



Gracie Allen met Fred Astaire en George Burns in A DAMSEL IN DISTRESS  
(George Stevens, 1937)

# De vrouwelijke komiek

## De vrouwelijke komiek

### Het lichaam en de lach

komiek: (bn.) de lachlust opwekkend (al of niet opzettelijk) door een gemakkelijk te doorziene, ongemotiveerde tegenstelling met hetgeen men eigenlijk zou verwachten. . .

komiek: (zn. m.) acteur die de grappige rollen vervult. . .

komiek: komiekheid, het komische. . .

(Van Dale)

De Vrouwelijke Komiek bestaat niet of nauwelijks. Enkele uitzonderingen daargelaten – tijdens de eerste decennia van de filmgeschiedenis, met name in de slapstick-comedies – is de komische acteur in onze traditie steeds mannelijk geweest. Tegenover één Mae West of Gracie Fields, staan tientallen mannelijke grootheden: van Chaplin, Keaton, Lloyd en Langdon tot Bob Hope, W.C. Fields, Jerry Lewis, Danny Kaye en Woody Allen.

Maar – en dat is wat het project 'De vrouwelijke komiek' wil illustreren<sup>1</sup> – ze bestaat wel degelijk, wanneer het komische wordt benaderd vanuit de invalshoek van 'komische rollen of komische situaties' waarbij vrouwelijke actrices betrokken zijn. Ook al staan ze beter bekend om hun serieuze en dramatische rollen, stars als Joan Crawford, Gloria Swanson, Bette Davis en Ingrid Bergman hebben allen wel eens komische rollen vertolkt. En sommigen zelfs (zoals Crawford en Swanson) behoorlijk wat; vertolkingen die overigens niet tot de minst belangrijke van hun carrière behoren.

Ook wanneer de mannelijke komiek centraal staat, is een vrouwelijke tegenspeelster natuurlijk niet steeds afwezig. Er ontstaat dan een soort spanning tussen de mannelijke en de (secundaire) vrouwelijke komiek, die volgens een specialist van het 'burleske', Peter Kral, als volgt gekarakteriseerd kan worden.<sup>2</sup> De komische acteur lijkt geobsedeerd

1. Het project 'De vrouwelijke komiek' werd in maart 1988 georganiseerd door de Vrienden van het Filmarchief in samenwerking met het Nederlandse Filmmuseum. Een korte versie van dit artikel verscheen als inleiding in de bijbehorende brochure.

2. P. Kral, *Le Burlesque ou la morale de la tarte à la crème*. Parijs (Stock) 1984.

door twee typen vrouwen: de bedreigende moederfiguur of kenau en het ongevaarlijke, sportieve meisje waarmee de komische held een meer kameraadschappelijke dan seksuele verhouding aangaat (in de jaren twintig is dat de zogenaamde 'flapper').

Wanneer er echter erotiek aan te pas komt, dan is daarvan, nog steeds volgens Kral, het gevolg dat de vrouw tot object gedegradeerd wordt. Bovendien nemen de vrouwen vaak niet echt deel aan het komische gebeuren, hun rol in het spel blijft beperkt tot die van 'observator'. Deze auteur besluit dan ook – en hij is niet de enige die deze mening is toegedaan – dat 'het een vaststaand feit is: er bestaat geen vrouwelijke komiek'.

De vraag die hierbij opkomt is: waarom? Als dat wat Kral zegt juist is, waarom zou dat dan zo zijn? Waarom zouden er klaarblijkelijk zo veel mannelijke acteurs bestaan die eenzijdig gespecialiseerd zijn in het komische genre, en waarom zou de vrouwelijke tegenhanger niet bestaan hebben in Hollywood – want daar gaat het hier in eerste instantie om.<sup>3</sup>

De verklaring die Kral hiervoor suggereert is interessant, alhoewel niet oorspronkelijk. 'De lachlust opwekken is bij een mannelijke komiek niet in tegenspraak met aantrekkelijkheid of charme, of zelfs sex-appeal. De vrouw die aantrekkelijk is, zet echter niet tot lachen aan.'<sup>4</sup>

Dit korte zinnetje bevat waarheden en onwaarheden. Het is een feit dat er nogal wat minder aantrekkelijke vrouwen, echte typetjes, beroemd geworden zijn om hun komische bijrollen. Maar het is pertinent onjuist dat aantrekkelijke actrices, en dan spreken we doorgaans over de grote stars, niet komisch kunnen zijn vanwege hun bijzondere uiterlijk. Wat te denken van Clara Bow, Thelma Todd, Irene Dunne, Ginger Rogers, Marilyn Monroe, Shirley MacLaine, om er maar een paar te noemen uit de periode 1920-1970.

