

Eric de Kuyper

De cinema is dood, leve de cinema!

Klimaatlezing, Rotterdam 1988¹

Voor Huub

[1]

In de herfst is Huub gedeprimeerd. De bladeren vallen en hij denkt aan 'falling in love again'. Rond deze tijd treffen we elkaar jaarlijks. Het is de enige keer dat we elkaar rustig spreken. Het is een gewoonte, een traditie aan het worden. Huub is gedeprimeerd omdat er geen films meer zijn, omdat hij geen films meer vindt die het festival waardig zijn. Er zijn enkel nog slechte films. En erger dan dat: waar is het oorspronkelijke nieuwe talent?

Een herfst geleden kon ik hem uit zijn chagrijnigheid halen. Toen hij weer eens begon over de crisis in de filmwereld, de droevige situatie, zei ik hem: de situatie is niet erg maar *desperaat*. Het is gedaan met de cinema, zoals jij en ik ervan hielden, de cinematografie waarmee we graag het leven deelden. Ik gaf hem weer hoop door cynischer en pessimistischer te zijn dan hij. En daarom is er toekomst voor de cinematografie. In een Schopenhaueriaanse bevestiging, riep ik uit: 'De cinema is dood, leve de cinema!' Dat vond hij een gek idee, en nodigde mij uit om op het daaropvolgende festival de zogeheten 'klimaatlezing' te houden. De titel 'De cinema is dood, leve de cinema!' wilde hij, hoewel ik er niet erg blij mee

was, per se bewaard zien. Mijn eetlust was niet aangetast. Ik stortte mij op het dessert, terwijl ik hem zag denken: hoe kun je zulke negatieve taal uitslaan en toch met zoveel eetlust eten.

[11]

Plots voelden we ons oud. H. en J., D., J. en ik, we voelden ons plots niet meer jong. Dit is een vreemd en onnatuurlijk gevoel in onze wereld, de wereld van de cinematografie, de wereld van de eeuwige jeugd, waarin de film-feeling wordt gevoed en gedreven door jeugdige krachten.

De vraag die we ons daarbij stellen, die nu aan het opkomen is, luidt: moeten we nu echt tijdgenoten van onze tijdgenoten willen zijn? Moeten we onszelf maar neerleggen bij dit 'progressief' denken en voelen, dat ons zo steriel, zo uitgeput en uitgeblust voorkomt? Of moeten we er weerstand aan bieden, er tegenin gaan, onszelf proberen te redden? Een paradox is het wel: doe je mee, ga je mee in de stroom van nu, dan moet je je eigenlijk laten gaan, laten drijven. Werk je tegen, klaag je het hedendaagse moderne aan, dan wordt je vanzelfsprekend 'conservatief', behoudzuchtig. In het ene geval – het progressieve – doe je alsof je jong blijft, maar gedraag je je in feite alleen maar apathisch. In het andere geval ga je te keer, en daar heb je heel wat jeugdig elan voor nodig.

In de andere kunsten is dit gevoel niet nieuw en werden er allerlei oplossingen voor gevonden. De cinematografie is echter een jonge kunst, waarbij net een eerste cyclus lijkt afgesloten, en het ziet er ook naar uit dat er misschien geen tweede volgt. Het komt omdat die cinematografie zo plots is ontstaan, quasi-magisch uit de laat-negentiende-eeuwse

1. Aanpassing en vertaling uit het Engels van een lezing gehouden tijdens het filmfestival van Rotterdam, 1988.

lucht is komen vallen. Even 'onverwachts' zou hij kunnen verdwijnen, vandaag of morgen.

Moeten we dan echt iets redden? 'Staan' wij, de ouderen en 'wijzen' dan echt voor iets wat aan het vergaan is? Je bent een beetje beschaamd om je zo oud te voelen; doch je bent ook een beetje trots dat je het nog net op het nippertje meemaakt hebt.

