

‘Are you decent, Gilda?’

De voice-over als vertelinstantie in GILDA

Anne Arts

Film Noir schetst een pessimistische wereld vol gevaarlijke schijn, drijfzand en dubbele bodems, waarin niemand te vertrouwen is. Sterk gebruik van schaduw- en spiegeleffecten geven hier vorm aan. Niemand is wie hij of zij schijnt te zijn. *Film Noir* speelt zich letterlijk en figuurlijk af in een onderwereld, waar het altijd nacht lijkt, een wereld van gangsters, prostitutie en speelholen, waar de held in moet afdalen. Voor het vertellen van dit soort verhalen wordt vaak gebruik gemaakt van de techniek van de *voice-over* en de *flash-back*.¹

De *flash-back* past bij uitstek bij het detektive-verhaal, waar vaak begonnen wordt met het raadsel, de moord die gepleegd is, en waar elke leidraad wordt teruggevolgd naar een verleden tijd om de kluwen te ontwarren.

De *voice-over* bezit een sterk waarheidsgehalte: we horen het commentaar van een personage bij het zien van de beelden; commentaar dat aanvult, beoordeelt, gedachten weergeeft. Het doet denken aan de alleswetende verteller in romans, die objectief, vanuit een hoger gelegen standpunt, met veel overzicht mensen en hun handelingen beschrijft. Deze alleswetende verteller heeft de absolute macht van het vertellen; hij heeft zelf geen deel aan de handeling en is er niet aan onderworpen. In de film kan echter deze positie, die alwetendheid suggereert, worden geïmpliciteerd door de informatie die de toeschouwer via de beeldband krijgt voorgeschoteld. Vaak is de spreker van een *voice-over* zelf een personage in het verhaal, en bevindt zich daarmee op eenzelfde beeld- en dialoog-nivo als de andere personages. Zijn commentaar via de *voice-over* wordt daarvoor subjectief getint. Hij kan zich vergissen, hij kan liegen, hij kan de blik van de kijker naar één kant van de zaak richten. In dat geval kan er een strijd ontstaan om de macht van het vertellen, een strijd tussen stem en beeld.

Vaak is de *voice-over* gekoppeld aan *flash-backs*. Dit schept enige afstand, de afstand van tijd tussen stem en beeld. De *voice-over* vertelt

herinneringen: als de stem een subjectieve of foute kleuring geeft aan de feiten, kunnen de beelden hem in het ongelijk stellen. Hierdoor verliest de verteller wat van zijn almacht en komt hij meer op het nivo van de toeschouwer.

Het zal duidelijk zijn dat deze structuur, met zijn dubbelzinnigheid, bij uitstek past binnen de film noir-stroming; een structuur immers, die een sterk waarheidsgehalte suggereert, maar dit langzaam kan laten afbrokkelen om bij de toeschouwer een grote onzekerheid over de waarheid te scheppen. Hoe dit in zijn werk gaat, is uitstekend te tonen aan de hand van *GILDA*, een film van Charles Vidor uit 1946.

De plot van GILDA

Johnny Farrell (Glenn Ford), een gokker, wordt gered en in dienst genomen door Ballin Mundson (George Macready), de eigenaar van een casino. Hun intieme vriendschap wordt verstoord doordat Ballin, als hij terugkomt van een reis, getrouwd is met Gilda (Rita Hayworth). Johnny en Gilda hebben een gemeenschappelijk verleden, al proberen zij dit voor Ballin te verbergen. Gilda flirt met allerlei mannen om Johnny jaloers te maken. Johnny ontdekt dat het casino in feite een dekmantel is voor een misdaad-kartel, waarvan Ballin de leiding heeft. Johnny krijgt de combinatie van de safe. Ballin pleegt een moord om zijn kartel veilig te stellen en moet vluchten. Hij komt Gilda ophalen, maar vindt haar in Johnny's armen en vlucht alleen. Men neemt aan dat hij zelfmoord gepleegd heeft. Johnny trouwt met Gilda en neemt de macht over het kartel over. Hij laat Gilda voortdurend bewaken om haar te dwingen alsnog trouw aan Ballin te zijn. Zij vlucht naar Montevideo, maar hij weet haar terug te halen. De detektive Obregon zorgt ervoor dat Johnny zijn kartel opgeeft en zich met Gilda verzoent: hij overtuigt hem ervan, dat Gilda's ontrouw maar schijn was. Ballin komt terug en vindt Johnny en Gilda in het casino. Als hij op het punt staat om hen beiden neer te schieten, wordt hij door Uncle Pio (Steven Geray), de beheerder van de heren-WC's, in de rug gestoken met zijn eigen 'little friend', een wandelstok, waaruit via een ingenieus mechaniek een mes kan schieten.

De voice-over tekst

Het grootste deel van de film (het begin tot en met de Montevideo/Hotel Centenario-episode) wordt begeleid door de voice-over van Johnny en heeft de vorm van een flash-back: Johnny herinnert zich de gebeurtenissen

('Funny I'd remember what day it was'). In het volgende overzicht wordt zijn kommentaar weergegeven, met de daarbijbehorende beelden. De nummering geeft de chronologische volgorde aan.

1. *kommentaar*: 'To me a dollar was a dollar in any language. It was my first night in the Argentine, and I didn't know much about the local citizens, but I knew about American sailors, and I knew I had better get out of there.'

beeld: Begin van de film. Johnny dobbelt op straat. Sterk aksent op de dobbelsteen. Staat op en gaat weg met het geld dat hij gewonnen heeft.

