

## Telefoneren in de cinema

Paul Verstraten

Ik neem de haak van het toestel af. Kies een combinatie van cijfers en wacht. Wordt er opgenomen of niet? 'De andere kant' meldt zich en tussen 'hier' en 'daar' is contact. Een andere stem gaat een gesprek aan met mijn stem. Stem, ruimte(s): zie daar het dispositief van de telefooncommunicatie zoals we die allemaal kennen. Een dispositief dat in de realiteit weinig variaties kent; of het moet de vrouwelijke, mechanische stem van '002' zijn die me zonder twijfel, zonder intonatie, zonder een 'corps de la voix' (Barthes) vanuit een imaginaire ruimte, als een orakel de Tijd mededeelt, waarbij ik ook nog vaak te laat contact maak en nog slechts 'en dertien seconden' hoor en weer moet wachten tot 'Bij de volgende toon...'

Maar hoe wordt er in de cinema getelefoneerd?

*'Hollywood Hotèl'(?)*

'Wordt er opgenomen of niet?' Is mijn poging tot contact onvruchtbaar, wordt mijn wachten (totdat er 'opgenomen' wordt) beloond? Ik onderbreek mijn schrijven nu, neem de telefoon in de hand en druk op de 'redial'-knop (wat een uitvinding!); op het nummer, dat ik al de hele morgen draai, wordt niet geantwoord. Een zinloze aktie, daad die me verplicht te wachten. Het is veelzeggend dat onder het trefwoord 'Attente' (het wachten, maar ook ver-wachting) Roland Barthes zo vaak de telefoon laat figureren, want zeker in het 'Discours Amoureux' is het zin-loze van de telefoon een pijniging; de telefoon maakt het contact met de geliefde mogelijk, maar niet noodzakelijk: 'L'attente est un enchantement: J'ai reçu l'ordre de ne pas bouger. L'attente d'un téléphone se tisse ainsi d'interdictions menues, à l'infini, jusqu'à l'inavouable: je m'empêche de sortir de la pièce, d'aller aux toilettes, de téléphoner même (pour ne pas occuper l'appareil); je souffre de ce qu'on me téléphone (pour la même raison); (...)' Toutes ces diversions qui me sollicitent seraient des moments perdus pour

l'attente, des impuretés d'angoisse. Car l'angoisse d'attente, dans sa pureté, veut que je sois assis dans un fauteuil à portée de téléphone, sans rien faire.'<sup>1</sup>

Het zin-loze van de telefoon, het (eventuele) zin-loze van het wachten dat de geliefde treft, staat in de cinema onder de bescherming van mij, de toeschouwer. Ook ik kreeg, van mezelf, 'l'ordre de ne pas bouger'; ook ik wacht, 'assis dans un fauteuil à portée de l'écran, sans rien faire.' Elk personage dat in een film belt, telefoneert *met mij*: samen met mij (een gedeeld wachten) en 'naar' mij (ik onderga sympathie of antipathie met de beller, hij/zij 'roept mij aan'). De mogelijke zinloosheid van de telefoon is in de cinema onmogelijk en afgeschaft, want ze verkeert onder de beschermende mantel van het fictie-verhaal en de toeschouwer. Wees gerust, eenzame of wachtende geliefde, want uw telefoniese bedde wordt altijd gehoord in de cinema, is nooit zinloos. Uw lijdend wachten is mijn 'enchantement'.

### *De stem*

Wanneer de andere kant niet opneemt, wanneer de stem van het opgebeldde personage zich niet meldt, heeft dat altijd zin. 'Bel haar thuis op, misschien is ze ziek', zegt de baas van de bank in *PSYCHO*. 'Heb ik gedaan, maar er neemt niemand op', zegt de sekretaresse terug, terwijl we Marion (Janet Leigh), gezond en wel, met het ontvreemde geld in een auto op de vlucht zien. Waarom er niet opgenomen wordt, is voor de wachtende geliefde misschien een probleem, maar in de film uitgespeelde suspense. Of, voor het melodrama, voedingsbodem voor het lijden, het misverstand, de a-synchroniteit (in *GIOVANNI* belt de vrouw tevergeefs een vroegere vriend; de telefoon rinkelt als ze zelf weg is – men kan niet ongestraft 'l'ordre de ne pas bouger' overtreden in een poging aan het lijdend wachten te ontsnappen).