Ik vertelde de geschiedenis van een kleine jongen die heel erg van film hield, lang, heel lang geleden...²

[III]

De geschiedenis van het kleine jongetje dat groot geworden was eindigde met: 'En toen werd het duidelijk dat hij niet langer zin had om recente films te gaan zien. En omdat het plezier van het filmkijken steeds centraal gestaan had in zijn film-belevenis, hield hij er mee op om naar recente, zowel commerciële als niet-commerciële films te gaan. Niet alleen de films vielen hem tegen, de cinema als dusdanig – de beeldproductie en beeldconsumptie – irriteerde hem.'

[IV]

Huib moest lachen omdat ik het succes van het Festival van Rotterdam gelijkstelde aan dat van de 'Club Méditerranée': avontuur zonder risico. Als je de mensen dat kunt verkopen in onze cultuur, ben je verzekerd van succes. Ik moest lachen omdat Huib de televisie een grote vacuum-cleaner noemde.

2. Hier volgde een quasi-autobiografische geschiedenis, waarvan veel elementen terug te vinden zijn in *Aan Zee* (Nijmegen: SUN, 1988) en het vervolg *De hoed van tante Jeannot* (Nijmegen: SUN, 1989).

[v]

Hoe ik leerde niet meer bang te zijn om de door mij vroeger verafschuwde benamingen als 'experimenteel', 'avant-garde', 'underground', 'niet-commercieel' en zelfs 'Kunst' te gebruiken...

Immers, waar het de dag van vandaag op aankomt, valt mooi te omschrijven met het begrip 'voorspelbaarheid' (het Club Méditerranée-syndroom). Dat geldt net zo goed op het vlak van het talent. We weten wat Paradjanow, Wenders, Fellini enzovoort ons te bieden hebben. Maar o wee, als ze eens iets anders zouden doen dan wat we van hen verwachten! En als ze toch tegendraads te werk gaan, dan kunnen ze dat niet anders dan systematisch doen en zo het slachtoffer worden van een recuperatiesysteem dat perfect functioneert. We bestempelen en bekronen hen als de 'koning der tegendraadsen'. Dat is zo een beetje de rol die na Fassbinder, Pasolini... Godard dient te spelen. En het is een zielige rol. Het is een officiële rol: immers aan één Godard hebben we meer dan genoeg.

Filmmakers – de grote filmmakers van nu of van de toekomst – zijn labels geworden. Het zijn vaste waarden. Ook wanneer je een risico neemt (als producent zowel als toeschouwer: beiden gaan hand in hand), weet je welk risico je neemt. Ik heb in het festivalkrantje de hedendaagse filmwereld vergeleken met een dierentuin: 'Je hebt in een kooi een vreemd en enig exemplaar van een soort flamingo, die zich afstandelijk houdt, zoiets als een Duras. Je hebt een sissend slangetje dat op z'n centje er een beetje zielig bijkruipt (zoiets als een experimentele filmmaakster Su Friedrich). Je hebt de hele oude olifant, die zich van al dat gedoe weinig aantrekt, en verder slurft (zoiets als onze meester Manoel de

Oliveira). Naast hem bromt heel ver-
 vaarlijk de leeuw van het jaar, koning al-
 ler dieren, die nu eens Pialat, dan weer
 Wenders of Rohmer heet. Er is een kooi
 vol kleine vogeltjes die piepen en miau-
 wen en fladderen dat het een plezier is. Je
 hebt de zeer unieke eendagsvlieg. En na-
 tuurlijk heb je het aapje dat zulke gekke
 streken uithaalt, en dat zelfs af en toe uit
 zijn kooitje mag om de bezoekers te
 amuseren. Hij doet grappig en stout,
 maar is in en in triest, zoals Godard.
 Sommige kooien staan leeg; het laatste
 exemplaar is uitgestorven. Soms kon-
 digt men een nieuw specimen van een
 zeer zeldzaam dier aan; meestal is het he-
 laas maar een of ander ezeltje waarvan
 men het lijf met verticale strepen heeft
 beschilderd om het er als een exotische
 zebra te doen uitzien. Wij toeschouwers
 lopen doelloos rond... Wij denken met
 heimwee terug aan de tijden toen we nog
 Tarzan en Jane en jong waren en in de
 jungle honderden, duizenden exemplaren
 van elk soort vrij en vrolijk rondom
 ons heen zagen springen. De junglemen-
 sen van vroeger zijn nu ook dierentuinen-
 mensen geworden.'

