



REBECCA, A. Hitchcock, USA, 1940

Terug van weggeweest

'Returning to Manderley'

Eric de Kuyper

'Last night I dreamt I went to Manderley again'

Rebecca, Daphne du Maurier

Populaire vormen van fictie, fictie die zonder skrupules met de meest triviale stereotypen omgaat, heeft bij de intellectueel, nooit op een bijzonder tegemoetkomende, productief-kritiese houding mogen rekenen. Voor mij is dit ook steeds een symptoom dat fictie – in haar werking en uitwerking – niet goed beoordeeld wordt. Hier valt de intellectueel vaak door de mand, schiet te kort in zijn taak als kritikus – als degene namelijk die speling brengt in het kompakte van een tekst. De uitdagingen die van zulke stereotiepe teksten uitgaan, worden niet aangegrepen. Het lijkt allemaal zo simplisties en de intellectuele lezer waant zich 'boven' het aangeboden verheven. Het *démasqué* is voor de hand liggend, terwijl deze teksten zo vaak onder hun gladgestreken en vanzelfsprekend uiterlijk juist heel veel spanningen en tegenspraken verbergen (dienen te verbergen), die iets vertellen over de sociaal-kulturele kontekst waarin ze ontstaan.¹

Vanuit de feministiese theorie is de uitdaging die er uitgaat van de typiese vrouwenliteratuur, de kasteelroman, de romance, de stationsliteratuur, wel als fenomeen geregistreerd maar voor zover ik weet zelden of niet als problematisering van de eigen situatie gelezen; als provocatie om de emanciperende geste eens te toetsen aan wat zich openlijk en arrogant als 'onderdrukkend eskapisme' te kennen geeft.

Verbazing dus bij mij om in *Feminist Review* een analyse te vinden van Daphne du Maurier's *Rebecca* van Alison Light, die van het fenomeen romance een andere benadering geeft dan men zou verwachten.²

Dat het in liefdesverhalen zoals *Rebecca* – zowel de roman van Daphne du Maurier uit 1938 als de film van A. Hitchcock uit 1940 – nooit om eenduidige, laat staan eenvoudige, gegevens handelt; integendeel, dat de

kracht en de werking op het vlak van de verbeelding juist gezocht moeten worden in de vreemde tegenstrijdigheden (waarvan de stereotypen als 'man en 'vrouw' of 'liefde' slechts de meest opvallende uitdrukkingen zijn), is iets wat ik elders reeds heb proberen te bespreken.³

Nu heeft men wel eerder in de feministiese filmtheorie en -analyse op vaak afdoende wijze de complexiteit van bepaalde Hollywood-teksten weten bloot te leggen⁴, doch wat me daarin dan teleurstelde, was de weinig inspirerende manier waarop daarmee verder gewerkt werd. Het bleef vaak bij een konstaterende moraliserende houding: zo funktioneert het Hollywood-paternalisme! Zonder verder de potentiële, provocerende uitdaging die van zo'n tekst uitgaat, te gebruiken, in de eigen politiek productief te maken.

A. Light neemt de uitdaging die er van een roman als *Rebecca* uitgaat te baat: ze neemt er geen superieure houding tegenover in, ze heeft geen schuldgevoelens omdat ze voor de fascinatie van deze fictie bezwijkt. Ze doet ook niet aan goedkoop populisme (een andere kwaal van de intellectueel die zich met populaire fictie bezighoudt!). Ze stelt vragen aan de tekst en aan zichzelf. Ze legt de tegenstellingen waarop zo'n romance gebaseerd is bloot, en benut die tegenstrijdigheden als openingen, als ingang om problemen te stellen. Niet als de bevestiging van de bestaande situatie, maar als symptoom van een dieperliggend probleem waar ze rechtstreeks bij betrokken is.

Voor haar werkt *Rebecca* als een ter discussie stellen van de stereotypen waarvoor de roman juist zo zijn best doet ze op te bouwen en daardoor te bevestigen: '(...) it threatens to expose the social construction of *all* sexuality and the inherent instability of *all* those class and gender definitions' (p. 11). Het 'vrouwelijke' zowel als het 'mannelijke' zijn konstrukties, en bijgevolg als 'konstrukties' erg kwetsbaar, wankel en broos. Vandaar dat ze steeds zo nadrukkelijk opnieuw dienen bevestigd, geherformuleerd, gerekonstrueerd... en ook ondermijnd te worden, om ze des te sterker opnieuw te kunnen bevestigen. Het wankel ervan inzien geeft inderdaad een andere kijk op het starre begrip 'mannelijkheid' of 'vrouwelijkheid'. De stevigheid en eenduidigheid zijn er enkel om de onzekerheid en onduidelijkheid te verbergen. Het eerste analyseren is zo boeiend, en kan niet zonder het andere voor ogen te houden. De dubbelzinnigheid van beelden en teksten die juist pretenderen het omgekeerde te zijn: ondubbelzinnig en vanzelfsprekend.

