



Gainsborough-melodrama's

Een dossier

Dit dossier is het resultaat van een samenwerkingsproject van *Versus* en *Vrienden van het Film Archief* (VFA) in het kader van het Cinematheekproject 'Gainsborough-melodrama's'. Het is samengesteld door een werkgroep van Film en Opvoeringskunsten aan de KU Nijmegen, bestaande uit Margriet Cobben, Marian ten Hoedt, Annemieke Vervoort en begeleid door Eric de Kuyper en José Teunissen.

Voor de totstandkoming van dit project is dank verschuldigd aan de volgende instellingen en personen: Elaine Burrows en Geoffrey Nowell-Smith van het BFI, Londen; Gill Henderson en John Cartwright van het British Council, Engeland; Janet Tufnell en Julian Andrews van het British Council, Nederland; Frans Maks van het Nederlands Filmmuseum. Graag bedanken we ook Tjitte de Vries, Ati Mul en Sue Harper voor hun waardevolle suggesties.

Listen en lusten in de jaren veertig

De Britse melodrama's van de Gainsborough Studio's

[1]

Er valt nog veel moois te ontdekken en te beleven in het nabije of minder nabije verleden van de film. Soms ligt het ook zo vlak bij; bijvoorbeeld het hele continent van de Britse film, vóór de opkomst van de 'angry young men' in de jaren vijftig.

Op het eerste gezicht valt heel veel van die doorsneeproductie samen met de Hollywoodcinema. Het lijkt pseudo-Hollywood, namaak-Hollywood. En dat zal het ook wel geweest zijn. Wie neemt genoeg met een Ersatz-produkt als je het authentieke (Hollywood) voor hetzelfde entreekaartje kunt kopen! De Britse film wordt enkel au sérieux genomen in datgene wat zich als niet-Hollywoodiaans aanbiedt.

Ook de Engelse theoretici uit de groep rond het tijdschrift *Screen* hebben zich in de jaren zeventig, zowel in hun blad als op het festival van Edinburgh, vooral beziggehouden met de herontdekking van de klassieke Hollywoodfilm, en meer bepaald met auteurs als Frank Tashlin, Raoul Walsh, Jacques Tourneur... Wellicht is de hernieuwde interesse voor de commerciële Britse film, volgens Hollywoodmodel, te danken aan de revival van het werk van het duo Michael Powell en Emeric Pressburger in diezelfde periode, ook en vooral buiten Engeland. Door de hernieuwde confrontatie met werken als *PEEPING TOM*, *BLACK NARCISSUS*, *A MATTER OF LIFE AND DEATH*, en natuurlijk ook *THE RED SHOES* kon men er niet meer omheen. Dit waren films die alle karakteristieken leken te hebben van de commerciële Hollywoodcinema, doch ook fundamenteel anders 'klonken'.

Nu was dat voor wat betreft de films van Powell en Pressburger in feite niet zo'n grote schok. Ook in hun tijd – eind jaren veertig begin jaren vijftig – was het duo een vooraanstaand en erkend team, waarvan de oorspronkelijkheid en het vakmanschap alom erkend werd.

Veel vreemder is het gesteld met de meer traditionele commerciële Britse film, het doorsnee-industrieprodukt, zoals bijvoorbeeld de films van de Gainsborough Studio's: in hun tijd – de jaren veertig – verguisd door de pers, en zeer geliefd bij het publiek; vier decennia later heront-

dekt in Engeland zelf. Het BFI wijdde er een dossier aan, waaruit hier rijkelijk is geput.¹ De hele onderneming staat in het teken van de verrassing: tussen de lijnen door lees je het enthousiasme en de verbijstering van de jongere generatie: wat een rijkdom in het hanteren van stereotypen en schematismen; wat een durf in het bespelen van de keukenmeidenroman-registers; wat een consistentie ook in de schijnbaar zo commercieel opportunistische filmpjes, die door deze studio als het ware uit de mouw geschud werden! En Sue Harper, Sue Aspinall c.s. zetten zich aan het werk. Verbazen zich over de functie van het historisch kader in deze historische melodrama's, verwonderen zich over het vreemde gebruik van de kostuums in deze on-historische historische films, luisteren vol bewondering naar de verhalen van de medewerkers, hoe binnen deze studio vakmanschap gekoppeld werd aan ambacht. In het BFI-dossier lees je hoe voor deze jongere generatie theoretici en filmdeskundigen als het ware een wereld opengaat. Zij ontdekken iets uit hun eigen verleden, waarvan gezegd en geschreven werd dat het 'kitsch' en 'pulp' was. Een strekking in hun cinema waarvan ze de durf en de gewaagdheid nauwelijks voor mogelijk hielden. Immers, zijn de Britten niet preuts, en is hun namaak-Hollywoodcinema niet afgestemd op dezelfde strenge morele codes? Het scheelt niet veel of deze theoreticae slaan op hol! Met des te meer ijver en ontdekkingsdrang gaan ze aan het werk omdat zij misschien wel voor de eerste keer – als Engelsen – hun eigen cinema ontdekken. Het zijn ditmaal niet de Franse theoretici, of de Amerikanen, die Gainsborough ontdekken. Het zijn de dochters die de populaire cinema van hun ouders en grootouders – vooral van hun moeders en grootmoeders – in verroeste blikken op zolder ontdekken.