[VI]

Het talent dient van te voren te worden
 ingeschat. Ook creativiteit moet voor-
 spelbaar zijn. Vandaar het alles over-
 heersende belang van het 'idee'. 'Waar
 gaat je film over' is de vraag die nu niet
 alleen meer achteraf gesteld wordt; deze
 vraag staat nu voorop en vooraf, en als
 maker word je erop vastgepind.

Ik ken de strategieën die filmmakers
 nodig hebben om 'ideeën te kunnen ver-
 kopen'. Wat een geluk dat Bruce Weber
 van zijn film *BROKEN NOSES* kon zeggen
 dat hij over een jonge bokser gaat, an-
 ders zou hij die film beslist nooit hebben

kunnen maken. De film gaat natuurlijk
 ook over een jonge bokser, maar gaat
 over nog veel meer dan dat, en in eerste
 instantie over iets totaal anders dan 'een
 jonge bokser'. Gelukkig dat Boris Leh-
 man kon zeggen van *MUET COMME UNE*
CARPE dat het een parabel was over het
 jodendom, anders zou hij deze film ook
 nooit hebben kunnen, mogen maken.
 Zo leer je zeggen waarover een film niet
 gaat, om hem te kunnen maken. Het
 maakt uiteindelijk toch niets uit wat je
 zegt of niet zegt!

[VII]

Een woord dat ik eigenlijk niet wilde ge-
 bruiken, is het woord 'crisis'. Ik doe het
 dan toch, omdat een beter inzicht in het
 begrip crisis beter kan doen begrijpen
 wat er aan het gebeuren is. Crisis bete-
 kent in feite een scheuring, een geologi-
 sche barst, een verschuiving, een her-
 indeling van het gekende patroon in
 nieuwe patronen.

Wat brengt deze nieuwe indeling tot
 stand? Er is een overproductiviteit en
 overconsumptie van visueel materiaal.
 Er is meer en meer werk, meer en meer
 publiek en ook meer en meer geld be-
 schikbaar voor beeldprodukten. Dat
 wordt alom gezegd. En het is ook waar.
 Maar die beeldproductie is van een ander
 soort dan wat we verstonden onder cine-
 matografie: film als kunst, film als enter-
 tainment of zelfs film als industrie.

Waarom slechts één aspect van deze
 breuk erkennen? Waarom geen kennis
 nemen van de tweedeling en daar con-
 clusies uit trekken? Beslissen aan welke
 kant van de gaping je staat. Aan de kant
 van de toekomst, een toekomst die voor
 de beeldcultuur 'im großen ganzen' wei-
 nig hoopgevend is of aan de kant van wat
 geweest is. Wat ooit een rijk en vrucht-

baar gebied geweest is en nu verschrompeld is tot een kasje op een fragiel eilandje.

Immers de cinema zoals we die gekend hebben is wel degelijk op sterven na dood; maar er vallen ook een paar fragmenten, een paar brokstukken te redden bij deze aardbeving.

[VIII]

Wat ons steeds parten speelt in deze context, dat zijn de begrippen 'progressief' en 'conservatief'. Progressief wordt datgene genoemd wat naar de toekomst wijst... Maar als deze verschijnselen, dit perspectief enkel steriliteit vertoont moet je het dan nog wel 'progressief' noemen? En als het conservatieve, het behoudzuchtige steunt op een scherpe waarneming van de reële situatie, juist vertrekt vanuit het besef dat het de moeite loont iets te redden voor de toekomst, dat er een bepaald cultuurgood is dat men – hoe bescheiden de middelen ook zijn – wil doorgeven?

[IX]

We kunnen verschillende dingen doen. We kunnen doen alsof de situatie helemaal niet zo ernstig is. Maar alle feiten spreken dit meer en meer tegen, en vooral dat 'vreemde feit' – het nieuwe kijkgedrag – moet ons doen beseffen dat er veel veranderd is, aan het veranderen is, en wellicht nog zal gaan veranderen. We kunnen ook luidkeels roepen dat het allemaal prachtig is, en steeds maar blijven hopen dat technische vooruitgang ook artistieke vooruitgang betekent.

