud en de bescheidenheid van de grote kunstenaars van vroeger, die het mikpunt waren van de laatdunkendheid van de adel.

Bedenk wel wat dit precisiewerk je oplegt en dat een acteur (beroeps of niet-beroeps) acteur blijft, zelfs midden in een woestijn.

Wonderbaarlijke uit de hemel gevallen machines¹; ze slechts gebruiken om tot vervelens toe het kunstmatige te herkauwen, zal binnen vijftig jaar onzinnig en dwaas lijken.

1. Kamera en bandrecorder.

Het publiek weet niet wat het wil. Leg het je wil en je wellust op.

Wordt de nachtegaal zo bewonderd, omdat hij altijd hetzelfde lied zingt?

Nieuwheid is noch originaliteit noch modernisme.¹

Proust zegt dat Dostojewski vooral in de kompositie origineel is. Het is een buitengewoon complex en kompakt geheel, zuiver innerlijk, met stromen en tegenstromen als van de zee, die men ook bij Proust vindt (wat een verschil trouwens) en waarvan de ekwivalent geschikt zou zijn voor een film.

(1963) Onverhoeds Rome verlaten, de voorbereidingen van LA GENÈSE voor altijd opgegeven, om paal en perk te stellen aan onnozel gebabbel en aan spaken in vermolmden wielen. Wat is het vreemd dat men u kan vragen te doen, wat men zelf zeker niet zou kunnen doen, omdat men niet weet wat het is!

Wat kun je al niet uitdrukken met de handen, met het hoofd, met de schouders!... Hoeveel overtollige en lastige woorden zouden dan verdwijnen! Wat een besparing!

Trillingen van beelden die ontwaken.

1. Rousseau: *Ik probeerde niet te doen als anderen, en ook niet anders.*

Ik heb van mijn film gedroomd, die zichzelf tot stand brengt onder de blik, als een schilderij, dat eeuwig in de maak is.

Uit de gedwongenheid tot een mechaniese regelmatigheid, uit een mechanisme zal de emotie ontstaan. Aan sommige grote pianisten denken om het te begrijpen.

Een grote pianist, geen virtuoos, type Lipatti, slaat precies gelijke noten aan: witte, zelfde duur, zelfde intensiteit; zwarte, 8ste noten, 16de noten, enz, *idem*. Hij slaat de emotie niet op de toetsen aan. Hij wacht erop. Zij komt en overweldigt zijn vingers, de piano, hem, de zaal.

Voortbrenging van emotie verkregen door een weerstand tegen de emotie.

Bach, aan het orgel, bewonderd door een leerling, antwoordt: 'Het komt erop aan juist op het goede moment de noten aan te slaan.'

Men zou kunnen zeggen dat er twee WAARHEDEN zijn: de ene flauw, alledaags, vervelend, tenminste in de ogen van degene die haar een bedrieglijke kleur geeft, de andere...

Bij gebrek aan echtheid, raakt het publiek gehecht aan namaak. De expressionistische manier waarop juffrouw Falconetti haar ogen ten hemel hief, in de film van Dreyer, dwong tot tranen.

Die verschrikkelijke dagen waarop ik een afkeer krijg van het opnemen, waarop ik uitgeput ben, machteloos tegenover zoveel obstakels, maken deel uit van mijn werkmethode.

Een zeer kompakte film zal zich op het eerste gezicht niet van zijn beste kant laten zien. Men ziet eerst wat men al meent te kennen. (Men zou in Parijs een heel klein zaaltje moeten hebben, dat zeer goed uitgerust is, waar slechts één of twee films per jaar gegeven zouden worden.)

De exaktheid van het doel dwingt tot aftasten. Debussy: 'Ik heb er een week over gedaan om het ene akkoord te verkiezen boven het andere'.

Wijs wonderen niet af. Heers over maan en zon. Ontketen donder en bliksem.

Wat een verwoestingen, en niet alleen onder het publiek, richt een gemakzuchtige en achterhaalde kritiek aan, die beoordeelt vanuit een toneel-perspektief.

Geen historische films die 'toneel' of 'maskerade' zouden voortbrengen. (In PROCES VAN JEANNE D'ARC, heb ik geprobeerd om zonder er een 'toneel' of een 'maskerade' van te maken, met de historische tekst een niet historische waarheid te vinden.)

Oscars voor de acteurs wier lichaam, gezicht, stem niet van hen lijken te zijn, niet de zekerheid geven dat zij hun toebehoren.

Het is ijdel en onnozel om speciaal voor een publiek te werken. Ik kan wat ik doe, op het moment waarop ik het doe, alleen maar op mezelf uitproberen. Overigens gaat het er slechts om het goed te doen.

Wees exakt in de vorm, niet altijd in de inhoud (als je kunt).

Wat ik niet te weten kan komen van F en van G (modellen) maakt hen voor mij interessant.

Verkiez hetgeen je intuïtie je ingeeft boven dat wat je hebt bedacht en tien keer opnieuw bedacht.

De ideeën die je bij het lezen hebt gekregen, zullen altijd boeken-ideeën blijven. Rechtstreeks naar de personen en voorwerpen gaan.

Heb het oog van de schilder. De schilder schept door te kijken.