2. *kommentaar*: 'As usual, I made my own luck. And I knew to stop when it was right.'

beeld: Johnny in het casino, winnend met kaarten die hij eerst zelf koupeert. Sterk aksent op zijn handen met de kaarten.

3. *kommentaar*: 'He let me ease myself right to the top. At first I just watched the play and the check-ups. By the way, about that time the war ended.'

beeld: Johnny in het casino, rondlopend, kijkend. Beelden van feestende mensen.

4. *kommentaar*: 'Makes me laugh now, to think back. Me so sure it was just the three of us. I soon found out allright. – I remember it was late one afternoon. I was getting ready for the Saturday night crowd. Funny I'd remember what day it was, isn't it. – You'd think a bell would have rung, you'd think I'd have some instinct of warning. But I walked right into it.'

beeld: Toast op 'the three of us': Ballin, Johnny en de wandelstok, in het kantoor van het casino. – Johnny maakt toilet, met behulp van Uncle Pio. – Buiten: Johnny gaat Ballins huis binnen met zijn eigen sleutel, door een deur die er uitziet als een traliehek.

5. *kommentaar*: 'It was all I could do, to walk away. I wanted to go back up that room and hit her, and, what scared me was, I wanted to hit him too. I wanted to go back and see them together with me not watching. I wanted to know.'

beeld: Johnny, eerst nog in Ballins huis, daarna buiten voor de deur.

6. *kommentaar*: 'She had what it took to say it, but I knew it scared her. I knew it would haunt her. Anyone as superstitious as Gilda, outloud, asking for disaster.'

beeld: Gilda in beeld, op bed liggend in haar avondjurk, nogal rusteloos.

7. *kommentaar*: 'I hated her so much, I couldn't get her out of my mind for a minute. She was in the air I breathed, in the food I ate.'

beeld: Johnny, buiten voor Ballins huis.

8. *kommentaar*: 'At first I thought I was just dreaming. I'd been hearing her voice in my sleep for nights anyway. Then I realized.'

beeld: Johnny in een geïmproviseerd bed in het kantoor van het casino.

9. *kommentaar*: 'I couldn't get it out of my head, what she said about

nobody being in the house but us. I thought of Ballin, back in the casino, fighting for his life, and this little. – I knew that all his plans, all his dreams of greatness would be wrecked, because of what she was doing to him – I knew he wasn't strong enough to throw her out. I knew it was up to me. – I had to get rid of her for him.'

beeld: Johnny aan de bar in Ballins huis – Johnny loopt naar de trap toe – hij loopt de trap op – hij is boven.

10. *kommentaar:* 'In the will we found, Ballin had left everything to Gilda, with me as sole executor. I finally had them in my hands, the little pieces of paper, that Ballin said would let a man rule the world. At first I was puzzled, because it didn't seem like much. The tungsten mine, a few patents; a dozen or so small cooperations, joined together to form one organisation with Mundson at the head. But then I saw the potential power of such a group, saw how it could grow and spread and garble up anyone who dared stand alone against it.'

beeld: Johnny bij de safe, met de papieren van Ballin.

11. *kommentaar:* 'She didn't know then, what was happening to her. She didn't know then, that what she heard was the door closing on her own cage. – She hadn't been faithful to him when he was alive, but she was going to be faithful to him now that he was dead.'

beeld: Gilda in beeld. Zelfs als Johnny wegloopt blijft de kamera heel nadrukkelijk op Gilda gericht. – Johnny in het casino.

12. *kommentaar:* 'She still didn't believe I wasn't coming back. Every night she got all dressed up and waited. But a girl like Gilda could not stand not knowing the why of things. So she decided to swallow her pride and come to see me. That was wonderful.'

beeld: Gilda in haar appartement.

13. *kommentaar:* 'She wasn't scared, yet. Because she didn't quite realize, yet. Right now she was plain mad and she was hitting back. – She couldn't find him, so she just reached out for anyone. They were not hard to find for a girl like Gilda. The waiter told him he had a telephone call. One of my men grabbed him outside. He never came back. She found somebody else, of course. – But wherever she went, whatever she did, it finally got to her, that Buenos Aires was her own private prison. That's when she decided to run away. – She went to Montevideo and got a job, singing in a nightclub. Started divorce proceedings and met a man.'

beeld: Gilda in haar appartement. – Gilda uit met een man, in een restaurant. – Gilda komt naar buiten met een andere man, stapt in een taxi, man wordt tegengehouden, Gilda in de taxi. – Gilda in de nachtclub in Montevideo.

Bovenstaand schema laat duidelijk een breuk zien bij punt 9. Daarvoor is op de momenten dat Johnny's stem als voice-over funktioneert, hij over-

wegend zelf in beeld, met punt 6 als enige uitzondering. Daarna neemt Gilda zijn plaats over. Na punt 13 valt de voice-over weg. Aan de hand van de voice-over kan men zo de film in drie delen opsplitsen: I: 1 t/m 9, II: 10 t/m 13, III: na 13. Deze drie delen zijn op te vatten als *drie rondes* in een strijd om de waarheid. De eerste ronde loopt vanaf het begin van de film tot en met de omhelzing na het karnavalsfeest. Het eerste stuk van de film tot de introductie van Gilda (die opvallend lang wordt uitgesteld) fungeert als een soort proloog. De tweede ronde loopt van het huwelijk van Johnny en Gilda tot en met de vernedering van Gilda in Hotel Centenario. De derde ronde loopt vanaf Gilda's 'striptease' tot het einde, waarbij het stukje na Ballins dood als epiloog is op te vatten.