Dit avontuur laat Cinematheek het Nederlandse publiek beleven. Uit wat ik van deze films ken – en het is te weinig om er veel en grondig over te kunnen vertellen – kan ik het enthousiasme delen en begrijpen. Het vraagt naar meer... en dit meer is nu te zien in onze bioscopen.

[2]

Wat mij echter het meest intrigeert is de vraag waarom die films zo nadrukkelijk Hollywoodiaans lijken, en waarom ze toch helemaal 'anders' blijken te zijn. In wat 'schuilt' precies dit andere van de Britse commerciële cinema? In een vorig nummer van *Versus* ging Roland Barthes met zijn fijne gevoeligheid voor alles wat afwijkend is al een stap in die richting waar hij het had over het zeer aparte 'regressieve' karakter van de CARRY ON...-films.² Hij bespeurde hier een 'Britishness' van een

1. Gainsborough Melodrama. BFI Dossier 18, Londen 1983.

2. R. Barthes, 'De Nautilus en de Nursery', in: *Versus* 1/1987, pp. 107-112.

soort die hem tot analyseren aanzette. De spanning die mij nu bevangt is te vergelijken met die van een ontdekkingsreiziger. We meenden alle continenten te kennen. Niet alle even goed en even grondig, maar het was toch min of meer in kaart gebracht. En plots doet het topje van een ijsberg op, waarop op de koop toe een 'Union Jack' wappert!

Laten we dus met de uitrusting van de antropoloog, de archeoloog, of de explorator – domweg – het Kanaal oversteken, en op zoek gaan naar dit Verloren Continent. Wie weet is het wel een soort Atlantis? Misschien is het maar een fata morgana. Wat vaststaat is dat een betere kennis van de pseudo-Britse Hollywoodfilm ons alleen maar een beter en geraffineerder inzicht kan bieden in de echte, authentieke Hollywoodfilm. De afwijkingen leren steeds iets over de norm; door het kleine verschil leer je steeds genuanceerder het Grote Gelijke beter kennen. In het slechtste geval is een betere kennis van de Britse commerciële namaak-Hollywoodcinema een andere en verrijkende invalshoek om de Amerikaanse cinema opnieuw en beter te leren zien. Altijd meegenomen. En wie weet – ik hoop het, ik ben er bijna zeker van – liggen er ongekende schatten.

[3]

In afwachting van deze confrontatie kan de archeoloog aan de hand van een paar documenten (brokstukken film of volledige films uit een hele produktie), aan de hand van secundaire literatuur en getuigenissen proberen een beeld op te roepen (dat is ook wat in de volgende pagina's gebeurt). Hij droomt... wat en hoe die onbekende Britse film wel zou kunnen zijn geweest. Hoe dan ook, telkens wanneer er zich zo iets voordoet (is het iets? of is het niets?) ontstaat er een activiteit: de nieuwsgierigheid wordt geprikkeld. Bij de ene louter consumptief, bij de andere op een dieper en meer professioneel niveau. Maar er gebeurt iets. Willen weten – nieuwsgierigheid – is een levensdrang en een levensbehoefte. Een vitale drang die in deze tijden wel eens verschrompeld lijkt te geraken; dit is een cultuur van zombies, hoorde ik iemand zeggen. Niet ten onrechte, want maar al te vaak lijkt het dat er geen drang tot ontdekking, geen (gezonde en ongezonde) nieuwsgierigheid meer bestaat. 'We zullen het wel horen op het journaal'... dat is de afwachterende houding die ons al te zeer karakteriseert. Welnu, de Gainsborough-films – dit avontuur binnen de cinefilie – komen beslist niet op het journaal. (De media zijn vaak zo geslepen, dat deze bewering volstaat om het journaal er toe aan te zetten haar als een 'event' te beschouwen. Het is ook de reden waarom ik die hier uit. Je weet maar nooit of 'cultuur' eens tot 'nieuws' bestempeld wordt!)

