

Neurocinema

Ruïne in het hoofd

Patricia Pisters



SOUTHLAND TALES

Alhoewel *the fall* en *southland tales* zijn gekraakt door de critici, maken zij de contouren van een nieuw type cinema zichtbaar. In deze 'neurocinema' lijken de hoofdpersonages te zijn bevangen door de stortvloed aan beelden en technologie die ons gevoel voor afstand, ruimte en tijd compleet hebben veranderd.

Los Angeles 1918. Met referenties naar de vroege cinema en de slapstick stunts van Buster Keaton en Harold Lloyd brengt *the fall* een hommage aan de ongekenne mogelijkheden van de vroege cinema om het lichaam te laten vliegen, springen en vallen als nooit tevoren. Tegelijkertijd wordt er een ode aan de mentale verbeeldingskracht gebracht. Beide hoofdpersonages van *the fall*, de depressieve stuntman Roy Walker (Lee Pace) en het jonge migrantenmeisje Alexandria (Catinca Untaru) zijn in het ziekenhuis beland vanwege een val. In het fantasierijke verhaal dat Roy aan Alexandria vertelt gaan fictie en werkelijkheid steeds meer door elkaar lopen.

Los Angeles 2008. In *southland tales* lijdt actieheld Boxer Santeros (Dwayne Johnson) aan amnesie en ontmoet de reality tv-presentatrice/pornoster Krysta Now (Sarah Michelle Gellar). Als politieke satire met cartoon-achtig acteerwerk laat *southland tales* zien dat de magie van de vroege film plaats heeft gemaakt voor de paranoia van de surveillance beeldcultuur (in de film heeft na een kernaanval op Texas de overheidsinstantie USIDent totale controle over de bevolking; alleen een stuntelige groep neo-Marxisten levert nog enige weerstand). Maar ook in deze film gaan feit en fictie door elkaar lopen wanneer het filmscript dat Boxer Santeros heeft

geschreven steeds meer voorspellende waarde blijkt te krijgen. *the fall* en *southland tales* hebben ogenschijnlijk niets met elkaar gemeen, maar er zijn wel degelijk opvallende overeenkomsten te vinden: beide films verweven fictie en werkelijkheid en hebben een gefragmenteerde manier van vertellen. Het is de moeite waard de al dan niet terechte kritieken op beide films even buiten beschouwing te laten en scherp te stellen op hun complexe en soms verwarrende vertelwijzen, die steeds vaker voorkomt in hedendaagse (Hollywood)cinema. Dan worden de contouren van een nieuw type cinema zichtbaar.

Schizofreen

In de jaren tachtig van de vorige eeuw maakte de Franse filosoof Gilles Deleuze een onderscheid tussen Cinema 1 (het 'bewegings-beeld' van de klassieke cinema) en Cinema 2 (het 'tijds-beeld' van de moderne cinema). Cinema 1 is een fysieke cinema, met actiehelden die een doel nastreven of in een problematische situatie terechtkomen die ze al dan niet kunnen oplossen. Het verhaal wordt als het ware verteld met bouwstenen waarbij het telkens duidelijk is hoe de stenen achter elkaar moeten worden gelegd. Zelfs flashbacks zijn netjes in te passen ten opzichte van het heden; van elke afzonderlijk bouwsteen is het gemakkelijk te herleiden op welke plek in het verhaal het onderdeel past. In Cinema 2 zijn de personages overweldigd door existentiële vragen en zwerven ze vervreemd en doelloos rond. Deze moderne cinema is na de Tweede Wereldoorlog ontstaan in het Italiaans neorealisme en kent vele varianten. In deze films is de tijd meestal letterlijk voelbaar door de traagheid van de beelden of de vermoeide lichamen van de acteurs, of is de tijd compleet non-chronologisch door elkaar gehusseld. Het verhaal moet uit de beelden gedestilleerd worden, of bestaat uit de verwondering of vervreemding van de hoofdpersonages. De klassieke bouwstenen passen niet meer goed op elkaar, er zitten gaten en kieren tussen de stenen die meer zeggen dan de scènes zelf.

