

In een spookhuis met direkt geluid

Aantekeningen over Jacques Tourneur

Wolfgang Eckart-Bühler

In dit verband moet men zich goed voor ogen houden dat de menselijke taal het toelaat zinnen te produceren die geen gevolgtrekkingen impliceren en daarom überhaupt geen inhoud hebben, ongeacht het feit dat deze zinnen in onze fantasie een soort beeld tevoorschijn roepen; de bewering dus, dat er naast onze wereld nog een andere wereld bestaat waarmee principieel geen verbindingen mogelijk zijn, heeft geen praktische gevolgen, maar laat voor ons geestesoog een soort beeld ontstaan. (Werner Heisenberg)

I

Jacques Tourneur is tot voor kort een onbekende geweest. En alles wijst erop dat hij dat zal blijven.

Ik herinner me mijn eerste ontmoeting met hem. Iets meer dan drie jaar geleden bracht de oostenrijkse televisie een western, die ik pas na de begintitels inschakelde. Wat ik zag, verwonderde me ongelooflijk. De volgende ochtend kwam ik erachter dat de film CANYON PASSAGE en de regisseur Jacques Tourneur heette. Ik wist niets van hem. Wie was deze man dat hij een dergelijk nauwkeurige en prachtige western had kunnen maken? Was hij familie van Maurice Tourneur wiens schilderachtig geschilderde LAST OF THE MOHICANS ik eens in Italië gezien had?

Sinds die tijd interesseert hij me. In West-Duitsland waren rond deze tijd nog een paar van zijn films in omloop: de piratenfilm ANNE OF THE INDIES, de avontuur-kostuumfilm THE FLAME AND THE ARROW, een tweetal kleine westerns, die eigenlijk een samenraapsel van afleveringen van een televisieserie waren. Intussen werden een paar zogenaamde 'horrorfilms' als spekulatie-objekten gebracht, en nadat ik bij de heer Konlechner in Wenen OUT OF THE PAST gezien had, schreef ik Jacques Tourneur spontaan een brief. Zijn antwoord: *Dank u dat u zich mij herinnert (...) mijn vrouw en ik hebben ons in 1966 in dit aardige kleine dorpje in Zuid-Frankrijk teruggetrokken,*

in dit mooie tabak- en wijnland. Zoals u weet ben ik momenteel zeventig jaar oud en ik verheug me al op de komende dertig jaren (...) maar geen films meer! (...) Dat was in het voorjaar van 1974, een volgende brief beantwoordde hij niet meer: ik had hem gevraagd of ik hem eens zou mogen bezoeken.

Hij had zich inderdaad teruggetrokken.

2

Jacques Tourneur wordt noch in Sadouls *Histoire du Cinéma Mondial* van 1949 noch door Gregor / Patalas in de *Geschichte des modernen Films* van 1965 met name genoemd. Pas wanneer in 1972 een snuggere Engelsman met een boek het 'oeuvre' van de producent Val Lewton begint te verramsjen – en iedereen in de val liep door te geloven dat dit een ontdekking was: Val Lewton-retrospektieven, zelfs hier in het land – wordt tussen neus en lippen door ook de man die de eerste drie – en de enige drie die zich boven de middelmaat bevinden – films van deze producent gedraaid heeft, tegelijk 'mee ontdekt'. Aan dit misverstand zal ook het eerste en bij mijn weten enige Jacques Tourneur-retrospektief, dat 19 van zijn 29 engelstalige films vertoonde, te danken zijn. Dat was in september 1975 in Edinburgh. Ook daar kon men niets met hem aanvangen. Het deed me deugd dat Tourneur zich niet vereerd genoeg voelde daar persoonlijk te verschijnen.

