

CINEMA & DOOD: DE MOOIE LEUGEN VAN ONSTERFELIJKHEID

“So long as men can breathe or eyes can see, so long lives this, and this gives life to thee”, zo dichtte Shakespeare ooit; de mens zelf is sterfelijk, maar het gedicht over hem blijft. Voor filmpublicist Hans Beerekamp is het met de filmkunst niet anders: “film fixeert het leven, blikt het voor eeuwig in.” Al twintig jaar houdt hij zich bezig met de doden in de filmwereld – als schrijver van *The Big Sleep* en als bedenker/presentator van *Het Schimmenrijk*. Beerekamp licht zijn obsessie toe. *Hans Beerekamp*

Wie heb ik nu toch eens horen zeggen dat elke film een documentaire is over de dood, 24 keer per seconde? Ik dacht Jean-Luc Godard, maar die liet alleen maar het door Michel Subor gespeelde personage in *Le petit soldat* (1963) uitspreken dat film de waarheid is, 24 beelden per seconde. En de Britse feministische filmtheoretica Laura Mulvey noemde een van haar boeken, vrij naar Godard, *Death 24X A Second* (2005), maar dat was eerder een verhandeling over het verschil tussen foto's en bewegende beelden.

Toch is het een gangbare opvatting dat je in film de dood aan het werk ziet. Het zuiverste voorbeeld is misschien het zelfportret dat de stervende Ed van der Elsen filmde onder de naam *Bye* (1991). Je ziet de fotograaf en filmer voor zijn eigen camera in de loop van de film aftakelen, zo ongeveer als de chronologische animatie van Rembrandts zelfportretten in Bert Haanstra's korte film *Rembrandt, schilder van de mens* (1957). Als film niets dan de waarheid vertelt, dan moeten we als kijker ook onder ogen zien dat de dood de enige onomstotelijke zekerheid vormt. Brian De Palma stelde eens, om Godard te pesten, dat film niets anders is dan 24 leugens per seconde. Dat standpunt valt minstens zo goed te verdedigen, zowel wat betreft documentaires als speelfilms. Sterker nog: ik heb film altijd ervaren als een manier om de dood te overstijgen.

Als je een beeld projecteert van iemand die niet meer leeft, dan kun je voor even geloven dat hij er nog steeds is. Film fixeert het leven,

blikt het voor eeuwig in. Vaak is dat beeld van de persoon het ideaal dat je wilt onthouden. Greta Garbo is het mooiste voorbeeld, omdat ze zo radicaal besloot op 36-jarige leeftijd, in 1941, zich nooit meer te laten filmen of fotograferen. Voor een deel is dit gegeven een mythe, want er zijn berichten over screentests die ze in 1949 deed voor een nooit gerealiseerde comeback, en ook de door paparazzi geschoten kiekjes van een schichtige oude dame met zonnebril droegen feitelijk bij aan de legende. Maar grosso modo slaagde Garbo erin eeuwig jong te blijven in onze herinnering.

HET SCHIMMENRIJK

Film is het ideale domein voor het instandhouden en koesteren van ideaalbeelden. Het was een van de gedachten achter het ontstaan van *Het Schimmenrijk*, een programma dat ik sinds een jaar of drie elke maand presenteer in het Filmmuseum en eens per jaar op het Nederlands Filmfestival. Aanvankelijk kwam dat idee voort uit een obsessie die me al een jaar of twintig bezighoudt. Eerst in de Filmkrant en later in Skrien publiceerde ik maandelijks *The Big Sleep*, een selectie van korte typering van recentelijk overleden filmpersoonlijkheden uit binnen- en buitenland. Necrologieën hebben me altijd gefascineerd, omdat je op dat moment de balans kunt opmaken en de verantwoordelijkheid hebt als nabestaanden om te zorgen dat die zorgvuldig met de andere levenden gedeeld wordt.

Het is ook het thema van *La chambre verte*, een film uit 1978 van François Truffaut, geba-

seerd op de novelle *The Altar of the Dead* van Henry James. Truffaut speelt zelf de hoofdrol van Julien Davenne, een begenadigd schrijver van necrologieën voor een regionaal dagblad. Hij lijdt aan *survivor guilt* na de tien jaar eerder afgelopen Eerste Wereldoorlog, waarin veel van zijn generatiegenoten sneuvelde. Ook verloor hij kort na zijn terugkeer van het front zijn vrouw. Davenne besluit zijn leven te wijden aan het eren van de doden en richt een soort *chapelle ardente* in, een rouwkapel voor alle dierbaren die niet meer in leven zijn. Die groene kamer bevat foto's en andere memorabilia van de doden. Hij ziet het als zijn plicht om voor hun nagedachtenis te zorgen en blijkt uiteindelijk het leven niet meer aan te kunnen.