Zal ik dan toch maar eens proberen te omschrijven waarom de Britse commerciële doorsnee-film van vroeger mij intrigeert? Het is allemaal nog heel intuïtief en complex in mijn hoofd, maar ik heb de indruk dat ik het het best kan samenvatten met het woord *perversiteit*.

In technische zin is een perversie niet meer dan een 'afwijking van een norm'. Perverteren betekent dus ook de *norm* – wat gangbaar is en algemeen aanvaard – om een of andere reden ondermijnen, omkeren, er een karikatuur van maken. Bewust of onbewust. Gewild of ongewild. Hoe dan ook, het is uiteindelijk een soort protest tegen de algemene regel.

De algemene regel – in ons geval – is Hollywood. Hier ligt de norm voor de filmindustrie; voor het vertellen van verhaaltjes; voor het maken van beelden; voor het bereiken van een massapubliek. Die norm is dwingend. En de hele universele cinema gaat onder die norm gebukt en/of wordt er door geïnspireerd.

De Britse commerciële film probeert die norm te volgen, wil die norm bereiken. Ze slaagt daar voor een deel in (het minst interessante aspect), en mislukt daar ook voor een deel in (veel interessanter; daar ligt juist de specificiteit van de afwijking, de perversie dus). Zo kan men de Britse produktie uit de jaren dertig en veertig lezen.

Maar er komt nog een zeer fundamenteel aspect bij, wat overrompend tot uiting komt in het geval van de Gainsborough-films. In de jaren veertig pleiten de culturele norm-zetters – de recensenten en de critici – bijna eensluidend voor een andere norm dan de door Hollywood gehanteerde. De Britse cinema moet een kwaliteitscinema zijn en worden. De criteria die hier gehanteerd worden staan lijnrecht tegenover datgene wat de commerciële Britse cinema doet en Gainsborough in het bijzonder. John Ellis probeerde de criteria die toen gehanteerd werden voor een 'Britse kwaliteitsfilm' in kaart te brengen.³ Wat de kritiek als betere, authentiekere Britse cinema vooropstelt, staat lijnrecht tegenover datgene wat Gainsborough produceert – en zal ook een paar jaar later gerealiseerd worden.

Dit verklaart heel wat. Waarom bijvoorbeeld de Gainsborough-films in hun periode van uitbreng in Engeland enerzijds een groot publiek bereikten, maar anderzijds bijna unaniem door de pers als minderwaardig werden beschouwd (zie de uittreksels in dit dossier). Uiteraard: het leken vlotte Hollywoodfilms van het makkelijke soort, dus voor een

3. J. Ellis, 'Art, Culture and Quality. Terms for a Cinema in the Forties and Seventies', in: *Screen*, vol. 19, nr. 3, herfst 1978. Van de 21 criteria die Ellis aanstipt, staan vooral de volgende haaks op de produktie van de Gainsborough Studio's: 'human like oneself', 'in a restrained tone', 'the truth of the real', 'authenticity', 'the search for documentary', enzovoort.

groot publiek aantrekkelijk; maar de critici wilden juist van de Britse cinema iets anders.

Er is hier werkelijk een kloof zichtbaar in de receptie. Enerzijds populariteit, anderzijds weigering om deze keukenmeidenfilms ernstig te nemen. De afwijking van de norm – het perverteren – is dus welbeschouwd dubbel. De Gainsborough-produktie is namaak-Hollywood, en daarin perverteert het Hollywoodnormen. Deze films zijn echter ook een afwijking van de Britse culturele norm, zoals die gehanteerd wordt door de intelligentsia. Ook dat perverteren ze! Deze laatste vorm van perversie is echter gemakkelijker te traceren en te begrijpen dan de afwijking van de Hollywoodnorm, of, anders gesteld, dan de vraag waarin nu de Britse doorsnee-film verschilt van de Amerikaanse, hoewel de eerste zo goed haar best doet om op de laatste te lijken.