Door te spreken over 'aantrekkelijkheid' legt Kral echter onbewust (?) de vinger op een wezenlijk aspect. Want het gaat inderdaad om het (aantrekkelijke) lichaam. Maar ook een aantrekkelijk vrouwelijk lichaam (een 'star') kan beslist tot lachen aanzetten: kijk maar naar wat Thelma Todd, juist door haar aantrekkelijke verschijning aan komiek tweeebrenkt. Of, voor de periode van de zwijgende film, Gloria Swanson of Clara Bow (beslist allesbehalve kenau!). Of, dichterbij ons, Shirley MacLaine of Marilyn Monroe. Deze stars putten hun komische werking meestal uit het contrast (een gegarandeerd komisch middel)

3. Het project legde de nadruk op de Hollywood-traditie. Het is niet uitgesloten dat de Europese traditie daarvan gedeeltelijk afwijkt. Onderzoek op dit vlak dient nog te geschieden, en kan wellicht aanleiding zijn tot een volgend deel, gewijd aan de Europese film.

4. Je kunt deze gedachte in vele studies aantreffen, bijvoorbeeld bij W. Kerr, *The silent downs*. New York (Knopff) 1979.

tussen enerzijds hun aantrekkelijke verschijning, hun geïdealiseerde schoonheid, en anderzijds de situaties waarin ze (dit mooie lichaam) zich bevindt of terecht komt. Thelma Todd, in chique avondjurk één en al elegantie, glijdt uit; Marilyn Monroe wringt haar welgevormde lichaam moeizaam door het luikje van een hut; Irene Dunne, een ware sophisticated lady – zoals trouwens ook de verrukkelijke Kay Kendall – zit behoorlijk aangeschoten te wippen op het stuur van een politiemotor; Shirley MacLaine vervormt haar fraaie danseressenlichaam in onhandige poses, haar opgedrongen door slechtzittende jurken; Clara Bow kan in haar barstende vitaliteit geen moment stilzitten of de ander (de man!) met rust laten.

Het zijn allemaal momenten, of beter gezegd komische procédés, waarvan je zou kunnen zeggen dat ze ‘typisch vrouwelijk’ zijn, dat ze toebehoren aan een ‘typische vrouwelijke komiek’. En toch blijft iemand als Kral maar volhouden dat het aantrekkelijke (vrouwelijke) lichaam niet tot lachen aanzet! Dat soort kronkels, die door de feiten worden tegengesproken, duiden op een taboe. Wat is hier het taboe? Preciezer geformuleerd, waarom heeft men zoveel moeite om te accepteren dat een aantrekkelijk vrouwelijk lichaam komisch kan zijn? Alvorens deze vraag te kunnen beantwoorden, moet wellicht eerst iets preciezer worden omschreven hoe het komische in dit soort gevallen functioneert.

### Lichaam/personage

Het is een banaliteit, maar het is wezenlijk: of de acteur of actrice nu meer of minder beroemd is, zijn of haar lichaam, zijn of haar uiterlijke verschijning is het hoofdbestanddeel waarop de eigenschappen van het personage zich zullen enten. Het lichaam van de vertolker is bij film als de klei die het personage gestalte geeft, waarmee het personage geboetseerd wordt. In een roman zijn het de woorden, de taal die de verschijning van de personages *evoceren*; bij film is het de lichamelijke verschijning die het personage in beeld *concretiseert*. Nu worden in onze westerse filmtraditie – in de klassieke Hollywoodcinema – de vrouwelijke polen op lichamelijk vlak meer geaccentueerd dan de mannelijke.<sup>5</sup> De hele glamour-industrie draaide rond het lichaam: expliciet bij de vrouw, impliciet bij de man. Deze ‘obsessie’ heeft tot gevolg dat er een soort gelijkheidsteken geplaatst kan worden tussen het lichaam van de actrice, de star, en het filmpersonage dat door dit lichaam wordt vertolkt, beli-

