



Fred Astaire in enkele punten

Alf Burstellin

1

Astaire is van alle miljonairs uit Hollywood bij ons het minst present en nochtans, hij leeft en filmt nog steeds. Een nieuwe film met hem lokt de toeschouwers niet meer in de zalen (zie FINIAN'S RAINBOW), omdat zij die zich hem nog kunnen herinneren, niet meer naar de bioskoop gaan, en zij die nu nog wel naar de bioskoop gaan, hem niet kunnen gebruiken: iets dat zo week en soepel is, dat het geen puinhoop achterlaat, haast geen sporen nalaat, in close-ups niet duidelijk kan gemaakt worden, lange opnamen nodig heeft, iemand die alle truuks zelf al heeft meegebracht voor de kamera, ook de bewegingen en alles wat men slechts kan filmen als men het ongeschonden een geheel laat zijn. Wat Astaire doet, past nergens meer, het is een soort film dat zelfs als filmgeschiedenis niet meer bestaat.

Men moet de mensen laten vertellen die Astaire gezien hebben vóór de wereldoorlog, of bezoekers aan het New York van nu, die toevallig de 'Ziegfeld Cinema' (beslist het vroegere Ziegfeld theater!) binnenstappen en daar Astaire-films zien. Het klinkt allemaal even ver weg als het Shakespeare-toneel.

2

Het 'amerikaans optimisme' – zoiets als 'duits vakmanschap': een louter zakelijke aangelegenheid, een verkooplement, heel nauwgezet op bestelling afgeleverd. Te midden van kitsch en rommel is 'vakmanschap' een sterk verkoopargument; is alles deprimerend dan bloeit een keiharde handel in optimisme en ook dat is Hollywood. Dan is het nog een probleem om, tussen het luide geschreeuw der verkopers, precies die handelaars te vinden die niet alleen weten hoe te verkopen, maar ook begrijpen wat ze verkopen. Een kleine elite uiteraard en het lukt ze nooit optimisme-puur te verkopen, tenzij, tenzij met een 'voorbij' of met een melancholies 'later, veel later'.

Optimisme, zonder toekomst, als een dans van Astaire, op het ogenblik zelf volmaakt, maar een moment later al niet meer. Waagt men het de lichtzinnig vertelde sprookjes van deze films tot het einde door te denken, dan kan men alleen maar huiveren; maar zolang Astaire in beeld is, denkt men ze niet tot het einde; daarom is Astaire in zijn films zo vaak in beeld.

3

Astaire speelde van 1933 tot 1969 in 35 films; slechts 3 waren geen musicals. Hij speelde met Joan Crawford, Ginger Rogers (in 10 films), Dolores del Rio, Joan Fontaine, Eleanor Powell, Paulette Goddard, Rita Hayworth, Lucille Bremer, Judy Garland, Ann Miller, Vera Ellen, Betty Hutton, Jane Powell, Cyd Charisse, Leslie Caron, Audrey Hepburn, Debbie Reynolds en Petula Clark.

Zowel dansen als zingen deed hij in al zijn musicals, vaak speelde hij ook nog op het drumstel (of hij speelde ermee), vaak speelde hij piano, vaak schreef hij songs en choreografieën. Vóór het filmen had hij twintig jaar met zijn zus gedanst: eerst in vaudeville, dan in de grote Broadway-shows.

Tussen films door en na zijn filmkarrière maakte hij ook veel televisie; meer dan honderd platen bestaan er van hem en er is zelfs een autobiografie (*Steps in Time*), met veel heel mooie studio-verhalen, zoals het verhaal van het vederkleed van Ginger Rogers, dat een hele draaidag verknoeide omdat de pluimpjes bij het dansen loskwamen en zich over de hele studio verspreidden.

Astaire kwam van het theater naar Hollywood. Een producent oordeelde aanvankelijk zo over hem: 'hij kan niet spelen, wel een beetje dansen'. Toen zijn eerste twee films volle zalen lokten, ging de producent toch wat nauwkeuriger kijken en hij zei: 'die danst over tafels, zoals wij over lijken gaan, die moeten we ons te vriend houden'. Als revanche kondigde Astaire gedurende de volgende twintig jaar na elke film aan dat hij definitief terugkeerde naar het theater; pas dan ondertekende hij zijn volgend kontrakt, en die werden steeds royaler, omdat hij steeds even goed bleef.

4

In de studio wordt, wanneer men later op het doek een stuk wereld wil laten zien, die wereld helemaal nagebouwd. Om alles precies te krijgen, lijkt het wel of er een magiese puzzel gelegd wordt: met onbelangrijke rekwisieten, met koulissen, die iets tastbaars moeten voorstellen, wordt een geschiedenis verteld. Nabootsing van waarvan in het beste geval de details zo vaak en duidelijk verwijzen naar wat bedoeld wordt, dat een perfecte betovering door het beeld ontstaat.