[5]

De kennisname van een facet van deze produktie zal ons hierin wijzer maken. Wat ik – voorzichtig – durf te formuleren is dat de Britse commerciële film ook inhoudelijk veel perverser is. Het genre dat vooropstaat in de Gainsborough-films is het melodrama. Het Hollywood-melodrama, – ik heb het daarover uitvoerig gehad in mijn boek *Filmische Hartstochten*⁴ – wordt gekenschetst door een zeer vreemde omgang met juist die 'hartstocht'. Eigenlijk is die er niet; of is die er enkel als kader, als suggestie; het passionele wordt meer als thematiek gehanteerd dan als feitelijke 'dramatiek' te lijf gegaan. Thomas Elsaesser heeft hiervoor een verklaring proberen te geven; of beter gezegd, heeft proberen te tonen hoe de thematische passie als symptoom zichtbaar en hoorbaar wordt in visuele en muzikale elementen.⁵

Dat het Britse melodrama hier anders mee omspringt, geloof ik niet. Maar wat hier opvalt is het dubbele, het schemerachtige, het expliciet verworpen zijn, kortom: het perverse in thematiek. In Hollywood is alles doorgaans nogal zwart-wit, manicheïstisch. Het is duidelijk, of aan het slot wordt het toch duidelijk, wie 'normaal' is en wie niet, wie 'hysterisch' of crimineel is en wie niet. Al is Freud in Hollywood vaak aanwezig, het is een 'gezonde' freudiaanse ethiek. Ook al luidt de vraag bij het begin 'What's wrong with me, doctor?', het antwoord komt aan het

4. 'Het is goed te beseffen dat het (...) om een metafoor handelt. Nooit om iets letterlijks. Hartstocht en passie zijn eigenlijk heel zeldzaam in de films waarover ik het heb. Het handelt meer om "Liefde" en "Verliefdheid", om wat de Engelsen *romance* noemen. Ook in het leven is de hartstocht uiterst zeldzaam. De hartstocht is nooit rechtstreeks aanwezig in de films waarover ik het hier heb (...); hartstocht, het lijkt net een zeldzaam kruid.' E. de Kuyper, *Filmische Hartstochten*, Weesp (Wereldvenster), 1984, p. 7.

5. Th. Elsaesser, 'Bloed en tranen', in: *Versus*, o/1982, pp. 27-35.

slot ondubbelzinnig over. Mijn indruk is dat het er in de Britse melodrama's wellicht even schematisch aan toe gaat (het zijn tenslotte commerciële films die afgestemd zijn op een groot publiek), maar dat er toch iets onopgelost blijft. Soms denk je dat dit door een soort onvakkundigheid komt (het scenario loopt mank, vergeleken bij de Hollywoodgladheid... die ook niet altijd zo glad is; om maar een voor de hand liggend voorbeeld te noemen, *CASABLANCA*!), maar vaker heb je de indruk dat dit gewoonweg te wijten is aan een bewuste keuze om de zaken complexer, of beter nog: troebeler voor te stellen. Heel markant vind ik bijvoorbeeld het feit dat de heldin uit *THE SEVENTH VEIL*, terwijl ze toch de keuze heeft tussen een aantal 'normale' mannen, zich aan het einde in de armen stort van Nicholas (James Mason), die zoals tevoren een sadistische figuur is en blijft. Alleen omdat zij 'genezen' is (lees: gezond) kan en mag ze zich volgens de Britse melodramaregel in de armen van een 'pervers iemand' laten vallen. Zo iets maak je in Hollywood niet mee!

In de mate van het toelaatbare en het mogelijke 'zwelgt' het Britse melodrama in het troebele, dubieuze, perverse. 'There is only one way to solve a problem, one has to face it', maar de manier waarop dat in het United Kingdom lijkt te gebeuren – zich storten in het kwaad of het perverse – verschilt aanmerkelijk van de manier waarop dat in Hollywood gebeurt – het kwaad of het perverse uitzuiveren, opheffen.

[6]

Ik – of wij – komen hier uiteraard op terug. Het is zoals gezegd slechts een eerste verkenning. G. Donaldson schreef, toen hij hoorde dat wij met dit project bezig waren, een beetje uitdagend: 'Ik hoop maar dat jullie niet (weer eens?) van deze keukenmeidenroman-films "meesterwerken" zullen maken.' Ik moet hiertegen protesteren. Er zijn namelijk geslaagde en mislukte werken binnen het genre 'keukenmeidenroman', zoals er meesterwerken zijn en 'pulp' binnen de intellectuele filmerij (of romanschrijverij). Als je met film, een massamedium, heel intens en liefdevol bezig bent, kun je en mag je dit onderscheid niet maken. Bovendien heeft het 'waardevolle' zijn beperkingen, zoals het 'waardeloze' zijn rijkdom heeft.

En zoals ik reeds zei, het is ook de ontdekkingslust die ons boeit en prikkelt. Ik hoop ook dat er iets van deze drang overgedragen kan worden op de toeschouwer van nu. Verder zou ik zeggen: 'Honni soit qui mal y pense!'... en hoe dan ook: 'Je maintiendrai.'