5. Zie mijn nog dit jaar te verschijnen studie over het beeld van het mannelijk lichaam.

chaamd. Zij is het personage; het personage kan bij een film niet anders dan precies deze actrice zijn. Er is sprake van een soort *congruentie* tussen lichaam en rol. Dat is dan ook een van de problemen bij de zogenaamde *remakes*. En daarop berust ook het bij het voorbereiden van een film zo belangrijke probleem van de *casting*. Een 'miscasting' zegt in eerste instantie niet zo veel over het acteertalent, maar eerder over dat acteertalent in relatie tot de lichamelijke verschijning van deze of gene actrice. Greta Garbo, zegt men, is *miscasted* in *GRAND HOTEL*.<sup>6</sup>

Het niet samenvallen van een lichaam met een rol, de *miscasting*, is echter de sleutel bij de vrouwelijke komiek. Wanneer het komische talent van Monroe, MacLaine, Bow, Dunne werkzaam is, spreekt men niet van *miscasting*. Want deze actrices zijn juist *gecast* omdat hun (aantrekkelijk) lichaam in tegenspraak is met de rol, de situatie.

Wat hier gebeurt is het volgende. Het lichaam *ensceneert* zichzelf. Het is de gecontroleerde *incongruentie* tussen het aantrekkelijke lichaam van de star en het grappige, onhandige, naïeve, losbandige personage, dat komische effecten sorteert. Er ontstaat zoiets als een 'afstand' ten overstaan van het personage (of, afhankelijk van het standpunt van waaruit men het bekijkt, het lichaam). Het lichaam staat hier enigszins los van het personage, en omgekeerd. Er ontstaat een effect van *dubbeldruk*; de actrice met haar lichaam voert als het ware een dialoog met het personage. Brechtianen zouden hier niet ten onrechte spreken van 'Verfremdungstechnik'...<sup>7</sup>

In de niet-komische film daarentegen is er, zoals ik reeds zei, een soort gelijkheidsteken geplaatst tussen het lichaam van de star en het personage: Greta Garbo = *QUEEN CHRISTINA*, = *ANNA KARENINA*; Vivien Leigh = *Scarlet O'Hara*; Ingrid Bergman = *Ilsa* (in *CASABLANCA*).

## Het bevrijde lichaam

Het kan verbeelding zijn, maar ik heb vaak de indruk dat stars als Irene Dunne, Claudette Colbert, Mirna Loy hun komische rollen met een mateloos plezier acteren. Ginger Rogers, Katharine Hepburn, Gloria Swanson lijken me 'gelukkig', wanneer ze uitgelaten eens de benen in de lucht mogen werpen, uitglijden en vallen, mogen springen over banken en stoelen, wippen en in zwijm vallen (niet zomaar artistiek in

6. Intuïtief heb ik de indruk dat er vaker en uitvoeriger gesproken of geschreven wordt over *miscasting* van vrouwelijke acteurs dan van mannelijke.

7. 'Wissen was man macht, und zeigen dass man es weiss'. B. Brecht, *Gesammelte Werke*. Deel 17, Frankfurt (Suhrkamp) 1967, p. 1102.

zwijm vallen, zoals in een melodrama, maar grotesk op de grond ploffen en meegezeuld worden door hun partner). Kortom: als ze 'de beest mogen uithangen', als ze kind mogen zijn, als ze mogen spelen, zich vermommen.<sup>8</sup>