3

Jacques Tourneur is op 12 november 1904 in Parijs geboren. Zijn vader is de schilder, theater- en filmregisseur Maurice Tourneur, en deze neemt hem in 1913 mee naar Amerika. J.T. is net vijftien als hij al in loondienst van de grote studio's van Metro-Goldwyn-Mayer werkt. Hij is script-boy, loopjongen, speelt kleine rolletjes enzovoort. In 1928 volgt hij zijn vader, die als schilder voor de geluidsfilm vlucht, naar Frankrijk en wordt daar diens nauwste medewerker: regie-assistent, cutter. In 1931 maakt hij zijn eerste film onder eigen regie, tot 1934 maakt hij er nog drie waarover zo goed als niets bekend is; ik weet niet eens of er nog kopieën van zijn. Het jaar daarop is hij weer in Hollywood, werkt als Second Unit Director, draait korte films voor MGM en andere studio's. In 1938 krijgt hij de kans ook in Amerika als regisseur te werken. Hij werkt hoofdzakelijk voor de studio RKO (11 films). In totaal maakt hij 33 films, drie daarvan in Engeland, één in Italië, de eerste vier in Frankrijk en dan nog een reeks van televisieproducties. Onderhandelingen met producenten na zijn terugkeer naar Frankrijk hebben niets meer opgeleverd.

4

Geen 'exilregisseur'!

Weliswaar gedeeltelijk in de Verenigde Staten opgegroeid, heeft hij toch



Jacques Tourneur

steeds zijn franse staatsburgerschap behouden en is na de beëindiging van zijn 'karrière' – dat moet hij steeds al gepland hebben – naar Frankrijk teruggekeerd.

Niets in zijn films, wat aan een opgegeven, geheel en al verloren moederland herinnerde. Zelfs het Parijs dat hij in 1947 voor de film *BERLIN EXPRESS* opneemt (niet in de studio dus), is zoals dat van iedere andere heer uit Hollywood die naar Parijs gaat om daar een film te maken. Geen terugblikken, weemoed noch haat; niet de geringste hartstocht. Zijn door hemzelf meest gewaardeerde film, *STARS IN MY CROWN*, behoort niet alleen door zijn verhaal tot het vaderland-filmgenre van de 'Americana'; hij is zo gemaakt dat je hem van de films van specialisten in dit genre, bijvoorbeeld Henri King, niet kunt onderscheiden: en Tourneur zegt dat hij deze film zó graag wilde maken dat hij zelfs had aangeboden hem zonder salaris te draaien. (Wat hem vanzelfsprekend – iedere fatsoenlijke Amerikaanse producent moet dan toch wantrouwend worden – bijna zijn verdere loopbaan gekost heeft.)

In zijn films zit een gevoel van verlorenheid, dat niet dat van een banneling of een emigrant is. (Of men zou dat geheel anders moeten interpreteren dan men gewend is – daarop komen we terug.)

Drie van zijn films tonen de konfrontatie van Amerikanen met Europa. Ray Milland in *CIRCLE OF DANGER* en Dana Andrews in *NIGHT OF THE DEMON* ondernemen bijna parallelle reizen door Engeland, hebben een rendez-vous met de angst, leren de twijfel kennen. Zij en Robert Ryan, de enige Amerikaan in *BERLIN EXPRESS*, zijn waarschijnlijk de enige protagonisten van Tourneur-films voor wie op het eind van de film iets wezenlijk veranderd is.

In een paar andere, in Amerika spelende films ligt de oorsprong van alle

ellende in het verleden van de Oude Wereld, bijvoorbeeld bij EXPERIMENT PERILOUS (een weense neurose) of bij CAT PEOPLE (hier zijn het serviese sagen).

Mogelijk is STARS IN MY CROWN juist daarom zijn favoriete film (wat, wanneer je zijn films kent, steeds weer verrast), omdat hij met Europa überhaupt niets meer te maken heeft. (Dan, en alleen zo, is dat gerechtvaardigd.)

5

Een man vertelt een vrouw, die hij zojuist ontmoet heeft dat hij een kunstenaar is. Het maakt totaal geen indruk op de vrouw. Ze pareert: *Soepblikken of zonsondergangen?* (NIGHTFALL)

In STARS IN MY CROWN komt een medicine-show voor. Een paar als indianen verklede vrouwen spelen *Dixie*. Charles Kempner, die Buffalo Bill nadoet, strijkt over zijn aangeplakte baard. *Is dat niet een beetje lachwekkend voor een volwassen mens, om op deze wijze in zijn levensonderhoud te voorzien?*