Aan het begin van *La chambre verte* is een scène die je niet snel vergeet. De echtgenote van een vriend van Davenne is jong overleden. In de rouwkamer wordt het de weduwnaar te veel en stort zich op haar stoffelijke resten, kort voordat de kist gesloten wordt. Een geestelijke spreekt woorden van troost, dat we als mens de beslissing van God moeten respecteren en dat geliefden ooit in het hiernamaals herenigd zullen worden. Davenne valt woedend uit tegen de pastoor, dat dit loze woorden zijn, die geen soelaas bieden voor een heftig verlies. Een paar maanden later ontmoet Davenne zijn vriend opnieuw. De man stelt Davenne zijn nieuwe echtgenote voor. Opnieuw ontsteekt het personage van Truffaut in razernij en zet zijn vriend de deur uit, omdat hij zo snel en lichtzinnig verraad pleegt aan de nagedachtenis van zijn vrouw. In een hiernamaals heb ik nooit geloofd. De



La chambre verte

enige voorstelling die ik me er in theorie van maken kan is een plek waar Fred Astaire en Ginger Rogers onafgebroken dansen (“*Heaven, I'm in heaven*”) en waar dus perfectie de norm is.

Misschien ben ik daarom ook zo verzet op de televisieserie *Six Feet Under* over de familie Fisher, die in Los Angeles een uitvaartonderneming leidt. De spiritualiteit van de Fishers staat ver van de zemelarij van de traditionele religies. Ze zijn vertrouwd met de dood maar wennen er nooit aan. Onder het balsemen komt het vaak voor dat een lijk het woord tot een van hen richt en ook langer geleden gestorven familieleden duiken soms zomaar in een scène op om ongemakkelijke waarheden te debiteren. “Zie het nu maar onder ogen, iedereen die je kent zal sterven, jij ook!”. Pas als je die vervelende realiteit accepteert, kun je gaan denken aan een optimaal leven met de dood.

Voor *Het Schimmenrijk* kiest de driehoofdige redactie de beelden uit die het meest recht doen aan het beeld dat we ons zouden moeten herinneren. Er is niets op tegen om van de extra's op een dvd gebruik te maken, en een stokoude scenarioschrijver herinneringen te zien ophalen aan zijn samenwerking met Hitchcock, mits er in dat fragment ook kennis genomen kan worden van de film waar het echt om gaat. Er is bij de selectie ook een zekere voorkeur, naast beelden uit de musicalhemel, voor scènes die zich afspeelen op begraafplaatsen en in mortuaria, voor sneuvel- en moordmomenten, liefst in combinatie met seks. Het is bijna een cliché, de verwantschap tussen Eros en Thanatos, maar toch moeten veel toeschouwers vaak even slikken bij de vaste leader, afkomstig uit de komedie *Old School* (Todd Phillips, 2003). Hij zat als fragment in het allereerste *Schimmenrijk*, ter herinnering aan bijrolacteur Patrick Cranshaw. Deze gaat als de 88-jarige Joseph ‘Blue’ Pulasky op zijn verjaardag een moddergevecht aan met twee jonge studentes, die voor ze hun T-shirt uitdoen, vragen of hij dat wel aankan. Prompt krijgt hij een hartaanval en zien we in de volgende scène een tilt van de hemel naar de begraafplaats.

LIJKENPIKKERIJ

Film is banaal, maar maakt onsterfelijk, de waarheidsmachine kan me gestolen worden. Bij de selectie van een fragment bij het overliden van Anita Page, een van de laatste Hollywoodsterren uit de zwijgende periode, deed zich een interessant incident voor. We hadden de beschikking over een dvd van de Nederlandse documentaire *A Silent Star* (2008), waarin we kennis maken met Randal Malone. De man trekt zich het lot aan van hoogbejaarde sterren naar wie niemand meer omkijkt. Hij sprak op de begrafenis van Ginger Rogers en mocht de kist dragen van Ann Miller, zegt hij. In een roze opkamer vol snuisterijen vertelt hij dat op de bovenetage Anita Page woont. Hij zorgt voor haar en hun relatie is zo hecht dat hij haar enige erfgenaam is geworden.

FILM IS HET IDEALE DOMEIN VOOR HET INSTANDHOUDEN EN KOESTEREN VAN IDEALBEELDEN.

Dit is het soort waarheid, van de lijkpikkers en stroopsmeeders, van de exploitatie van verval en dood, waar we in *Het Schimmenrijk* altijd afstand van proberen te houden. Malone gaat de camera voor de trap op, en in een slaapkamer met affiches van Page aan alle wanden, zit een broze mummie van 96 met een zonnebril. “Ah nee, dit wil ik niet zien!”, roept een van ons en wendt het hoofd demonstratief af. Als Malone zijn levende trofee gaat knuffelen, loopt mijn collega naar de speler en haalt de dvd eruit. Ik protesteer, want hoewel ik dit ook een walgelijk tafereel vind, ben ik toch van mening dat je alles moet bekijken, ook de meest afstotelijke dingen. Er ontstaat een heftig debatje, en we kijken toch nog even door. We zijn het er snel over eens dat we in *Het Schimmenrijk* het fragment stoppen bij de trap, als beginselverklaring over cinema en de dood. Wij houden een maandelijkse protestmanifestatie tegen de dood, en tegen de opvatting dat film 24 keer per seconde de waarheid vertelt. Dat doe je maar op televisie. ●