Dit moet natuurlijk weer eens binnen de Hollywoodcontext gezien worden, waarin het acteren voor de vrouwelijke star, volgens de normen van de glamour, steeds een zwaar labeur is, zich letterlijk en figuurlijk afspeelt binnen een 'korset'.<sup>9</sup> 'Vrouwelijkheid', 'aantrekkelijk zijn' is een belangrijk onderdeel van het beroep actrice. Vrouwelijkheid is het beroep van de stars. En dat vakmanschap kan wel eens erg zwaar wegen. Ava Gardner lijkt dan ook eindelijk eens gelukkig wanneer ze met John Ford (in *MOGAMBO*) ook eens iets komisch en luchtigs mag doen, eens uit haar rol van 'eeuwige, ongenaakbare' schoonheid mag stappen. Of kijk naar Marlene Dietrich: deze kille, berekenende, 'mathematische' schoonheid is plots één en al uitbundigheid, 'onherkenbaar', wanneer ze eventjes in Josef von Sternbergs *DISHONORED* of in Mammoulians *SONG OF SONGS* de lompe boerendochter te vertolken krijgt.<sup>10</sup> En Judy Garland geniet er zichtbaar van wanneer ze zich in haar films mag verkleden als 'tramp' of clown.<sup>11</sup>

### Het obscene van het vrouwenlichaam

Kral heeft gelijk wanneer hij constateert dat de mannelijke komiek (als komisch acteur) onproblematischer kan omspringen met zijn lichaam. Hij kan zijn 'natuurlijke' elegantie benutten (zoals Max Linder in het begin van de filmgeschiedenis) of verbergen (zoals Charles Chaplin).

8. Over het verschil tussen de vrouwelijke en mannelijke travestie valt een aparte studie te schrijven. Wat opvalt is dat er in de vrouwelijke travestie meer euforie, minder kramp te bespeuren valt dan in de mannelijke tegenhanger.

9. In een technisch relaas of feitelijke beschrijving van opnames van Hollywoodfilms wordt veelvuldig melding gemaakt van de inspanningen en de duur die het kleden, opmaken, schminken, uitlichten enzovoort van de vrouwelijke star vergen. Autobiografieën refereren vaak aan de discipline (vroeg gaan slapen, dieet...) die een vrouwelijke Hollywood-star zich diende op te leggen.

10. Marlene Dietrich is een geval apart. Zij heeft de constructie van haar image zo ver doorgedreven en daarmee een commentariërende afstand tussen lichaam en personage gecreëerd (vooral in de films van Von Sternberg, en voornamelijk in hun laatste samenwerking *THE DEVIL IS A WOMAN*), dat er zelfs in haar serieuze rollen iets schuilgaat van een komisch acteermechanisme. Het wordt daarom (?) ook wel eens 'camp' genoemd.

11. 'The loose clothing (though it is male) conceals the shape of the body; and the abstraction of the image of just a face in a spotlight completes the dream of escape from sex role.' R. Dyer, *Heavenly Bodies*. Londen (BFI) 1987, p. 177.

Hij kan zijn gewone, maar niet onaantrekkelijke verschijning vermommen (zoals Buster Keaton, Jerry Lewis, Bop Hope) of laten zoals hij is (Danny Kaye, Bing Crosby). Hij kan met zijn 'onaantrekkelijkheid' spelen (zoals Fatty, W.C. Fields, Woody Allen). Het maakt niet zoveel uit. Of beter gezegd: het maakt wel uit met welke basisgegevens – zijn lichamelijke verschijning – hij zijn komiek construeert, maar zijn fysieke uiterlijk wordt niet zo onverbiddeijk in een van beide categorieën 'aantrekkelijk' of 'onaantrekkelijk' geplaatst. Waarbij men weer eens niet moet vergeten (de historische context!) dat 'aantrekkelijk' in Hollywood automatisch 'glamour' betekende, met alle consequenties van dien voor het image van de actrice.<sup>12</sup>

Het aantrekkelijke vrouwelijke lichaam is wel tot komiek in staat, maar het is 'gevaarlijker' om het zo te gebruiken. Deze beladenheid betekent tevens een kans, een unieke mogelijkheid (die de mannelijke star met al zijn vrijheden dan weer niet heeft – zo functioneert nu eenmaal het systeem van beperkingen en mogelijkheden), waarvan de vrouwelijke komiek gretig doch 'voorzichtig' gebruik maakt.<sup>13</sup> Men hoeft maar te denken aan de problemen die een komische star als Mae West in het begin van haar filmcarrière heeft gehad; problemen met de censuur, die trouwens tevens de bron waren van haar succes. Hier ligt een paradox, waar vele filmhistorici zich het hoofd over breken: Mae West heeft in Hollywood nooit ten volle 'Mae West' kunnen zijn; al haar mogelijkheden werden aan banden gelegd, flink in toom gehouden en gekanaliseerd. Toch is het ook dank zij dit systeem van 'virtualiteit' dat ze voor Hollywood Mae West heeft kunnen worden.