Nog eenmaal STARS IN MY CROWN: een spekulant wil grond kopen van een zwarte boer. De boer wil geen geld, hij wil zijn grond houden. De spekulant stelt zich vervolgens met een groep andere boeren, die wel geld willen en geen grond meer, voor het huis van de man op die het zaakje dreigt te ruïneren. Ze hebben zich in Ku Klux Klan-kleren gestoken en zijn zeer vastberaden. Joel McCrea, als de pastoor van het dorp, verspert hen de weg en leest het testament voor van de man die zijn toehoorders van plan zijn te lynchen. Hij leest en de gezichten van de mannen voor hem verbleken onder hun kappen. Bijna ieder van hen zal van de ten dode opgeschrevene erven, en de spekulant zal zelfs zijn grond krijgen. Beschaamd drui-
pen ze af. Joel McCrea wist zich het zweet van het voorhoofd. Een kleine jongen, zijn vriend, bekijkt het testament. Maar er is geen testament. Het papier waarvan hij voorgelezen heeft, is niet beschreven. De jongen: *'So there's no will?'* McCrea: *'Yes, there is. The will of God.'*

6

Hier in den lande heeft men voortdurend de neiging om, uit gebrek aan overzicht, het 'oeuvre-karakter' van films van Hollywoodregisseurs ver te overschatten. De enkele *uitzonderingen* van het systeem (misschien een Ford, Hawks, Hitchcock) en de willekeurige, want door verhuurders en televisiemaatschappijen gedikteerde, *selektie* van films van andere regisseurs verleiden tot konstrukties die er in feite nooit geweest zijn. Bijna alles, wat over veel mensen is geschreven, raakt maar een fractie van hun films; evenzo wordt de originaliteit van dergelijke mensen verkeerd ingeschat, want wat hier vaak als persoonlijke innovatie geldt, is veelal niet



EXPERIMENT PERILOUS

meer dan de standaard of topos van een genre, van een type van film, dat de cineasten alhier gewoon niet (genoeg) bekend is.

Bij Tourneur worden deze gebruikelijke en daarom geliefd geworden categorieën voor de beoordeling van een Hollywood-filmmaker pas goed ingezet.

Een eerste, oppervlakkige blik op zijn 'oeuvre' lijkt een opvallende veelvoudigheid op te leveren. De helft van zijn films ongeveer, kunnen in drie types onderverdeeld worden: 'fantastiese films' (CAT PEOPLE, I WALKED WITH A ZOMBIE, THE LEOPARD MAN, NIGHT OF THE DEMON, misschien ook nog CIRCLE OF DANGER en CITY UNDER THE SEA), westerns (CANYON PASSAGE, WICHITA, STRANGER ON HORSEBACK en verwant daaraan WAY OF A GAUCHO, GREAT DAY IN THE MORNING), avonturenfilms, met een politiek uiterlijk (DAYS OF GLORY, APPOINTMENT IN HONDURAS, TIMBUKTU en ook BERLIN EXPRESS). De grote rest laat zich schijnbaar blindelings in alles wat in Hollywood denk- en produceerbaar is geweest onderbrengen: 'film noir' (OUT OF THE PAST), B-thriller (NIGHTFALL), psychologies drama (EXPERIMENT PERILOUS), piratenfilm (ANNE OF THE INDIES), detektive-serie (NICK CARTER MASTER DETECTIVE), kostuum-avonturen (THE FLAME AND THE ARROW), Americana (STARS IN MY CROWN) enzovoort.

Enkele films zal men zich herinneren, voorzover men zich überhaupt films herinnert, OUT OF THE PAST vooral, en I WALKED WITH A ZOMBIE, dan CAT PEOPLE, THE FLAME AND THE ARROW, ANNE OF THE INDIES, veel uit CANYON PASSAGE, WICHITA, THE LEOPARD MAN, maar op zijn hoogst denkt men dan al veel minder aan Tourneur dan aan bepaalde Hollywood-perioden, bepaalde genres, bepaalde topoi, andere regisseurs of scholen. Jacques Tourneur blijft, ook nadat je het merendeel van zijn films gezien

hebt, een onbekende, raadselachtig. Je zult geen individuele wereldvisie zien doorschemeren, niet eens kleine, persoonlijke obsessies; van een weerkerende thematiek kan geen sprake zijn, zelfs niet bij een signifikant onderdeel van zijn films. Iedere beoordeling die berust op de auteur als maat van alle dingen (zonder zelfs al 'auteurtheorie' te zijn of te willen zijn), zal met Tourneur niet het minste kunnen beginnen.