Ronde 1

De proloog laat de ontmoeting tussen Johnny en Ballin zien. Ballin neemt Johnny in dienst en er ontstaat een soort vriendschap, die gebaseerd is op absolute onderdanigheid van Johnny aan Ballin. Johnny krijgt dezelfde verhouding tot Ballin als diens wandelstok; hij wordt een tweede '*little friend*'. De driehoeksverhouding Johnny-Ballin-wandelstok wordt uitgewerkt door middel van een toast op '*the three of us*'. Ballin vormt de top van de driehoek, Johnny en de wandelstok staan op gelijk nivo en zijn onderling inwisselbaar. Bij het toasten houdt Johnny dan ook de wandelstok in zijn hand.

Een ander motief dat in deze ronde geïntroduceerd wordt, is dat '*gambling and women do not mix*'. Ballin en Johnny '*make their own luck*', ze laten dat niet afhangen van een zo inconstante faktor als een vrouw.

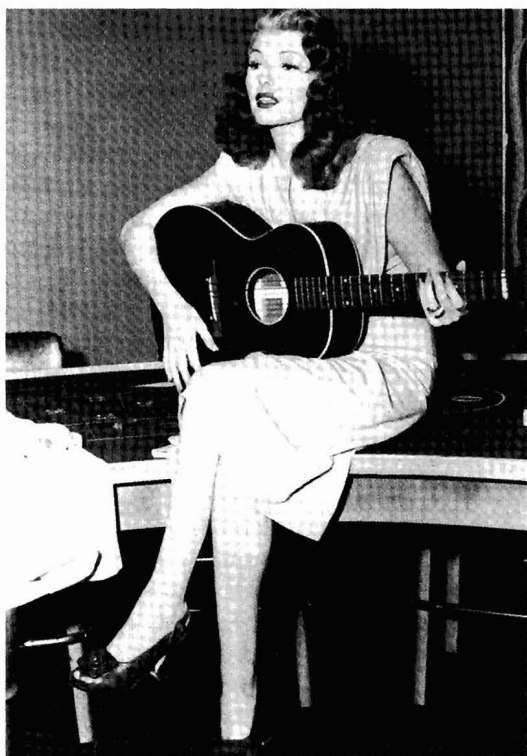
Gilda wordt geïntroduceerd. Er vindt een nieuwe toast op '*the three of us*' plaats, waarbij Gilda de plaats inneemt van de wandelstok. Dit wordt benadrukt in de dialoog. De wandelstok wordt door Johnny geassocieerd met Gilda, ofwel 'de vrouw': '*because it looks like one thing, and right in front of your eyes it changes into another thing*'. De hiërarchie blijft gehandhaafd: Ballin aan de top en Johnny en Gilda in onderdanige posities. Ook Johnny en Gilda zijn onderling inwisselbaar. Dit wordt uitgedrukt door een aantal mirror-shots bij Gilda's introductie: shots van Gilda over Johnny's schouder en vice versa² (zie foto's p. 76). Beiden introduceren ze zich ook met dezelfde formule bij Ballin: '*I was born on the day I met you*', wat inhoudt dat beiden hun verleden begraven hebben. Ballin zegt van Gilda dat hij haar gekocht heeft, zoals hij ook Johnny gekocht heeft. Deze bezitsverhouding Ballin-Gilda wordt nog verder aangegeven, doordat Ballin Johnny opdraagt om op Gilda te passen: '*he takes care of everything that belongs to the boss*'. Gilda buit deze opdracht uit om Johnny te tergen.

De eerste ronde eindigt als Johnny en Gilda elkaar omhelzen na het karnavalsfeest.

Bij elk kommentaar van Johnny in deze eerste ronde is hij zelf in beeld, met punt 6 als enige uitzondering: 'she had what it took to say it'. Hij kan dus eigenlijk niet verliezen; hij beheerst de stem en het beeld. Zijn kommentaar wekt ongunstige verwachtingen van Gilda op. Ballins huis met Gilda erin wordt door hem gezien als een val, wat visueel benadrukt wordt door de deur, die associaties wekt met een traliehek. Johnny geeft uiting aan zijn gevoelens van teleurstelling: 'not just the three of us', in de val gelokt zijn: 'instinct of warning; walked right into it', buitengesloten zijn: 'it was all I could do, to walk away', woede: 'I wanted to hit her... him too', sterke betrokkenheid: 'She was in the air I breathed, in the food I ate'.

Het feit dat Gilda bij punt 6 in beeld is, zonder dat Johnny aanwezig is, geeft haar de kans om zijn voice-over tegen te spreken door middel van het beeld: hij geeft hier kommentaar op een gebeurtenis waar hij niet zelf bij is geweest, en waar hij dus eigenlijk alleen maar naar kan raden. Het beeld spreekt hem echter niet tegen. Gilda is inderdaad rusteloos en uit de rest van de film blijkt ook dat zij bijgelovig is, zoals Johnny via de voice-over meldt.