Om duidelijk te stellen waar het om draait (het is werkelijk niet zo complex als het lijkt, als we ons maar durven los te maken van bepaalde taboes rond het lichamelijke<sup>14</sup>): onze cultuur heeft problemen met het lichaam, zowel van vrouwen als van mannen. Mijn these luidt (aangevuld): een van de redenen waarom het filmische beeld, de 'film', de westerse mens zo kan boeien, heeft rechtstreeks te maken met de af-

12. Zie E. de Kuyper, 'De glamour van het Hollywood-kostuum', in: *Versus* 4/1985, pp. 26 e.v.

13. Of waar ze voor ingezet wordt. Dat wil zeggen dat de carrière niet exclusief vastgepind wordt op komische rollen, opdat het 'serieuze' of desnoods 'lichte', maar niet uitgesproken komische image van de star gegarandeerd blijft. Het gebruik van het komisch talent in een film wordt afgewisseld en in evenwicht gehouden door komische mannelijke tegenspelers (zeer nadrukkelijk het geval in de screw-ballcomedies) of meer serieuze of dramatische vrouwelijke tegenspeelsters (zoals bijvoorbeeld in *THE WOMEN OF STAGEDOOR*).

14. Daar zitten we nog steeds mee. Bijvoorbeeld wanneer ik – niet per toeval! – in een van mijn teksten 'lijf' of 'lijfelijk' schrijf in plaats van 'lichaam' of 'lichamelijk', wordt dit door de eindredacteur prompt gezuiverd! Je ziet maar dat de gebruikte uitdrukking 'ons durven los te maken van bepaalde taboes' niet van retorische aard is!



beelding van Lichamen van mensen. Het hele star-systeem en de glamour was indertijd daarop gebaseerd. En veel, heel veel in onze huidige beeldcultuur is daar nog steeds wezenlijk op gefundeerd: op de fascinatie die uitgaat van een beeld van een lichaam dat men mag bekijken, doch niet kan aanraken.

### Komisch/niet-komisch

Eenvoudig gezegd ziet de formule er zo uit. In de *niet-komische* Hollywoodfilm wordt het lichaam van de man als het ware *geabstraheerd*; het is er wel, maar er wordt niet expliciet de aandacht op gevestigd.<sup>15</sup> In de *komische film* daarentegen – niet enkel in de slapstick, hoewel daar op excessieve wijze – staat het lichaam van de performer juist centraal.

Voor het vrouwelijke register ligt de formule anders: in de *niet-komische film* wordt expliciet de aandacht gevestigd op het vrouwelijke lichaam, het lichaam wordt niet geabstraheerd. Het wordt echter op een niet al te directe, maar op een *geïdealiseerde* manier als lichaam gepresenteerd. Het lichaam wordt expliciet (met name via de procédés van de glamour), maar wel in gesublimeerde vorm aanwezig gesteld. Wat gebeurt er nu in het vrouwelijke register in de *komische film*? Net als bij de mannelijke komiek wordt het lichaam geaccentueerd tegen de achtergrond van de niet-komische film. Maar in het vrouwelijk register was dat lichaam hier al geaccentueerd. Er wordt dus een, als het ware dubbele aandacht gevestigd op het vrouwelijke lichaam. De erotiek van de glamour, die in de niet-komische film diffuus was, wordt nu benadrukt: het vrouwelijk lichaam wordt een vrouwelijk lijf, met ontegensprekelijke ‘benen’, ‘boezem’, ‘achterwerk’, ‘heupen’, enzovoort. In het vrouwelijke register vervalt men dus al snel in het obscene, het schunnige: dat wil zeggen een lichaam, lichamelijke functies waar je niet naast kunt kijken. Deze worden in al hun directheid en platheid gegeven.