Sinds de jaren tachtig en vooral jaren negentig van de vorige eeuw hebben de actiehelden en doelloze personages van Cinema 1 en 2 steeds vaker gezelschap gekregen van personages die lijken te zijn bevangen door het collectieve delirium van de stortvloed aan beelden en technologie die ons gevoel voor afstand, ruimte en tijd compleet hebben veranderd. Behalve de vele schizofrene, paranoïde, aan geheugenverlies lijdende, depressieve of zelfs post-mortale personages die er in deze films rondlopen (denk aan films als *clean shaven*, *the butterfly effect*, *a beautiful mind*, *pi*, *fight club*, *memento*, *tierra*, *the sixth sense*) brengt de hedendaagse cinema, laten we het Cinema 3 noemen, ook steeds vaker letterlijk onze hersenen en mentale processen in beeld: de achtbaanrit door de hersenen in de creditsequentie van *fight club* is veelzeggend, *being john malkovich* en *the machinist* zijn andere duidelijke voorbeelden waar de camera letterlijk de hersenen in beeld brengen. *eternal sunshine of the spotless mind* is eigenlijk een 'comedy of remarriage' maar de strijd tussen de geliefden wordt niet zoals in het klassieke genre in woorden en daden uitgevochten, maar letterlijk in de hoofden van de hoofdpersonages die herinneringen aan elkaar uit hun geheugen laten wissen. In die zin kan Cinema 3 ook wel het 'gedachten-beeld' of neurocinema genoemd worden.

DNA

Niet alle Cinema 3-films duiken zo letterlijk de hersenen in. Wel maken ze allemaal gebruik van een nieuwe manier van vertellen. Die gaat uit van een steeds complexere verwevenheid van feit en fictie als een elementair kenmerk van ons zijn en denken,

dat steeds fundamenteler met vele beeldschermen is verbonden. In deze manier van vertellen zijn er eigenlijk geen losse bouwstenen als onderdelen van het hele verhaal meer. Het lijkt er eerder op dat de bouwstenen totaal uit hun voegen zijn gebarsten, tot ruïnes zijn vervallen en er losse brokstukken her en der liggen rondgestrooid (al zit er nog altijd een begin, midden en einde aan de films). De brokstukken zijn nu in mindere mate een afgebakend onderdeel van het verhaal: elk fragment lijkt eerder het 'DNA' te bezitten van het hele verhaal. Je kunt elk willekeurig stukje oppakken en zien dat het tegelijkertijd uniek is en als het ware resoneert met het grotere geheel. De 18e-eeuwse filosoof Leibniz noemde dergelijke unieke brokstukken monades (al had Leibniz het natuurlijk niet over cinema maar over een wezenskenmerk van de wereld). Veel Cinema 3-films hebben een 'monadische' vertelstructuur die op verschillende manieren tot uitdrukking kan komen.

Op de eerste plaats maken films nu meer dan ooit tevoren deel uit van een seriële logica, waarbij elke film allerlei andere varianten kent (sequels, games, attracties in een themapark, comics, videoclips, merchandising, dvd-commentaren en andere extra's). Deze grote monadische brokstukken suggereren een open totaliteit die steeds verder kan groeien, inclusief Web 2.0-varianten als YouTube mashups. De openheid van de vertelstructuur die oneindig herhaald kan worden in vele varianten maakt die Cinema 3 heel barok, alsof er oneindig veel versies van een verhaal over elkaar worden geplooid en zich in nieuwe samenstellingen reproduceren.

Koffievlek

Southland Tales, die nog steeds niet in Nederland is uitgekomen, is in die zin een seriële vertelling die een prequel saga kent, bestaande uit drie 'graphic novels' en verder begeleid wordt door een animatiefilm, een making-of featurette en vele YouTube-fragmenten (met name het nummer 'I've got soul but I'm not a soldier' uitgevoerd door Justin Timberlake, die in Southland Tales een gehavende Irak-veteraan speelt, is populair). Maar ook de referenties naar de politieke werkelijkheid in Amerika anno 2008 schikken en plooiën zichzelf in de fictieve brokstukken. 9/11 is een nucleaire aanval op Texas geworden, de 'patriot act' is veranderd in de ultieme 'homeland security' van USIDent, en links-Amerika is een parodie op zichzelf geworden en ontoereikend om burgerrechten te verdedigen.