Toegegeven: de houding van de cinefiel is niet gemakkelijk. Met de cinematografie vertegenwoordigde hij een mo-

derne kunstvorm, een massa-medium dat ook artistiek van betekenis was. Plots lijkt de cinematografie een 'mineure kunst' geworden te zijn. 'Mineur' in verschillende betekenissen: goed genoeg om andere media te voorzien van beeldvoer en gebruik te laten maken van de modellen op narratief vlak die de film gedurende een kleine eeuw uitgeprobeerd en ontwikkeld heeft. Modellen echter waarvan slechts deelaspecten overgenomen worden. Ze dienen immers in totaal andere situaties dan die van de biscoop te fungeren.

Mineur ook nog in de zin van 'marginaal', randfenomeen. En het is dat laatste aspect dat mij belangrijk lijkt. Ik herhaal ook graag de zin van Cocteau, die al een hele tijd terug voorspelde dat de cinematografie 'te hard van stapel gelopen was' en daarom 'klein en bescheiden' zou eindigen. Het is, geloof ik, in deze radicale bescheidenheid dat de cinematografie zijn levenskansen, zijn overlevingskansen kan vinden.

[X]

Ik trek graag een cultuur-sociologische parallel van de cinematografie met de opera! Gedurende een paar eeuwen, tot aan het begin van de twintigste eeuw, is de opera in het Westen de 'massa-mediale' kunstvorm bij uitstek geweest. Op creatief en artistiek vlak was er een productiviteit, die men, in aanmerking genomen wat we nu 'repertoire' noemen, nauwelijks voor mogelijk houdt. Het productieproces was, *mutatis mutandis*, een beetje te vergelijken met Hollywood tijdens de glansperiode: produktie aan de lopende band, die juist bepaalde vormen van creativiteit heeft mogelijk gemaakt.

En plots lijkt het alsof deze opera-cultuur uitgeput raakt. Aan het begin van

deze eeuw worden er nog zeer sporadisch nieuwe opera's gecreëerd. De opera-cultuur leeft 'bescheiden' verder, gedurende decennia in het merendeel der landen ook op sterven na dood. Tot de revival van de laatste jaren inzette.

Een Amerikaanse musicoloog beschouwde de film als 'de kunst van de twintigste eeuw', als voortzetting van de opera, die 'dé kunst van de achttiende tot de twintigste eeuw' was.³ Een dergelijk idee doet in eerste instantie beroep op de 'Gesamtkunst'-aspecten van zowel film als opera.⁴ Er valt echter ook een parallel te zien tussen wat opera op sociocultureel vlak betekende in de vorige eeuwen, en wat film betekende voor de eerste helft van deze eeuw.

Opera is in deze tijd een 'elitaire' kunst geworden. Hoe democratisch de opera ook gemaakt wordt, het is een anachronistisch verschijnsel. Het kan slechts overleven dank zij drastische subsidies en interesse vanuit de commerciële hoek. Opera wordt artificeel in leven gehouden omdat de cultuurindustrie er in eerste instantie behoefte aan heeft. Je hoeft maar in Salzburg rond te lopen om te beseffen dat de opvoeringen er enkel en alleen maar zijn voor de gramfoonplatenmaatschappijen. Een opvoering van een opera betekent een soort investering: een (onmisbaar) voorwendsel om grammofoonregistraties en video's te kunnen maken en om opera-sterren te lanceren. In de zwaar gesubsidieerde, zwaar commerciële marge van deze sec-

tor probeert men een operacultuur levendig te houden. Allerlei anachronistisch geworden beroepen – handwerklieden – proberen er een traditie voort te zetten; een handjevol uitvoerende kunstenaars proberen volgens een traditie te musiceren.

Geen groter contrast denkbaar dan enerzijds de hypercommerciële drang, de culturele investeringen 'um sonst' vanwege de overheid, en anderzijds de bescheidenheid waarmee vaklui en artiesten proberen te overleven.