Maar zelfs als de ander opneemt, 'klikt' het niet. *L'AMORE* (van Roberto Rossellini) is één lange telefonade van een vrouw die met haar minnaar spreekt die haar verlaten heeft. Contact is hier 'eenzaamheid', de dialoog een monoloog (we horen nooit zijn stem). Cocteau (naar wiens *La voix humaine* (!) *L'AMORE* gemaakt is) zei over deze film dat hij ook genoemd zou kunnen worden: 'Du téléphone comme instrument de torture.'<sup>2</sup> De kwelling van de telefoon (als instrument) is de gaping tussen aanwezigheid (stem) en afwezigheid (het lichaam is ergens anders, kan niet omarmd worden). Bovendien kan de aanwezigheid van de stem door de ander afgebroken worden. In *NAUGHTY BOYS* wordt de fragiele en enge band met

1. R. Barthes, *Fragments d'un Discours Amoureux*. Parijs (Ed. du Seuil), 1977, pp. 48-49.

2. J. Cocteau, *Du Cinématographe*. Parijs (P. Belfond) 1973, p. 155.

'buiten', het andere (de vrouw) steeds onderbroken, afgebroken; in dit 'maison clos' is de telefoon een 'Fremdkörper'.

Als we de stem aan de andere kant niet horen, wordt het telefonies dispositief geperverteerd: de dialoog als monoloog, het contact als eenzaamheid, de andere stem alleen gehoord door het personage (we zijn uitgesloten, terwijl het juist om intieme gesprekken gaat). Een mooie, dubbele vorm van insluiting / uitsluiting is *EASY VIRTUE* (Hitchcock): in deze stomme film (eerste uitsluiting stem) zien we de 'switchboard-operator', die het gesprek tussen de man en vrouw (over het wel/niet trouwen met elkaar) beluistert. Dat zij ingesloten is in deze kommunikatie demonstreert haar expressie. Via haar koptelefoon zijn we uitgesloten, haar vreugdevolle blik daarentegen maakt ook aansluiting met ons.

### *De ruimte*

De telefoon is een prachtig instrument voor de cinema, want het verantwoordt zoveel scenario-problemen (als brug tussen het 'hier' en 'daar' van de actie, de fiktieruimte). Daarnaast biedt het zo'n waaier aan mogelijkheden: waar, aan welke kant van de lijn, plaatsen we de toeschouwer? 'You can't see me, but I can see you', hoort Lauren Hutton (en wij) via de telefoon (film waarvan de titel me ontsnapt): haar appartement, haar ruimte wordt claustrofobies door dit 'oog in de stem'<sup>3</sup> die zich niets van 'hier' en 'daar' aantrekt, de ruimtelijke distantie ontkent. Ook wij worden in haar appartement opgesloten.

Toch is dit spel tussen 'hier' en 'daar' niet iets dat klakkeloos gespeeld kan worden, wil de telefoon-als-ruimtemanipulator werken. In *TERMS OF ENDEARMENT* belt de jonge vrouw haar moeder op, wier stem we ook horen. We zien haar met de telefoon in de hand, horen twee stemmen. Maar de 'ruimte' op de stemmen klinkt precies hetzelfde en ik vermoed de afwezige moeder achter de dekmuur van de set: de telefoonillusie zakt in elkaar. 'Sorry, wrong number' zeg ik tegen dit telefoongesprek: telefoneren is tussen 'hier en daar' (in de fictie) en niet tussen 'hier en hier' (van de tournage). Ruis op de lijn van de fictie.

'Hier' of 'daar' kan ook hier en daar zijn, zoals in *INDISCREET* waar Ingrid Bergman en Cary Grant elkaar opbellen vanuit bed. Op het splitscreenbeeld zien we ze tegelijkertijd, alhoewel gescheiden in de fictie-ruimte.<sup>4</sup> Optimale filmtelefoniteit: het excuus (telefoon, scheiding) gebruiken als motivatie (voor een bedgesprek). De fictie stelt me in de situatie van de optimale 'switch-boardoperator', die het gesprek kan meebelisteren, beide partners ziet en zelf buiten schot blijft.

3. Zie voor 'het oog in de stem', M. Chion, *De stiltes van Mabuse*.

4. Een foto hiervan is te vinden in *Versus*, 1985, nr. 1, p. 87 (zie ook p. 79).

Het is te hopen dat nieuwe vormen van telefoneren (met beeldscherm, zonder snoer e.d.) niet te snel doordringen in de cinema. Want wat is mooier dan een acteur die met draad en apparaat worstelt? Of die de telefoon omklemt, streelt en bepotelt als de geliefde wiens stem tot hem spreekt?