In een boeiende analyse demonstreert A. Light hoe de fictie in *Rebecca* problematis is ('the conflicting desires for and descriptions of the feminine', p. 11) en tevens die fictie oplost en op-lost. Een mooie formulering van hoe dit in zijn werk gaat, vind ik: '*Rebecca* thus offers the reader the chance to have her cake and to eat it (...) to slide like the girl⁵ between

possible sexual identities, but unlike the girl to be in the know all along. (...) This narrative of wishful projection and identification, displacement and repulsion is then the story of all women, of what we go through in the constructing and maintaining of our femininity' (pp. 12-13).

Ik wil hier niet zozeer de subtiliteiten van de analyse zelf nagaan – die zeer de moeite van het lezen waard is vanwege de gewaagdheid waarmee Light 'platitudes' aan geraffineerde uitspraken durft te koppelen – als wel de tendens ervan onderstrepen. Een tekst wordt gelezen als tekst – fictie – maar tevens ook als didactische tekst, op het vlak van de bruikbaarheid dus. Een onhoudbare grenstoestand die de tekst zelf oproept, met name door het 'normale' van het 'meisje' op te bouwen aan de hand van een 'onmogelijk, doch aantrekkelijk en verlokkelijk beeld van de vrouwelijkheid (Rebecca)'. Light vraagt zich af, welke zin dit soort eskapisme heeft – deze koppeling van paradoxale waarden. En deze is een preciezer, exakter inzicht te verschaffen in de eigen situatie: 'A romance as *Rebecca* originate the desire, not to forget, but to remember'. Gepreciseerd in: 'That women read romance fiction is, I think, as much a measure of their deep dissatisfaction with heterosexual options as of any desire to be fully identified with the submissive versions of femininity the texts endorse. Romance imagine peace, security and ease precisely because there is dissension, insecurity and difficulty.' (p. 22) Ik zou durven stellen dat dit opgaat voor populaire fictie in het algemeen, ook voor die welke expliciet op een mannelijk publiek afgestemd is. Vervang 'vrouwen' door 'mannen' en 'romance' door 'avontuur' en je kunt een soortgelijke fictie-functie ontdekken. De veralgemeening tot populaire fictie tout court vindt haar fundering in het feit dat de 'massakunst' funktioneert als een soort mythe, die zoals Lévi-Strauss haar omschrijft, er juist in bestaat in een gegeven maatschappij de onverklaarbare of onoverbrugbare waarde-konflikten of tegenstrijdigheden (waarvan 'Man' en 'Vrouw', 'mannelijk' en 'vrouwelijk' mooie exemplaren zijn) op te lossen (opnieuw in de dubbele betekenis ervan). Het onopgeloste van de oplossing, zoals zij in deze kontekst het meest stringent tot uiting komt in het 'happy end', omschrijft Light erg beeldend: 'the reader is left in a permanent state of foreplay, but I would guess that for many women this is the best heterosexual sex they ever get' (p. 23). Het voorspel van de fictie als bevrediging; de bevrediging als fictie: ik zou deze vraag zowel op het vlak van de fictie, als op meer seksueel vlak ook wel eens gesteld willen zien in een mannelijk perspectief. Ik vermoed dat men tot weinig andere konklusies zou komen, zowel op het vlak van de fictie-functie als dat van de sociaal-kulturele aspecten van de seksualiteit! Maar dat is uiteraard een andere studie.

Afstand doen van de fictie als weerspiegeling, de fictie daarentegen beschouwen als symptoom is nog steeds iets wat moeilijk blijkt. Doordat

de fictie zo sterk kan ingrijpen in onze verbeelding – en bijgevolg de indruk wekt van de ‘werkelijkheid’ te weerspiegelen – biedt de fictie een metaforische duiding (en ‘metafories’ zowel als ‘duiding’ zijn hier belangrijk). De gevolgen van een traject worden nog steeds te veel verward met de konstruktie ervan. De fictie beschouwen als een verzameling symptomen eerder dan als een (al dan niet vervormde) weerspiegeling brengt de fictie, ook de meest populaire of triviale, tot werking.

Noten

1. Een voorbeeld van een al te gemakkelijke en voor de hand liggende ontluistering is: A. Dorfman & A. Mattelart, *Hoe lees ik Donald Duck*. Nijmegen (SUN) 1978. De studie die P. Macherey wijdde aan Jules Verne, beschouw ik daarentegen als een produktieve benadering: *Gebroken spiegel. Pierre Macherey over de realistische illusie*. Nijmegen (SUN) 1981.
2. A. Light, ‘Returning to Manderley – Romance Fiction, Female Sexuality and Class’, in: *Feminist Review*, nr. 16, zomer 1984.
3. E. de Kuyper, *Filmische Hartstochten*. Weesp (Het Wereldvenster) 1984.
4. E. A. Kaplan, *Women in Film Noir*. Londen (BFI) 1978; P. Cook, C. Johnston, ‘The Place of Women in the Cinema of Raoul Walsh’, in: P. Hardy, *Raoul Walsh*. Edinburgh 1974; C. Johnston, ‘Femininity and the Masquerade’, in: C. Johnston en P. Willemen, *Jacques Tourneur*. Edinburgh 1975.
5. De onbenoemde heldin uit de roman wordt door Light ‘the girl’ genoemd; Rebecca is de andere vrouw, de afwezige heldin.