Het beeld bezit een soort ultieme waarheid, kan niet liegen. Het kan echter wel dubbelzinnig zijn en onduidelijk. Gilda kan in de eerste ronde niet worden aangeduid als een harteloze flirt; dat zou de overgang naar het einde, waar zij een 'goede' vrouw blijkt te zijn veel te groot maken. Het wordt dan ook duidelijk gemaakt dat zij alleen flirt met andere mannen om Johnny jaloers te maken, en om hem betaald te zetten dat hij haar heeft verlaten. Dit blijkt uit haar manier van dansen met kapitein Delgado: dicht tegen hem aan als Johnny kijkt, op keurige afstand buiten zijn gezichtsveld. Delgado zegt dan ook tegen haar: 'Your rules and regulations are changeable with the weather, my lady', een opmerking die haar karakteriseert als inkonstant. Nog duidelijker wordt dit aangetoond in de scène waar zij Gabe Evans ontmoet: hij nodigt haar uit voor een drankje, zij zegt nee, hij wil al weggaan, maar dan kijkt zij achterom en zegt: 'On the other hand I'd love to'. Dan zien we Johnny aan komen lopen en wordt haar gedrag begrijpelijk. Gilda wordt bij haar introductie al als inkonstant afgebeeld doordat we haar tweemaal zien. Zij wordt weerspiegeld in een enorme spiegelwand achter haar. Spiegels scheppen een tweede beeld, een onecht beeld, en daarmee de spanning tussen het origineel en de afspiegeling. Welk beeld is het ware en welk beeld de afspiegeling? Gilda heeft nog een kenmerk van de onbetrouwbare vrouw: zij liegt tegen Johnny over haar spanse afscheidswaarden aan kapitein Delgado. Tegen Johnny zegt ze: 'I told him, if a man answers, hang up', terwijl ze in feite alleen bedankt heeft voor de dans.



I

Gilda krijgt één kans om zichzelf van een andere kant te laten zien.³ Ze krijgt een 'private moment' waar ze helemaal zichzelf kan zijn, omdat ze alleen is. (Uncle Pio is er wel bij, maar tegenover hem hoeft ze geen schijn op te houden.) Ze zingt: 'Put the blame on Mame' en begeleidt zichzelf daarbij op de gitaar. Haar kleding is hooggesloten en mooi-maar-netjes (foto 1). Het lied heeft een bittere strekking: van alle wereldrampen krijgt de vrouw altijd de schuld. Gilda is in deze scène vaak close-up in beeld; shots die bij uitstek geschikt zijn om identifikatie met en begrip voor een personage tot stand te brengen bij de toeschouwer. In de daaropvolgende scène met Johnny blijkt echter weer Gilda's inkonstantheid: eerst treitert ze hem, dan bekent ze hem indirect haar liefde en het feit dat haar huwelijk met Ballin een vergissing was, dan krijgt ze een woede-uitbarsting en smijt ze hem haar gitaar naar het hoofd. In de eerste ronde is er dan ook geen reden om eraan te twijfelen, dat Johnny's commentaar objectief en waar is en gepaard gaat met kennis van de getoonde gebeurtenissen.

Punt 9 vormt een scharnier naar de tweede ronde. Voor het eerst zien we het beeld in tegenspraak met Johnny's kommentaar. Johnny beschouwt zichzelf (volgens zijn voice-over) als sterker dan Ballin, want... Ballin is niet sterk genoeg om Gilda eruit te gooien ('I'm mad about her, Johnny, mad'), maar Johnny wél. Dit betekent dat Johnny denkt niet om Gilda te geven, terwijl de volgende scène hem daarin direkt in het ongelijk stelt: zijn poging om Gilda eruit te gooien draait uit op een hartstochtelijke omhelzing.

Het voornemen van Johnny om Ballins plaats over te nemen en in zijn plaats te handelen, leidt tot het overnemen van Ballins plaats als Gilda's echtgenoot. Deze machtsvername wordt visueel voorgesteld doordat we voor het eerst Johnny alléén de trap op zien gaan naar boven. De trap is in deze film heel sterk verbonden met macht. Johnny's traject van geleidelijke machtsverwerving wordt erdoor geïllustreerd. Allereerst wordt Johnny in het casino min of meer als gevangene door Ballins mannen de trap opgevoerd, naar het kantoor van Ballin, waar zijn indienstneming volgt. Bij Gilda's introductie zien we Ballin boven aan de trap staan en Johnny naar hem toe lopen, *naar boven*. Ballin blijft een paar treden hoger. Nadat er een aanslag op zijn leven gepleegd is, neemt Ballin Johnny mee de trap op naar het kantoor in Ballins huis. Ballin loopt voor Johnny uit *naar boven*. Johnny krijgt de combinatie van de safe en zegt (heel symbolies): '*Thanks for not letting me down*'. Het bezit van de kennis die toegang geeft tot de safe, stelt Johnny in staat Ballins plaats over te nemen. Het oplopen van de trap bij punt 9 wordt nadrukkelijk in beeld gebracht: eerst staat Johnny bij de bar, dan loopt hij naar de trap toe, dan omhoog, en boven volgt de konfrontatie met Gilda. Het feit dat Johnny Ballins positie aan de top overneemt, betekent dat Ballin Johnny zal moeten doden, ofwel zijn positie opgeven. Voor Ballin kan er maar één persoon de macht hebben, aan wie de rest van de wereld, bestaande uit kleine, domme mensen, onderworpen is. In eerste instantie is Ballin echter gedwongen te vluchten: we horen hem *de trap af* rennen en zien hem de deur uitgaan.