7

Tourneur is altijd een zuivere ensceneerder gebleven. *Ik heb systematies, zo zegt hij, alle skripts aangenomen die me aangeboden werden, altijd, ongeacht hun inhoud. Want hoe kun je van tevoren weten, wat je niet allemaal met een skript kunt doen? Ik houd het voor zeer goed mogelijk, dat je onbewust, bij het intensieve werken eraan, tot een bepaald soort samenhang of verhaal een toegang vindt die je verder voert, ook wanneer of juist omdat je van tevoren van het tegendeel overtuigd was.* Klaarblijkelijk was hij de ideale figuur voor de extreme arbeidsdeling van de toenmalige studioproductie, want het verval van Tourneurs enscenering en het definitieve bankroet van het oude studiosysteem vielen later, rond het midden van de jaren vijftig, ongeveer samen.

Louter een *director* zijn of blijven, een die alleen dirigeert wat anderen bedacht, samengesteld en opgebouwd hebben, dat is velen zo vergaan in Hollywood. Maar slechts enkelen van Tourneurs intelligentie en fantasie (intelligentie en fantasie) hebben zich zo sterk van alles wat men het 'persoonlijke handschrift' pleegt te noemen, onthouden. Dit mag redenen gehad hebben; en ik heb mijn redenen deze niet te verklaren met een opportunisme van de zijde van Tourneur of met zijn vroegtijdige en gelaten aanpassing aan het systeem.

Ik heb een zonderlinge reputatie in de Verenigde Staten. Men zegt daar namelijk: als je een slecht draaiboek hebt, geeft het dan maar aan Tourneur, die maakt er wel iets van. En zo is het steeds geweest, namelijk dat ik het beste heb moeten maken uit dat wat ze me gegeven hebben. Dat is overigens ook op mijn luiheid terug te voeren. Want het vereist een massa energie en initiatieven om zelf een film op poten te zetten: eerst de optie op het verhaal krijgen, dan de rechten voor de verfilming betalen... Dat heb ik altijd geschuwd. Ik ben regisseur, dat is mijn beroep, en daarmee is alles gezegd. En ik sta ervoor dat dit een beroep is waaraan je alle tijd moet wijden die je gegeven is. Je kunt niet tegelijkertijd producent, regisseur, draaiboekschrijver en alle mogelijke andere dingen zijn, wanneer je een eerlijke director wil zijn.

Uitspraken van Tourneur lezen betekent: ze geloven. Zoals hij terugkeek op zijn achter zich gelaten vaderland, dat tijdens zijn jaren in de VS noch vaderland noch achtergelaten scheen, zo kijkt hij nu terug op zijn verleden als filmmaker. Zijn uitspraken sluiten in, niet af. Je kunt er veel uit opmaken, maar niets mee verklaren.



OUT OF THE PAST

8

BERLIN EXPRESS heeft Berlijn eindelijk bereikt. Wanneer hij Berlijn bereikt heeft, wordt alles eindelijk duidelijk. Wanneer eindelijk alles duidelijk wordt, ziet men tussen de zuilen van de Brandenburger Tor *een éénbenige voorbij hinkelen*.

9

De stereotiepe Hollywood-slotbeelden van zijn tijd zie je bij Tourneur zelden. Meestal keren de protagonisten, in een longshot, zich van ons af, ze verwijderen zich, gaan de mistige nacht in. Ze lijken de toekomst niet binnen te gaan en het is de vraag of het verleden hen zal opnemen. Ze gaan nergens naar toe, ze komen nergens aan.

Ongewoon veel van zijn films, zoals I WALKED WITH A ZOMBIE, EXPERIMENT PERILOUS, STARS IN MY CROWN, beginnen met een off-voice van een ik-verteller; andere zoals BERLIN EXPRESS of WAY OF A GAUCHO met een 'objektief commentaar'; weer andere vertellen zichzelf, door hun protagonisten heen, in vervlochten flash-backs (OUT OF THE PAST, NIGHTFALL).