Zou dat niet ook de situatie kunnen zijn van de cinematografie morgen? Enerzijds vitaal voor de beeldindustrie, anderzijds totaal anachronistisch.⁵ Het materiaal waaruit de beeldmedia putten en waar ze op steunen is kwantitatief heel fundamenteel in dat systeem. Gelijktijdig is het kwalitatieve enkel mogelijk dank zij grote financiële en andere investeringen. De cinematografie als anachronisme, artificeel in leven gehouden door het systeem, doch gedragen door de echte vaklui (die men zoals Cocteau 'amateurs' zal noemen; zij zijn immers irrelevant voor de markt) die verder werken in de geest van weleer, zij het niet meer voor eenzelfde doel, zij het met een andere functie.

[x1]

Als conservatief ben ik toch wel erg constructief, vind ik. Als cultuurpessimist, toch wel heel optimistisch! De cinematografie kan best overleven – kleintjes, in

3. H. Pleasants, *Serious Music - and all that Jazz!* Londen (V. Gollancz) 1969.

4. Op esthetisch vlak staat de stomme film – vooral als men daarbij bedenkt dat deze steeds met muzikale begeleiding 'uitgevoerd' werd – heel dicht bij de opera. Vanuit een ander standpunt kan ook gezegd worden dat de film als opera van deze eeuw, de opera 'vermoord' heeft en er gedurende enkele decennia op geteerd heeft. Hetzelfde kan gezegd worden van de verhouding televisie en film!

5. Het valt me steeds meer op dat de film een 'pre-mature' uitvinding geweest is. Wie zoals ik dagelijks geconfronteerd wordt met oude films uit het begin van deze eeuw, wie zelfs nu regelmatig met de 'film-materie' en de 'filmtechniek' te maken heeft, zal begrijpen dat ik zeg dat film een verdoemd fragiele expressievorm is, waar *alle* – in hoofdzaak technische – aspecten bijzonder moeizaam zijn.

de marge – als we haar voor dood verklaren. Verder ben ik best bereid vals spel te spelen, luid te roepen dat we een nieuwe beeldculturele gouden eeuw tegemoet gaan en stilzwijgend in mijn hoekje te werken aan wat mij echt aan het hart ligt: het overleven van de cinematografie.

[P.S.]

Huub zei me achteraf dat hij zich 'kostelijk vermaakt' had bij mijn klimaatlezing. Het misverstand als grap bedoeld, 'tongue in cheek'. Huub, dat is na zijn dood nog sterker geworden dan tijdens zijn leven, werd au sérieux genomen wanneer hij dat niet wilde zijn, en wanneer hij het ernstig bedoelde, nam men hem niet au sérieux.

Paul Verstraten

'Ik zou hem wel kunnen slaan...'

Er zijn van die momenten in een film dat je denkt iets voor het eerst te zien. Dit stukje gaat daarover.

De relaties tussen taal en film zijn fascinerend. In een taxonomische benadering (natuurlijk onvolledig) onderscheid ik drie soorten relaties. Hetgeen niet uitsluit dat er tussen die relaties ook weer relaties zijn.

Allereerst de relatie tussen taal en beeld die zich binnen de film zelf afspeelt. Een rijk gebied: dialogen en hun vele manieren van functioneren (gezoongen, gesproken, gedeclameerd, in beeld of buiten beeld en combinaties daarvan), commentaarstemmen, voice-over van personages. Geschreven teksten: tussentitels, teksten over een beeld, en zelfs 'handgeschreven' (de vele brieven in film of de filmbrieven, die onderwerp zijn van het laatste nummer van het filmtijdschrift *Vertigo*).

Vervolgens is er het probleem van de meta-taal: hoe en vanuit welke optiek of achtergrond spreken we over een beeld, over een film? En over welk facet van een beeld of een film? Dit allerm minst eenvoudige probleem is meestal impliciet aanwezig in de conversaties die we over film(beelden) hebben: vanuit welke epistemologie spreken we, met welke veronderstellingen? Spreken we als een technicus, met een eigen vakjargon? Als een toeschouwer met zijn eigen, vaak onbewuste waardeoordelen? Als een