Nu wil de toeschouwer – en heel graag zelfs in onze historische context – wel een stille genierter zijn van al dat vrouwelijk schoon, van deze ‘heavenly bodies’,<sup>16</sup> maar hij wil daar niet op betrappt worden. De vrouwelijke komische rollen en hun vertolkingen zijn dan ook vaak een soort acrobatische act: een ingewikkelde evenwichtsoefening, op het randje van het vulgaire en obscene, waarbij het lichaam als lichaam blootgesteld wordt. (Dit evenwicht wordt bijvoorbeeld doorbroken in

15. Zie noot 5.

16. Zoals de titel luidt van het laatste boek van Richard Dyer, zie noot 11.

het geval van Jayne Mansfield die, het meest effectief in de Frank Tashlin-films, zichzelf parodiërend te werk gaat en zo de toeschouwer – als voyeur – te kijk zet. Helaas niet in al haar films, maar des te sterker, en niet toevallig, in het fotomateriaal van haar dat kwistig verspreid werd.)

### Visueel-verbaal

Dat het lichaam, de mimische expressiemiddelen centraal staan in de periode van de zwijgende film zal voor de lezer begrijpelijk zijn. Maar wat gebeurt er met dat lichaam in de comedies uit de periode van de geluidsfilm, en voornamelijk die komische filmgenres waarin de dialoog en situaties die ontstaan uit het verbale, dominant worden? Uiteraard, de aandacht kan nu verschoven worden: het lichaam is niet zo dominant meer. Maar dat is slechts een gradueel verschil, het blijft immers 'film'! Vergelijk bijvoorbeeld een (de beste) theateropvoering van een stuk van Noel Coward met *DESIGN FOR LIVING* (een vrije adaptatie van dit stuk door scenarist Ben Hecht) van Ernst Lubitsch. In het theater wordt het lichaam van de vertolker als het ware vergeten, tussen haakjes geplaatst, het raakt ondergesneeuwd door de grappige dialogen; bij film daarentegen is het lichaam steeds de drager van het woordspel. Het grappigst zijn Mae West, Irene Dunne, Katharine Hepburn of Ginger Rogers wanneer zij hun spitse dialogen onderbouwen met hun specifieke lichamelijke acteren. Dat kan minimaal zijn (een slingerbeweging bij Hepburn; het verplaatsen van het lichaamsgewicht van het ene been op het andere bij West) of meer nadrukkelijk. (Geen toeval waarschijnlijk dat het bewerkstelligen van een gelijksoortig lichamelijke effect in het vrouwelijke komische register op de Bühne nagenoeg alleen via 'travestie' mogelijk is: dan pas is het lichaam present op de Bühne; denk aan bijvoorbeeld Danny LaRue. Televisie is, zoals steeds, een probleem apart.)

### Snel/traag

Het komische acteren is gebaseerd op het controleren van een bepaald (of bepaalde) tempo('s). Sommige vormen van komiek verkrijgen hun werking door versnelling (met als meest voor de hand liggende voorbeeld de Mack Sennett-slapsticks), andere juist door vertraging (met als mooiste voorbeelden Harry Langdon en Jacques Tati). Het vertraagde acteren vestigt onvermijdelijk nog sterker de aandacht op het lichaam: is dat misschien de reden dat er in het vrouwelijke register vrij zuinig

mee wordt omgesprongen en dat er, wanneer het al gebeurt, onvermijdelijk een surplus aan zinnelijkheid mee gepaard gaat? Ik denk hier natuurlijk weer aan Mae West, maar ook aan de als het ware vertraagde heupbewegingen van Monroe, en in enigszins mindere mate aan Jane Russell en Jayne Mansfield. Het is alsof er moeite moet worden gedaan om die genereuze lichamen, met alles wat erop en eraan is, mee te sjouwen. Het wordt echter nooit sloom, er blijft een zekere kracht, dynamiek, vitaliteit of 'stamina' aanwezig. Het meest lome tempo is dat van Mae West: maar hier wordt het tempo van het lichaam dan ook precies afgestemd en gekoppeld aan het tempo van het verbale debiet. Zoals bij Groucho Marx, zijn woord en gebaar bij Mae West perfect – maar dan in het andere uiterste van het register – op elkaar afgestemd.