The Fall is op zichzelf al een variant op de Bulgaarse film Yo Ho Ho. Tarsems film is nog niet beschikbaar op dvd maar op YouTube heeft de 'travel sequence' al een eigen leven als videoclip, bestaat er van een van de sets een time-lapse filmpje van de bouw en destructie van een modelgebouw uit de film, en vertelt Tarsem zelf over de manier waarop de locaties uiteindelijk zijn gekozen door het jonge meisje in de film.

Maar ook in de film zelf zijn er telkens herhalingen en verschillen waarbij elk fragment op monadische manier aan het geheel refereert. Stilistisch gezien zit The Fall bijvoorbeeld vol met patronen die met variatie herhaald worden in de mise-en-scène: de koffievlek op een servet verandert in het bloed van een gestorven held onder een laken, de in een leren harnas gestoken radioloog wordt vermenigvuldigd tot een leger van vijandige soldaten in zwart leren uniformen, de kostuums van Eiko Ishioka zijn als de natuur (de vlinderjas van Darwin, de bloemensluis van prinses Evelyn). Indianen en cowboys uit de vroege cinema, de mensen die in het ziekenhuis en Los Angeles rondlopen en de helden in het fictieve verhaal zijn allemaal varianten van elkaar, en worden op barokke wijze aan elkaar gekoppeld: de Indiër die met

Alexandria op de sinaasappelplantage werkt wordt een van de helden in het fictieve verhaal. India en de Hollywoodwestern lopen in elkaar over wanneer de Indiër (De 'Indiaan' van Columbus) verliefd wordt op een mooie squaw en zijn Taj Mahl-achtige paleis wordt aangeduid als wigwam.

In southland tales zit de herhaling vooral in de vele beeldschermen van de surveillancecamera's, televisieschermen en computermonitoren. En ook in deze film wordt er aan de filmgeschiedenis gerefereerd. Regisseur Richard Kelly noemt zelf onder andere brazil en dr. strangelove als invloeden. Maar in de apocalyptische setting van de film, de exorbitante decors en muziek en de dubbelrollen van de blonde en bruinharige geliefden van Santeros is ook een combinatie van de sfeer van **strange days**, **the fifth element** en **mulholland drive** te voelen.

Zwembad

Zowel in the fall als in southland tales zitten dus veel zelfreferenties naar Hollywood. Op zichzelf is dat niet nieuw. sunset boulevard uit 1950 is nog altijd een klassieker in het zelfreflexieve genre. Het hoofdpersonage en de verteller van deze film ligt aan het begin van de film dood in een zwembad. In een lange flashback zien we, in een verhaal dat is opgebouwd uit mooie bouwstenen, hoe dat zover is gekomen. Binnen de film wordt er druk aan (onsuccesvolle of onvoltooide) filmscripts gewerkt. Maar sunset boulevard gaat uiteindelijk niet over het proces van verhalen creëren maar over de sociale genadeloosheid van het Hollywoodbedrijf en blijft in die zin aan de buitenkant van de Droomfabriek.

De films van het nieuwe type cinema (**the fountain** van Darren Aronofsky is een ander duidelijk voorbeeld) gaan veel meer over het mentale proces van het scheppen van verhalen, waarbij er steeds meer erkend wordt dat in onze hersenen feit en fictie onvoorspelbare verbindingen met elkaar aangaan. 'The future is what you imagine' is de tagline van southland tales. En referenties naar the road not taken van Robert Frost geven aan dat de film een alternatief scenario schetst voor wat ook had kunnen gebeuren, eigenlijk al gebeurt of nog kan gaan gebeuren.

In the fall zien we letterlijk hoe een verhaal ontstaat uit elementen uit de werkelijkheid (personages of objecten uit het ziekenhuis die in het verhaal verschijnen). Maar belangrijker nog is dat de film laat zien dat fictieve verhalen omgekeerd ontzettend belangrijk zijn om het geloof in het leven weer terug te vinden. Roy pleegt in the fall uiteindelijk geen zelfmoord. En ook het apocalyptische scenario van southland tales heeft een open (weliswaar tongue-in-cheek) einde. In het nieuwe type cinema draait het om het mentale proces van het verhalen scheppen waarbij feit en fictie in elkaar zijn verstrengeld. Op barokke wijze wordt zo via de filmische fictie juist uitdrukking gegeven aan een 'geloof' in de werkelijkheid.

Patricia Pisters