Ronde II

Ballin is gevlucht en heeft een zelfmoord geënceneerd. De kijker weet dat hij nog leeft en op wraak zint, maar de andere personages denken dat hij dood is. Punt 11 maakt duidelijk, dat ook Johnny, de verteller, in deze waan verkeert. Hij is dus niet alwetend en komt op één lijn met de overige personages. Hier krijgt de toeschouwer dus een eerste belangrijke positie in het 'waarheidsspel': hij heeft meer kennis dan Johnny, die toch als verteller optreedt! Johnny neemt Ballins plaats in als hoofd van het kartel en als

echtgenoot van Gilda. De relatie tussen hem en Gilda wordt ook net zoals die tussen Ballin en Gilda was: Johnny neemt nu de positie aan de top in die Ballin eerst had, en hij stelt op zijn beurt iemand aan om op Gilda te passen. Gilda ziet in dat Johnny gelijk aan Ballin is geworden ("You wouldn't think a woman could marry two insane men") en probeert te vluchten. Johnny haalt haar echter terug en vernedert en onderwerpt haar. We zien haar aan Johnny's voeten liggen, zoals Johnny in het begin van de film aan Ballin's voeten ligt.⁴

Wat in punt 9 begonnen is, gaat in de tweede ronde steeds duidelijker worden: de beelden tornen steeds meer aan Johnny's goodwill bij de kijker en tonen hem als een geobsedeerde en een sadist. Zijn stem klinkt ook killer en harder en zijn uitlatingen geven blijk van onverbloemd sadisme: 'That was wonderful'. In deze ronde is Gilda overwegend in beeld tijdens de voice-over momenten en krijgt zij dus de kans om door middel van het beeld Johnny's commentaar in twijfel te trekken. We zien hoe blij ze is, na haar huwelijk met Johnny, hoe geschokt door het portret van Ballin in haar appartement, hoe ze dagenlang toch nog op Johnny blijft wachten en zich voor hem mooi maakt, en hoe volwassen en sterk ze reageert als ze Johnny tenslotte opzoekt en hoort dat hij haar alleen uit wraak getrouwd heeft. Haar woede daarna is begrijpelijk en Johnny's manipuleren komt over als het gedrag van een waanzinnige.

Johnny en Gilda hebben van positie gewisseld. Nu is Johnny de inkonstante figuur, onder wiens gedrag de ander lijdt. Het geloof en daarmee de sympathie van de toeschouwer ligt nu sterk bij Gilda. De visuele informatie die daartoe leidt, maakt mede zo'n sterke indruk omdat de voice-over subjectief gebleken is en geen volledige kennis bezit. De toeschouwer beschikt via het beeld over meer informatie (het feit dat Ballin niet dood is) dan de verteller Johnny.⁵

De tweede ronde verhoudt zich tot de eerste als dag en nacht, als wit en zwart. Ze zijn elkaars tegengestelde, elkaars spiegelbeeld. Dit wordt duidelijk door twee parallelle scènes aan het begin en twee aan het eind van elke ronde. De introductie van Gilda in de eerste ronde korrespondeert met het huwelijk van Johnny en Gilda in de tweede, de eerste ronde wordt afgesloten met de scène vóór de deur van Hotel Centenario en korrespondeert met de scène in het hotel, waar de tweede ronde mee eindigt.

Introductie Gilda / Huwelijk Johnny en Gilda

1. Johnny gaat naar het huis van Ballin, begeleid door commentaar dat ons voorbereidt op een val. De deur roept associaties met tralies op. Johnny en Ballin vormen tot dan toe een paar (aangevuld met de wandelstok). Gilda is voor Johnny een onaangename verrassing, die een pijnlijke verstoring betekent van het evenwicht in zijn relatie met Ballin. Ballin vraagt aan

Gilda of zij 'decent' is, waarop zij antwoordt: 'Sure I'm decent'. Gilda's dialoog is vernederend voor Johnny: 'I want all of the hired help to approve of me; Johnny is such a hard name to remember and so easy to forget'. De driehoek Johnny-Ballin-Gilda wordt zichtbaar gemaakt, doordat Ballin na de mirror-shots Johnny-Gilda tussen hen doorloopt en Gilda omhelst. We zien dan een shot waarbij Gilda tijdens Ballins omhelzing over diens schouder naar Johnny kijkt (foto 30, p. 76). Gilda wordt hier helemaal als femme fatale in beeld gebracht, met verleidelijke zang, spiegels, zwoele kleding (het ene schouderbandje van haar jurk is naar beneden, het andere haalt ze demonstratief op), sigaret, sigaretterook en loshangend, lang haar.

II. Na hun huwelijk brengt Johnny Gilda naar een appartement dat helemaal voor haar is ingericht. Daar vindt de nietsvermoedende Gilda een ongewenste derde: Ballin. Door middel van eenzelfde shot (Gilda kijkt over Johnny's schouder terwijl hij haar omhelst, ze zegt: 'We're right back where we started'; dan ziet ze over Johnny's schouder het portret van Ballin hangen) wordt Ballin als bedreigende derde faktor getoond. Johnny en Gilda hebben van positie gewisseld: nu wordt Gilda gekonfronteerd met een derde, die haar plaats inneemt, die voor Johnny werkelijk telt, met wie hij 'getrouwd' is. Johnny neemt Ballins plaats in en handelt zoals Ballin volgens zijn eigen kode had moeten handelen: geen vrouwen. Gilda vindt de onaangename verrassing 'not even decent', waarop Johnny's honende respons is: 'That sounded funny, coming out of you, Gilda'. Gilda is nu degene die buitengesloten is. Als Johnny weggaat, refereert de voice-over aan een val, ditmaal voor Gilda: 'She didn't know then, that what she heard was the door closing on her own cage'.