De poëzie van de herinnering. Tourneur heeft de mogelijkheden en waarschijnlijkheden van de filmiese verteller/vertellen begrepen en trekt

hier rigoreus profijt uit. (Op het moment dat zij haar functie voor het spreken vervuld heeft, wordt de vertelling ook afgebroken, zoals in *I WALKED WITH A ZOMBIE* zeer schokkend: nadat de hoofdrolspeelster in de eenzame schemering van het strand haar liefde ontdekt heeft, is zij niet meer tot spreken in staat.) Bij Tourneur betekent dat eerst en vooral: de gebeurtenissen, die voor het overige zoveel mogelijk verzwegen worden, worden in het verleden, preciezer: in *een* verleden geplaatst, dat wil zeggen schijnbaar ontruikt, tot zwijgen gebracht; juist daardoor verkrijgen ze pas, namelijk in de kontekst van de Tourneurse enscenering, hun des te sterkere presentie. Niets is vergeten, niets is overwonnen, niets is gewonnen sindsdien – het heden niet minder raadselachtig, niet minder verschrikkelijk, niet minder verwoestend dan het verleden waarvan sprake is.

OUT OF THE PAST – dat is een kongeniale titel voor niet alleen Tourneurs beste film.

10

Nooit gloeiden de lippen van Jean Peters, de piratenkoningin, zo rood als de lippen van Louis Jourdan roodgloeien, nadat Jean Peters hem in het gezicht heeft geslagen omdat hij haar 'Mademoiselle' heeft genoemd. ANNE OF THE INDIES is binnen de bloedige drapering van een verkleedstuk een getuigenis over een vrouw die geen vrouw wil zijn, en een man die geen man wil zijn.

Momenten van ontzaglijke zachtmoedigheid en stilte, die vaak alleen maar de ademloosheid verbergen. Jean Peters, in een wapperende witte japon, leunt tegen de post van een open deur en staart lang en dromerig over de nachtelijk-violette zee. Wordt ze vrouw, dan zal ze verloren zijn; als vrouw zal ze geen plaats meer hebben in de wereld waarin ze leeft; en tenslotte zal haar niets anders overblijven, juist zoals Robert Mitchum in OUT OF THE PAST, dan zichzelf te vernietigen.

Simone Simon, in CAT PEOPLE, is helemaal in haar nieuwe vriendschap gedoken, de eerste, met een man gesloten, die zal uitmonden in een liefde die, dat weet ze, alleen maar moorddadig kan zijn; de uren waarin de kinderen dromen, de uren van de late namiddag, wanneer de schaduwen het licht verzwelgen; en Simone Simon leunt tegen de muur aan het venster, ze mijmert en zingt een oud lied uit het vaderland: het klinkt bijna vrolijk, op dit uur van zelfmoord.

11

Het beste werk ik wanneer alles heel snel gaat. De films die ik in twaalf of achttien dagen gedraaid heb, zijn beter dan die, die ik in tachtig dagen heb gemaakt. Het is slecht wanneer je te veel tijd hebt om na te denken over wat je aan het maken bent. Het moet uit het instinkt komen.

Aan het eind van een werkdag vergeet ik zo mogelijk alles wat met de film te maken heeft. Ik breek me in de nacht niet het hoofd over het ontwikkelen van andere betekenissen, over het inrichten van een bepaalde scène. Zo komen de meeste fouten tot stand. Nee, ik wil de volgende ochtend volkomen fris op de set komen, open voor alles wat zich kan voordoen; en ik geloof er vast in dat je alleen op deze manier goed kunt werken. Intuïtief! Ik wacht op mijn instinctieve reacties op dat wat er om me heen gebeurt.

Bij het draaien neem ik nooit veel op, en dat is een grote fout. Ik monteer namelijk al met de kamera; oude gewoonte van een voormalig cutter. Ik draai altijd precies zo weinig dat de producent niets anders overblijft dan de film te aksepteren zoals ik hem gedraaid heb. Dat is niet goed voor me. Want de producenten mogen zulke mensen niet. Zij mogen mensen die veel materiaal verbruiken, dat geeft hen de mogelijkheid de films naar hun eigen smaak om te werken.

Mijn beste films zijn, denk ik, *I WALKED WITH A ZOMBIE*, *STARS IN MY CROWN* en *OUT OF THE PAST*. Dan is er nog *CAT PEOPLE* en *NIGHT OF THE DEMON*, de laatste vanzelfsprekend zonder die volstrekt idiote demon die er pas achteraf en zonder mijn toestemming aan toegevoegd is. Ik mag *THE FLAME AND THE ARROW* en *BERLIN EXPRESS* ook graag. Aangename herinneringen heb ik aan *CANYON PASSAGE* en *WICHITA*.