Het pistoolschot van het oog van de schilder doet de werkelijkheid uiteenspatten. Vervolgens zet de schilder haar weer in elkaar en ordent haar in dat zelfde oog, volgens zijn smaak, zijn methoden, zijn schoonheidsideaal.

Elke beweging verraadt ons (Montaigne). Maar hij verraadt ons slechts als hij automatis is (niet bevolen, niet gewild).

Naar aanleiding van het automatisme het volgende, ook van Montaigne: *Wij bevelen niet onze haren overeind te gaan staan en onze huid te trillen van verlangen of van vrees; de hand gaat vaak waarheen wij hem niet zenden.*

Onderwerp, techniek, spel van de acteurs, hebben hun mode. Daaruit ontstaat een soort prototype, dat een film iedere twee of drie jaar vernieuwt.

MEESTERWERKEN. De meesterwerken van de schilderkunst, van de beeldhouwkunst, type *Mona Lisa*, *Venus van Milo*, kunnen om zoveel redenen bewonderd worden dat men ze zowel om goede als om slechte redenen kan bewonderen. De meesterwerken van de CINEMA worden vaak alleen maar om slechte redenen bewonderd.

Om de mode te volgen stopt X zo'n beetje van alles in zijn films, zoals een schilder die met te veel kleuren werkt.

Terwijl de ene groep, onder invloed van de CINEMA, zich inspent om het toneel te veranderen, raken de anderen, bij het opnemen van hun films, in de oude gewoonten ervan verstrikt (regels, kodes).

MISVERSTANDEN. Geen (of weinig) afkammings- of ophemelingen die niet uit een of ander misverstand voortkomen.

Je zou geboren moeten worden met een speciaal zintuig voor combineren en harmonie.

In deze allesbehalve pittoreske film, waarin niets toneelmatig overblijft, ziet B de leegte.

Altijd dezelfde vreugde, dezelfde verbazing over de nieuwe betekenis van een beeld dat ik zojuist van plaats heb veranderd.

Wat een macht hebben de dingen waarin wij door een gelukkig toeval slagen!

‘Zo is het of zo is het niet’, op het eerste gezicht. De redenering komt daarna (*om onze eerste blik goed te keuren*).

De vijandigheid tot de kunst is ook de vijandigheid tot het nieuwe, het onverwachte.

Eerst handelen.

Een misdadigersbende kraakt te Londen de brandkast van een juwelier en steelt parelsnoeren, ringen, goud, edelstenen. Zij vinden er ook de sleutel van de brandkast van de aangrenzende juwelier, die zij leegplunderen, en waarvan de brandkast de sleutel bevat van de brandkast van een derde juwelier. (*Krantebericht.*)

De dingen uit hun gewone doen halen, ze uit hun verdoving doen ontwaken.

NAAKT is alles wat niet mooi is obsceen.

Naar aanleiding van het onontbeerlijke absolute zelfvertrouwen, het volgende van Mme de Sévigné: 'Wanneer ik slechts naar mijzelf luister, verricht ik wonderen.'

Gelijkheid van alle dingen. Cézanne schilderde met hetzelfde oog en dezelfde ziel een fruitschaal, zijn zoon en de berg Sainte-Victoire.

Cézanne: 'Bij elke penseelstreek, riskeer ik mijn leven.'

Bouw je film op wit, stilte en onbeweeglijkheid.

De stilte is noodzakelijk voor de muziek, maar maakt geen deel uit van de muziek. De muziek steunt erop.

Hoeveel films worden niet opgelapt door de muziek! Men overspoelt een film met muziek. Men verbergt dat er niets te zien is in deze beelden.

Pas sinds kort en beetje voor beetje heb ik de muziek weggelaten en heb ik de stilte gebruikt als kompositie-element en als middel om emotie uit te drukken. Het zeggen op het gevaar af oneerlijk te zijn.

Dat alles anders is, zonder iets te veranderen.

Montesquieu zegt, naar aanleiding van de humor, dat 'de moeilijkheid ervan is een nieuw gevoel in het ding te laten vinden, dat toch voortkomt uit het ding'.

Probeer niet en wens niet het publiek tot tranen toe te bewegen met tranen van je modellen, maar met dit beeld liever dan met dat, met dit geluid liever dan met dat, op de juiste plaats.

DOE JE GELOVEN. Dante in ballingschap: terwijl hij in de straten van Verona wandelt, fluistert men elkaar toe, dat hij naar de onderwereld gaat wanneer hij wil en dat hij van beneden nieuws meebrengt.

Vanwaar vertrek ik? Van het uit te drukken voorwerp? Van de gewaarwording? Vertrek ik twee keer?

Wat is, tegenover de werkelijkheid, dat bemiddelende werk van de verbeelding?

Pijnlijk nauwkeurig zijn. Alles verwerpen wat van de werkelijkheid *niet waar wordt*. (De afschuwelijke realiteit van de schijn.)

H (model), wat hij voor mij verbergt, verbergt hij niet om op zichzelf of op mij de indruk te maken te zijn wat hij niet is, maar uit bescheidenheid.

HELDERZIENDHEID. Waarom deze naam niet te associëren met de twee sublieme machines die ik gebruik om te werken? Kamera en band-recorder, voer mij ver weg van het verstand dat alles gekompliceerd maakt.

Vertaling Marijke de Groot

Oorspronkelijk: Robert Bresson, *Notes sur le cinématographe*. Parijs (Gallimard) 1975