Hotel Centenario buiten/binnen

I. Gilda heeft Johnny door middel van een briefje opgedragen om haar 'snachts bij hotel Centenario op te halen. Eerst komt het bordje met de naam van het hotel in beeld, dan zien we Johnny getergd in de auto zitten wachten. Gilda komt naar buiten en staat even stil om naar hem te kijken. Haar blik vernedert hem. Ze stapt in en zij rijden weg.

II. Gilda komt met de advocaat Langforth aan bij hotel Centenario. Ze stapt uit de auto. Weer krijgen we het bordje met de naam van het hotel nadrukkelijk te zien en bovendien wordt er ook nog in de dialoog naar verwezen: 'Tom, this is the Hotel Centenario'. Ze gaan naar binnen, naar dezelfde kamer waar Gilda toen geweest is (zij weet waar de lichtschakelaar zit). Johnny zit op haar te wachten. Langforth blijkt een van zijn mannen te zijn. Deze keer heeft hij haar handelen gestuurd; hij heeft haar laten komen, zoals zij hem in I heeft laten komen. De parallel wordt nog eens in de dialoog benadrukt: 'That was a nice touch, bringing you here', zegt Johnny, waarop Gilda antwoordt: 'Let me tell you about that night'.

Johnny geniet van Gilda's vernedering: aan het einde van de scène ligt zij snikkend aan Johnny's voeten. Gilda's kleding is heel decent in deze scène, in tegenstelling tot I: daar een frivool karnavalskostuum, met zweep en grote split in de rok; hier een keurig mantelpak. Het is hetzelfde mantelpakje waarin ze aan het einde van de film met Johnny weggaat.

Ronde III

Gilda zingt 'Put the blame on Mame' voor publiek in het casino en maakt er een stripteasenummer van, totdat Johnny haar van de dansvloer laat halen. Johnny slaat haar in het gezicht en stort daarna in. Obregon prest Johnny om de namen van de deelnemers aan het kartel te geven en zo zijn macht af te staan. Na enige tijd doet Johnny dat ook. Obregon vertelt hem dat Gilda's gedrag '*just an act*' was. Johnny verzoent zich met Gilda. Ballin verschijnt, wil hen beiden doden, maar wordt in de rug gestoken door Uncle Pio. Johnny en Gilda gaan 'home'.

Johnny's kommentaar heeft zijn onbetrouwbaarheid bewezen en heeft nu afgedaan. Er is geen voice-over meer. De indruk dat Johnny kommentaar gaf met kennis van zaken, is ook verdwenen. De derde ronde betekent voor Johnny en Gilda een nieuw begin. Het lijkt alsof Johnny de eerste twee rondes in flash-backvorm beleeft en bekomentarieert vanuit zijn 'gevangenschap' (hij wordt door Obregon in zijn eigen huis vastgehouden, tot hij de namen van de 'kartel-vennoten' geeft).

Gilda's optreden doet weer sterk denken aan de femme fatale, zoals zij ook geïntroduceerd was: zij draagt een prachtige, zeer sensuele jurk van glanzende zwarte stof (foto 2) die de indruk geeft om haar gedrapeerd te zijn; daarbij lange zwarte handschoenen en een cape, die ze in het begin van haar nummer al meteen wegwerpt. De jurk aksentueert haar naaktheid sterk door de zwart/wit contrastwerking. Deze scène zonder voorkennis over het personage zou een sterke indruk van de femme fatale achterlaten. Hij wordt echter gekontrasteerd met haar andere 'optreden', waar zij in een privé-situatie hetzelfde lied zingt, maar heel anders overkomt, ook in kleding (foto 1). De parallel ligt voor de hand, want niet alleen zingt ze hier hetzelfde nummer, maar ze wordt ook op dezelfde manier geïntroduceerd. Zij zingt *beneden* in het casino, Johnny is in het kantoor, *boven*. Haar zang stoort hem in zijn slaap/bij zijn discussie met Obregon. Zijn reactie is in beide gevallen het openmaken van de jaloezieën om te kijken wat er aan de hand is.

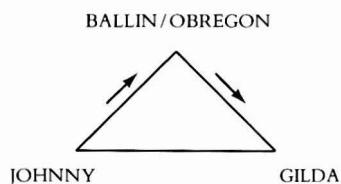
Ook Gilda's andere publieke optreden, in de nachtklub in Montevideo, is heel anders: zij zingt een lied over de trouwe liefde en is mooi en heel beschaafd gekleed, hoewel haar jurk ook hier een flinke split heeft (foto 3).



Deze parallellen en de vorige scène, waarin zij vreselijk vernederd is door Johnny, wekken de indruk dat zij dit optreden gebruikt om wraak te nemen op Johnny en niet omdat zij nu zo'n verslindende femme fatale is. Johnny heeft haar aan banden gelegd, het haar onmogelijk gemaakt om hem ontrouw te zijn; haar antwoord bestaat uit het zich geven aan het volledige publiek.

Johnny is jaloers, dat blijkt voortdurend in het verhaal: zijn woede als er iemand naar Gilda fluit, het feit dat ze hem met haar flirten zo kan treiteren, enzovoort. Hij reageert dan ook door haar in het gezicht te slaan, wat tevens inhoudt dat hij weer min of meer zichzelf is en niet de geobsedeerde afspiegeling van Ballin. Ballin laat namelijk anderen slaan (scène in het casino, waar Johnny door Ballins lijfwachten wordt neergeslagen). De klap betekent een aanraking, een toenadering, Johnny geeft daarna dan ook zijn macht over aan Obregon.