12

Een open plek in het bos in een studio in Hollywood, Amerika: een grieks-romeins tempelruïne-dekor in een film waarvan de buitenhandeling in het hessies-lombardiese voor-Alpenlandschap van de twaalfde eeuw speelt. Een man, met de ene voet het mes, met de andere voet het materiaal vasthoudend, stroopt, tegen een zuil aangeleund, de pels van een huid. Op de vraag van zijn kameraad waarom hij dat zo en niet anders doet, meesmuilt hij en antwoordt: *Civilisation means doing natural things in an unnatural way. So – I am just a little bit more civilized than the rest of you.* – Als er een poosje later een brief moet worden opgesteld, verbaast men zich niet dat het deze man is die hem schrijft. Nog minder dat hij hem met zijn voeten schrijft. (*THE FLAME AND THE ARROW*)

13

Veel films van de zogenaamde 'noir-serie' werken tegenwoordig niet meer. Ze zijn overladen, als de vliering van onze grootmoeder, die we alleen nog van verhalen kennen. De expressionistische wil tot vorm wordt geplunderd om de ambiguïteit van het vertelde te compenseren. Zelfs Howard Hawks' *THE BIG SLEEP* is in zijn vaak lachwekkende vormmatigheid tegenwoordig onvergelijkbaar veel antieker, onschuldiger vooral, dan – en nu spreken we een moment lang over Tourneurs beste film – de één jaar later gemaakte *OUT OF THE PAST*. Want wat in *THE BIG SLEEP*

slechts onder en tussen de anekdoten ligt, die we uit deze film zo wellustig-graag vertellen, of: wat boven en tussen het charisma van Bogart-Bacall en Marlowe-Chandler ligt, of tenslotte; wat zich aan gene zijde (en toch zo verschrikkelijk nabij) van zijn artificiële nachten, nevels, schaduwen en hun nauwkeurig berekende effectiviteit bevindt: dit alles, deze *onuitsprekbare 'rest'*, die zich in het donker terugtrekt zoals het eraan ontsnapt is, voor die korte, pijnigende momenten die de film zijn: dit is OUT OF THE PAST door en door, van boven tot onder: de vertwijfeling bij de ochtendschemering, machteloosheid in het aangezicht van de avondschemer, de duisternis die niet wijkt, de slaap waaruit geen terugkeer mogelijk is. Waar Hawks nog spreekt – en daarmee verklaart – (en daarmee wegveegt), is er bij Tourneur het zwijgen.

Ik lees nooit romans, zegt Tourneur, alleen essays, wetenschappelijke werken.

Er zijn weinig films die amoreler zijn dan OUT OF THE PAST, I WALKED WITH A ZOMBIE. Ze zijn niet alleen zonder enige gebruikswaarde, en zien er uit zoals ze eruit zien omdat ze er trots op zijn, *ze leggen het erop aan, er geen te hebben*. Je zou ook kunnen zeggen: daaruit bestaan ze. OUT OF THE PAST en I WALKED WITH A ZOMBIE zijn niets meer dan zwijgzame vignetten, die de mogelijkheden, de grenzen en vooral de afgronden van hun verhaal af-tasten. Punt. Zelfs de leegte strekt bij Tourneur niet tot lering, er is alleen weer – nieuwe leegte. Het liefst zou hij helemaal niets vertellen.

Dat is geen houding. Zelfs geen methode. Het IS. Of: het is, wat NIETS is. Het komt Robert Mitchum toe dat men hem aan het eind van OUT OF THE PAST niet de politie ziet opbellen die de wegversperring zal plaatsen waar-door hij en Jane Greer de dood zullen vinden; het komt *hem* toe, niet de een of andere dramaturgie van de film. De elliptiek van Tourneur is in de meest strenge zin van het woord suïcidaal. (Daarin is hij precies het tegendeel van Alfred Hitchcock.) Hij toont wat niet is en wat men niet is, maar voor-namelijk wat hij zelf niet is.

14

In de meeste films heeft men dekors zonder ramen of deuren. Dat is idioot. Daarin kun je niet ademen. Ieder decor moet een venster hebben, want dit venster zorgt er niet alleen voor dat de mensen in de ruimte vrijer kunnen ademen, meer belangrijker nog, het geeft een natuurlijke lichtbron, en ik ben een fanatikus wat natuurlijk licht betreft. . . . Het is het beste wanneer cinema buiten gemaakt wordt, op de werkelijke lokaties.