### Breukvlakken

Het zojuist aangestipte contrast tussen de vertraging in het spel en de gelijktijdig aanwezige dynamiek (Monroe, Russell, Mansfield) brengt mij tot een ander aspect van de vrouwelijke komiek, waaruit blijkt hoezeer de incongruentie tussen lichaam en rol tot rijke schakeringen kan leiden. Het komische van het aantrekkelijke vrouwelijke lichaam circelt op een gevaarlijke manier rond de (al dan niet vulgaire) ontmenselijking van dat lichaam (zie ook verder). Het beste voorbeeld hiervan is wellicht de pin-up uit de jaren veertig, zoals Betty Grable.

Maar actrices als Monroe, Maclaine en enigszins Jean Harlow vinden we zo bijzonder omdat ze juist op het breukvlak van lichaam en rol een effect weten in te voegen dat op gevoeligheid, tederheid en kwetsbaarheid mikt. (Uiteraard geholpen door de scenaristen en het hele studio-systeem, die deze aparte kwaliteiten soms, maar niet altijd, onderkennen.) In hun komische onmenselijke concreetheid (zo'n lichaam in deze situatie!) worden ze ontroerend; ze worden als het ware slachtoffer van hun eigen aantrekkelijkheid, die ze mentaal niet lijken te kunnen controleren. Hun aantrekkelijkheid glipt hen door de vingers, zoals het bij anderen – Katharine Hepburn, Irene Dunne of Kay Kendall (en ook Lauren Bacall in haar komische rollen) – juist de controle over hun charmes is die hen komisch maakt. Weer eens valt Jayne Mansfield hier niet in te passen: je stelt je als toeschouwer steeds de vraag of dit nu totale hulpeloosheid is of juist hypercontrole van de lichamelijke mogelijkheden. Jane Russell daarentegen – om dit systeem nog maar wat verder te illustreren – komt steeds hypergecontroleerd over. Vandaar ook dat ze wel gekwalificeerd wordt als 'seksbom' en 'ongevoelige actrice' (wat ze beslist niet is, haar talent gaat de richting uit van een

Dietrich; jammer genoeg heeft ze Howard Hughes als haar Pygmalion gehad en niet, zoals Dietrich, Von Sternberg).

Het procédé van de controle (over de fysieke karakteristieken) verschilt naargelang het talent en temperament van de verschillende stars. Irene Dunne bereikt het effect van sophistication door middel van haar stem (prachtige intonaties, glasheldere lach die door een dialoog heen klinkt). Claudette Colbert en, in een andere periode, Doris Day (in de tweede fase van haar carrière, in de films met onder meer Rock Hudson) bereiken dit effect van controle over hun charmes vreemd genoeg bijna uitsluitend door middel van hun kostuums. De manier waarop Colbert of Day de 'modieuze' vrouw weet te spelen is wonderbaarlijk en treft ons als hedendaagse toeschouwer misschien des te sterker omdat de 'mode' waarin Colbert en vooral Day gekleed zijn, ons niet steeds weet te bekoren.

### Ontmenselijking

Het komische procédé bij uitstek is dat van de ontmenselijking, de mechanisering van het menselijk lichaam, zoals Henri Bergson in zijn bekende studie *Le Rire* (1900) benadrukt. De mens als pop, als marionet, als ledenpop zou bijna per definitie komisch werken. Bij een vrouw zet dit mechanisme zich veel sneller in werking (omdat, zoals eerder gezegd, haar lichamelijke reeds beladen is). Dat is de reden waarom een vrouwelijk personage dat bijvoorbeeld bewusteloos is – of in staat van dronkenschap verkeert of aan somnambulisme lijdt – en door een mannelijke partner wordt 'opgevangen' of over de schouder geworpen, veel komischer werkt dan wanneer dit een man zou gebeuren. Waarom? Omdat het vrouwenlichaam hier onmiddellijk ontidealiseerd wordt, omdat het onmiddellijk gedesacraliseerd dreigt te worden (zodat men, in het laatste geval, van vulgariteit zal spreken).