Obregon staat op één nivo met Ballin: waarbij Ballin aan de foute kant staat en Obregon de Wet aan zijn kant heeft; beiden zijn machtsfiguren. Het is dan ook een mooie opbouw, zoals Johnny langzaam opklimt naar de positie van Ballin, bovenaan de driehoek, dan kiest voor de andere kant, de Wet, en zijn macht afstaat aan Obregon, waarna hij door Obregon aan de andere zijde van de driehoek naar beneden wordt gestuurd, waar Gilda op hem wacht. Ballin stond in het beeld altijd tussen Johnny en Gilda in en moest dus uit de weg geruimd: bij elke omhelzing is hij hinderlijk aanwezig, ook bij de laatste, waar hij zelfs letterlijk een bedreiging wordt. Johnny kan dus niet vanuit zijn benedenhoek van de driehoek naar Gilda's benedenhoek, want daar zit Ballin tussen, zij het op een hoger nivo. Hij moet via de top van de driehoek, letterlijk over Ballins lijk heen, om Gilda te bereiken. Een tekening maakt de verhoudingen duidelijk:



Johnny wordt door Ballin naar boven gehaald (Ballin geeft hem steeds meer macht; 'He let me ease myself right to the top') en door Obregon naar beneden gestuurd: hij moet het kartel opgeven. Bij Johnny's klim naar macht speelde de trap een belangrijke rol en zo ook bij zijn afdaling. We zien hem *boven*, op het kantoor van het casino, in discussie met Obregon en nog niet van plan zijn macht over te dragen. Dan wordt hij gestoord door Gilda's optreden, *beneden* in het casino. Hij gaat naar *beneden* en wordt vanaf





dat moment alleen nog maar *beneden* in beeld gebracht; hij geeft Obregon *beneden* in Ballins huis de combinatie van de safe en niet boven, waar de safe zich bevindt. De hiërarchie blijkt het sterkst, als Johnny en Gilda zich verzoend hebben en op het punt staan elkaar te omhelzen. Zij staan dan beiden *beneden*, in het casino, en Johnny ziet de jaloezieën van Ballins kantoor (*boven*) bewegen. Ballin komt daarna de trap aflopen naar *beneden*, om de man te doden die hij in het begin van de film het leven heeft gered. Het lijkt hem grappig, zegt hij, om dit met de wandelstok te doen: ‘... one of my little friends to kill the other’. Maar omdat hij Gilda ook moet doden, kiest hij voor het pistool en legt zijn wandelstok weg, zodat Uncle Pio hem ermee in de rug kan steken.

Het overvloedige element uit de ene driehoek: Johnny-Ballin-wandelstok, ruimt het overvloedige element uit de andere driehoek: Johnny-Ballin-Gilda, uit de weg. Ballin en de wandelstok worden zo aan elkaar verbonden, want zij verdwijnen allebei; Johnny en Gilda worden ook aan elkaar verbonden: zij blijven als koppel over. Eerder in de film wordt de wandelstok door Johnny geassocieerd met de vrouw, oftewel: Gilda, vanwege zijn onberekenbaarheid: ‘... it looks like one thing and right in front of your eyes it changes into another thing’. Nu blijkt dit dus meer op Ballin van toepassing en niet op Gilda. In deze film noir is het niet de femme fatale die voor de held de bedreiging inhoudt, al lijkt dat eerst wel zo te zijn.

De verzoening van Johnny en Gilda wordt visueel heel mooi aangekondigd: voor de eerste ontmoeting met Gilda in deze film zagen we Johnny door een deur gaan met traliemotief; nu zien we hem door een soort marmeren sierwandje heen, dat opengewerkt is in een acanthusmotief, komen aanlopen. Geen tralies meer, maar een romanties bladmotief. Johnny vraagt Gilda om hem mee naar huis te nemen, ook al heeft hij alles



5. Publiciteitsfoto voor het acanthusmotief

verkeerd gedaan. Gilda reageert hierop, door hun gelijkheid te benadrukken: 'We both were such stinkers'. Daarna vervallen ze in het klassieke man/vrouw-patroon, wat blijkt uit hun reactie op de bedreiging door Ballin: Johnny plaatst zich beschermend vóór Gilda, zij zoekt steun bij zijn arm. Zij keert zich vol afschuw af als Ballin gedood is, en Johnny troost haar. Zij vraagt hem om haar naar huis te brengen ('Let's go home') en hij leidt haar weg.

Deze scène vormt een epiloog, tegenover de proloog van Johnny en Ballin, vóór Gilda's introductie. In de proloog kiest Johnny voor het bepalen van zijn eigen geluk (hij speelt vals), in de epiloog laat hij zijn geluk bepalen door Gilda en vraagt hij haar om hem mee te nemen. Hij heeft nu de Wet aan zijn kant, speelt eerlijk spel. Daarmee heeft hij tevens een overgang gemaakt naar volwassenheid: voortdurend wordt hij benoemd als 'just a boy, you children, peasant', dus als iemand die nog niet helemaal droog is achter de oren. In de epiloog vindt hij erkenning: Uncle Pio noemt hem een 'gentleman'. Ook Ballin erkent hem nu als volwassen en dus gevaarlijk: als Gilda tegen Ballin aangaande Johnny zegt dat 'boys have the

darnest way of growing up', antwoordt Ballin: 'I'll be looking'. Daaraan refereert hij, als hij in de slotscène tegen Gilda zegt: 'I told you I'd be looking'.