En dan komt iemand, Astaire, en test de stevigheid van het decor, en niet het minste foutje wordt geduld. Maar zoals het decor, zo verwijst ook de test naar de wereld die model staat voor beide; ook de test moet positief zijn – bijvoorbeeld in de vorm van het ritme. Astaire die 'tapt', zijn wandelstok

tegen de vloer slaat, de drumsticks tegen de muur, de voeten tegen de meubels, de handen tegen de schoorsteenmantel, slaat uit alles ritme, zonder daarbij iets in twijfel te trekken: geen enkele orde wordt door hem verstoord, hij sticht geen andere ordening dan die van zijn eigen beweging, van de gedante expressie.

Al het bestaande wordt scène voor dromen; zijn decorateurs beseften dat en bouwden in hun studio-kopie van de wereld iets mee in dat op dromen en op een toneelscène lijkt.

5

Astaire hielp het musical-genre over de misère van zijn dramaturgische onmogelijkheid heen. Vanaf zijn eerste film danste en zong hij door de show heen regelrecht in 'het private' van zijn rollen. Geen breuk meer tussen 'revue' en de liefdesverklaring thuis. Waar de woorden eindigen is het nummer al begonnen. Astaire hoefde niet het personage te spelen van een dans-virtuoos – ook al kreeg hij meestal die rol –, ook als psycho-analytikus, matroos en miljonair was hij geloofwaardig.

6

Kultuur is het bouwen van hindernissen: muren overal, stoelen staan in de weg, een sofa bezet het allerlaatste stukje vrije ruimte, meubels zonder einde, overbevolkte straten, trappen maken van bewegingen een kwelling, overal waanzinnige bouwsels in alle formaten. Tafels staan altijd precies daar waar men ze niet nodig heeft: siertafels. Flessen hinderen, rinkelen op de meest ongepaste momenten, glazen dreigen ieder ogenblik om te vallen.

Ook tussen mensen gebeurt niets meer volgens de regels: knechten en dienstpersoneel gedragen zich als dwingelanden, gangsters zijn werkelijk altijd overal, en zelfs de vrouwen zien er slonzig uit. Ideale tijden voor helden; van hen tenminste verwacht men dat ze alles wegruimen wat hun weg kruist van punt A naar punt B.

Hollywood-helden schikken zich vaak naar gebruiken, doen dat lachend of ernstig of uitzichtloos eenzaam, maar steeds heel kunstig. Astaire is star, maar anti-held; ideaalbeeld maar geen drager van ideeën; Astaire ruimt niets uit de weg, maar draait er omheen, exploiteert de hindernissen, wreekt zich er niet op. Meteen een winst voor de opvoeringen, of die nu 'realities' of al betoverend gestileerd zijn. Als hij Ginger Rogers meeneemt in een wals en met haar draait over tafels en stoelen, dan is dat tegelijk geraffineerde show en grotesk opgeladen kitsch. Alle hindernissen waartussen Astaire zijn dansen ten beste geeft, zijn (met uitzondering van de revue-nummers) alledaags; een cirkus, maar van aller-burgerlijkste dromerij. De paden van Astaire zijn – alle show-business ten spijt – nooit de paden van het avontuur.

Film-akteren is bijna iets onmogelijks: voortdurende terreur van de techniek en dan schreeuwt iemand: 'Action', of schiet zoals Samuel Fuller met een pistool, en dan moet men er maar op los spelen. Daarom is doorgaans goed wie voor de kamera iemand *is*, en doorgaans pijnlijk wie voor de kamera *speelt*. Met mimiek kun je een rol in een film doorgaans niet ver invullen, met identiteit wel. Men heeft snel het verwijt klaar dat Hollywood-stars steeds onveranderlijk gelijk blijven – een te snel verwijt want het is precies dat wat ze voor hebben op akterende acteurs. Wayne is dit of dat personage, maar steeds ook Wayne. En dat geldt voor bijna alle stars. Alleen voor Astaire geldt dat zo goed als niet, want hij is steeds alleen maar Astaire, zijn 'rollen' zijn voorwendsels, verzonnen door scenaristen. Aan zijn identiteit kan nauwelijks getornd worden – zijn identiteit is zijn kunnen: het kunnen zingen, het kunnen dansen, het kunnen 'steppen', het zich kunnen bewegen, het kunnen dragen van kostuums, het met voorwerpen kunnen omgaan. En ook zijn tegenspeler, de partner is uiteindelijk maar een onderdeel van die ene identiteit van het kunnen.

(...)

Astaire – een lachend Hollywood. Dans- en droomkonstrukties op steeds dezelfde boulevard-motieven, steeds heel kostbaar uitgevoerd; met zorg gecast, met zorg geënceneerd: Astaire niet als star die men nog eens heel snel te koop aanbiedt, maar steeds met een kwaliteitsmerk op de hele aanbieding. In alle liefdesidyllen zitten trouwplannen volgens de burgerlijke moraal, maar plannen die met weemoed of ironie gebroken worden in ogenblikken van wonderlijk intense intimiteit. Geraffineerd berekende doseringen van geluk en autonomie, maar ook geraffineerde vingerwijzingen hoezeer alles gebouwd is op elegante fictie. Tot en met Astaire zelf, als kunststuk.

Vertaling: Dirk Lauwaert. Uit: *Filmkritik*, 1970, nr. 11.