Het triviale, obscene of vulgaire staat uiteraard in alle komische genres en subgenres centraal: van de slapstick en de screwball tot aan het 'double entendre' van de salonkomedies. Het infantiele, het regressieve is de humus waarop het komische gedijt.<sup>17</sup> In het geval van de vrouwelijke komiek worden deze regionen veel sneller bespeeld. Een klassiek motief uit zovele slapsticks: het vrouwenbeen (van een of andere mannequin of pop) dat per toeval voor een 'echt' vrouwenbeen wordt aanzien, is een voorbeeld van 'ontmenselijking': een lichaamsdeel wordt

17. Erg mooi geanalyseerd wat betreft de Britse CARRY-ON... reeks door Roland Barthes, 'De Nautilus en de Nursery', in: *Versus* 1/1987.

losgemaakt van het totale lichaam of er wordt althans geïnsinueerd dat dit het geval is. Vervang bijvoorbeeld zo'n vrouwenbeen door een mannenbeen, en het is direct minder komisch. Waarom? In beide gevallen gaat het om 'ontmenselijking'.

Maar wat belangrijker is – en hier moet een vleugje psychoanalyse aan te pas komen – het lichaamsdeel dat losgemaakt wordt van het totale lichaam, het gehele lichaam dat ontdaan wordt van een wezenlijk onderdeel, dat is wat men castratie noemt. Wat als mythe, droombeeld, fantasie rondzweeft, wordt letterlijk in beeld gebracht: het vrouwelijk lichaam wordt gecastreerd! Verliest ze daardoor haar macht als vrouwelijk lichaam? Nee, juist niet, want (en dit is de fetisjering) de fantasieën rond het vrouwelijk lichaam hebben juist steeds te maken met het sacraliseren van delen en onderdelen die plaatsvervangend zijn voor het geheel. De hele glamour-esthetiek is, zoals men weet, opgebouwd rond het fetisjeren van het vrouwelijke lichaam. Wanneer dit dan, in de komische film, letterlijk gebeurt, wanneer dat wat in het niet-komische genre steeds als sublimatiemechanisme werkt, concreet wordt uitgevoerd, dan ontstaat een komisch effect, een komisch effect dat iets te maken heeft met de westerse fantasma's rond 'vrouwelijkheid'.

### *Vrouw-onvriendelijkheid?*

Het 'leuke' van komische films is dat ze niet exclusief vrouw-onvriendelijk zijn. Ze zijn even goed man-onvriendelijk en kind-onvriendelijk (denk maar aan W.C.Fields), dier- en voorwerp-onvriendelijk, kortom: wereld-onvriendelijk. Ik ben bang dat er in een cultuur waarin de wereld gemeten wordt met de maatstaven van 'vriendelijk' en 'onvriendelijk' weinig plaats is voor de diepere boodschap, de venijnige authenticiteit van het komische. Een boodschap die te verstaan geeft, in meer Schopenhaueriaanse termen, dat 'the world is in a mess', dat we barbaren zijn die met behulp van culturele cosmetica het leven dragelijk willen maken. Dat de volwassenen echte (dus stoute) kinderen zijn. Niets of niemand ontsnapt aan de aanstekelijke kracht van de komische destructiedrang en agressiviteit. Als decaan van een universiteit zingt Groucho Marx op een belangrijke vergadering: 'I am against it!' Zijn opsomming van al datgene waar hij op tegen is, bevat zo goed als alles en iedereen.

In de komische film is niemand in het bijzonder belachelijk; iedereen is belachelijk. Rolpatronen worden omvergeworpen om daarna weer bevestigd te worden, bevestigd en dan weer ontkracht, versterkt en ondermijnd. De volwassene mag (moet) weer kind worden: stoute

meisjes en boze jongetjes, in een vijandige (serieuze) volwassenenwereld waarin van alles en nog wat aanleiding is tot destructie. En zoals men weet uit de kinderjaren: vieze woorden en vieze manieren, daar draait het toch steeds min of meer om. En dan is de vrouwelijke komiek uiteraard een sterke magneet. Zolang het lichaam is wat het is, een onvanzelfsprekendheid. Zoals het leven zelf er een is.

Je kunt het ook zo zien: pas op de dag waarop er bijvoorbeeld niet meer gelachen zal worden om de komische films uit Hollywood, en niet meer om de vrouwelijke komieken daarin, zal er daadwerkelijk iets in onze opvattingen veranderd zijn. Eng idee niet, dat er in het paradijs niet meer gelachen zal worden?