Waarheid en onwaarheid, leugen en bedrog, komen voortdurend aan de orde in GILDA: Johnny speelt vals met dobbelstenen en kaarten; Gilda speelt een spel met mannen; Ballin is niet die hij schijnt (zijn casino is een dekmantel) en hij heeft een wandelstok waarvoor datzelfde geldt. De onechtheid komt ook tot uitdrukking in de terminologie: 'who is kidding who; who do you think you're kidding; just an act; great audience'. Uitdrukkelijk wordt het thema behandeld in het gesprek tussen Gilda en Maria. Maria legt het hele idee van karnaval uit: drie dagen feest en dan boeten. Gilda vertaalt dit als: 'three days of sowing wild oats, and then comes the harvest'. Ze betreft dit op zichzelf en zegt tegen Maria, dat ze het gevoel heeft dat het voor haar zo ver is. Zowel zij als Johnny boeten in de film voor hun leugens: Gilda wordt door Johnny vernederd, Johnny kan zijn positie niet meer aan en gaat eraan ten gronde.

Kennis komt in deze film, naast de kennis die het beeld verschaft, uit drie bronnen⁶:

- de voice-over van Johnny
- kommentaar van uncle Pio
- kommentaar van Obregon

Zoals al eerder benadrukt, kan het beeld niet liegen, hooguit verwarring scheppen. Zelfs de grootste skeptikus gelooft wat hij met eigen ogen waarneemt. Een film probeert zo veel mogelijk te verhullen dat er een gekonstrueerde werkelijkheid gepresenteerd wordt. Het lijkt op het werk van een goochelaar, die zijn toeschouwers in magie wil laten geloven, doordat ze voor hun eigen ogen iets zien gebeuren dat onmogelijk is, maar waar ze wel in moeten geloven omdat ze het zelf zien. Ook hier berust het effect op handigheid, vingervlugge techniek en het afleiden van de aandacht van dat wat niet gezien mag worden. Het beeld in GILDA liegt niet, maar scheidt wel verwarring, doordat het tegenstrijdig is met de voice-over. Als de voice-over eenmaal ontmaskerd is, heeft het beeld volledig gezegevierd.

Uncle Pio wordt gekarakteriseerd als de wijze filosoof, die een goed standpunt heeft om de zaken waar te nemen: *van beneden af*. In zijn afdeling hoort hij alle roddelpraatjes. Obregon kijkt *van bovenaf*, hij is ook een machtsfiguur, net als Ballin. Overal is hij bij, vanaf het begin. (Achteraf kan de toeschouwer dit via zijn herinnering rekonstrueren.) Hij is echter evenmin alwetend, want Ballin kan hem zelfmoord voorspiegelen. Na het wegvallen van de voice-over zorgt een combinatie van de overige kennisbronnen dat de waarheid aan het licht komt. Vooral Obregon speelt een

belangrijke rol doordat hij nog eens aangeeft hoe het beeld van Gilda geïnterpreteerd moet worden: 'It was just an act. And I give you credit, mr. Farrell, you were a great audience'.

Ondanks Gilda's uiteindelijke ontmaskering als 'goede' vrouw, blijft haar rol van femme fatale veel sterker in het geheugen liggen. Dat schijnt Rita Hayworth zelf ook ondervonden te hebben. Toen men haar eens, tijdens een interview een verklaring vroeg voor al haar mislukte huwelijken, antwoordde zij dat al die mannen met Gilda waren getrouwd en met Rita Hayworth waren geëindigd.

Noten

Dit artikel is voortgekomen uit een werkgroep semiotiek aan de Universiteit van Nijmegen, Afdeling Film en opvoeringskunsten, begeleid door Emile Poppe. De andere deelnemers aan de werkgroep, die de ideeën voor dit artikel mede gestimuleerd hebben, zijn: Corine Bolwerk, Gerrit Fievelman, Birgit Langenhuysen, Janwillem Rijnveldshoek en José Teunissen.

1. Zie Christine Gledhill, 'KLUTE, Part I: A contemporary film noir and feminist criticism', in: E.A. Kaplan (red.), *Women in film noir*. Londen (BFI) 1978, pp. 6-21, m.n. p. 16.

2. Zie Mary Ann Doane, 'GILDA: Epistemology as striptease', in: *Camera Obscura*, nr. 11, 1983, pp. 6-27, met name pp. 16 e.v.

3. Zie Richard Dyer, 'Resistance through charisma: Rita Hayworth and GILDA', in: *Women in film noir*, a.w., pp. 91-99, m.n. p. 95.

4. M.A. Doane, a.w., p. 21.

5. Interessant in verband met 'het beeld dat niet kan liegen' is de controverse over een 'flash-back die liegt' in *STAGE FRIGHT* (1950) van Alfred Hitchcock. In het interviewboek met François Truffaut zegt Hitchcock op een gegeven ogenblik: 'I did one thing in that picture that I never should have done; I put in a flash-back that was a lie.' Truffaut zegt dan: 'Yes, and the French critics were particularly critical of that'. Hitchcock: 'Strangely enough, in movies, people never object if a man is shown in telling a lie. And it's also acceptable, when a character tells a story about the past, for the flash-back to show it as if it were taking place in the present. So why is it that we can't tell a lie through a flash-back?' Uit: F. Truffaut, *Hitchcock*. Londen 1978, pp. 231-232. Klaarblijkelijk is het probleem niet alleen dat het beeld niet *kan* liegen, maar ook niet *mag* liegen.

6. M.A. Doane, a.w., p. 23.