Zelfs OUT OF THE PAST, de Nacht-und-Nebel-film bij uitstek, is voor een verbazingwekkend groot deel in de buitenlucht of tenminste buiten de studio gedraaid. Tourneur is geen realist, maar wat achter de dingen is, is niet zonder de dingen zelf te tonen. Zijn inscenering *beschrijft* de bekende realiteit, opdat hij die kan *schrijven* die onbekend is. Niet de oplossing



OUT OF THE PAST

interesseert hem, maar de twijfel. Het onbekende blijft onbekend, precies zoals hijzelf.

15

Ik ben altijd van mening geweest, dat de dingen zich uit zichzelf moeten ontwikkelen en dat je ze niet moet tonen. Wat reëel is, zit alleen in het hoofd van de toeschouwer. In CAT PEOPLE heb ik alles wat werkelijk verschrikkelijk is, nooit getoond. Iedere keer, dat de tijd kwam om de panter te laten zien, ben ik naar voren gelopen en heb met mijn handen schaduwen op de muur gemaakt; dat was alles. De mensen waren zo verschrikt omdat ze nooit hebben geweten of ze de panter nu gezien hadden of niet.

Denkt u nu niet dat ik van 'science fiction' houd! Ik houd alleen van de 'science'. De wetenschappen en hun relatie tot de mensen.

Ik verafschuw ook de term 'horrorfilm'. Wat ik gemaakt heb, dat zijn films over het bovennatuurlijke. En ik heb ze gemaakt omdat ik aan het bestaan daarvan geloof. Ik geloof in de macht van de doden, in heksen (...) Ik weet ook dat er andere werelden dan de onze zijn. Ik heb een projekt, dat er nooit eerder geweest is: over de oorlog tussen de levenden en de doden. Want hoeveel mensen zijn er op het moment op de aarde? Vier miljard. Maar hoeveel doden zijn er? Wij, de levenden, zijn een minderheid! Ik heb hier een draaiboek over gescheven met de titel Whispers in a Distant Corridor.

Het zwijgen komt na het spreken, niet daarvoor. Tourneur weet wat hij zou kunnen zeggen, en juist daarom zegt hij het niet. Misschien is het zo, dat hij over de strijd van de levenden met de doden niet alleen een skript heeft geschreven – ik houd het niet voor uitgesloten dat hij *al* zijn films voor de doden gemaakt heeft. Pas de doden vermogen te zien, waartoe wij nog niet de afstand hebben.

Het is vreemd: ook al weet ik niets over Tourneur, toch ben ik er steeds zeker van, dat alles wat ik over hem zeg (waarmee ik hem omschrijf), geen speculatie kan zijn. Tourneur geloof ik, zelfs wanneer hij gelooft dat het bovennatuurlijke bestaat. Tourneur geloof ik waarschijnlijk daarom, omdat hij daarmee niets wil *zeggen*. En dat is iets wat ik *weet*. Ik heb zijn films gezien.

In THE LEOPARD MAN is er een oude kerkhofbewaarder, en op de vraag of het hem soms niet wat eenzaam wordt antwoordt hij: *I have my friends – but they don't bother me with talk.*

16

Er zijn machten, zegt de museumkurator in een barscène van THE LEOPARD MAN, en hij wijst op een balletje dat op de top van een fontein hulpeloos op het water danst, *er zijn machten, die zijn sterker dan de mens*. Alfred Hitchcock heeft dat ondanks alles nooit willen weten, hij heeft zijn vermoedens en angsten steeds proberen te rationaliseren. Tourneur daarentegen, heeft het compensatie-moment van het filmmaken als geen ander veracht. Hij is fatalist – en daarom poëet.

Eén keer heeft hij zich misschien werkelijk laten zien. *Mijn droom*, zei hij, *mijn grote droom is het steeds geweest, in een spookhuis te filmen met direkt geluid.*

Geschreven in november 1975 en januari 1977. De onderhavige versie is gebaseerd op een in *epd*, jrg. 29, nr. 2, februari 1976, verschenen tekst. De uitspraken van Tourneur zijn overgenomen uit de franse tijdschriften *Cahiers du Cinéma* en *Positif*.

Uit: *Filmkritik* 243, maart 1977, pp. 138–150. Vertaling: Céline Linssen