

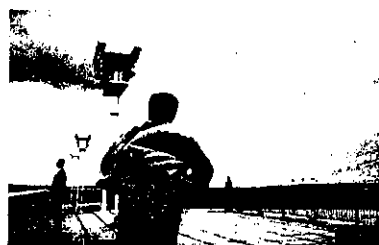


CINÉCLUB

18 FEB '92

Chris Marker's *La Jetée*

LA JETEE. Regie, scenario en fotografie: Chris Marker. Muziek: Trevor Duncan. Vertolking: Hélène Chatelain, Hanich Davod, André Heinrich, Jacques Ledoux. Produktie: Argos films. Frankrijk, 1962-'63, 27 min.



Dit geheimzinnige, diep schokkende meesterwerk – dat bijna geheel uit stilstaande foto's bestaat – is een aangrijpende, van een ondraaglijke nostalgie doordrongen filosofische beschouwing over herinnering, verlies en menselijke bestemming. De ten dode opgeschreven hoofdpersoon – die de onvolmaakte maar nog wel menselijke twintigste-eeuwse mens vertegenwoordigt – wordt, na de derde (atoom-)wereldoorlog door wetenschapsmensen die hem gevangen genomen hebben, gedwongen naar het verleden en naar een meer 'volmaakte' toekomst te reizen. In een aangrijpende daad van zelfbevestiging en zelfvernietiging tegelijk weigert hij dit, om terug te keren naar onze tijd, toen er nog 'echte' tuinen, vogels, kinderen en vrouwen bestonden. Uniek is de wijze waarop uit duizenden foto's poëtische structuren zijn gevormd door ritmische montage, de zinnen strekende overvloeiers, in- en uitvloeiers en zooms. Het enige gefilmde fragment is een ode aan de menselijke liefde: in een onafgebroken reeks bijna onmerkbaar overvloeiers worden stilstaande foto's van een meisje uit het verleden veranderd in de obsederende werkelijkheid van haar – bewegende – glimlach. Deze film, die een subversief pleidooi voert voor menselijke onvolmaaktheid en romantiek als alternatief voor technologie en totalitair conformisme, valt uiterst effectief datgene aan wat Marcuse het 'gelukkige bewustzijn' van de burgerlijke maatschappij noemt; na het zien ervan lijkt niets zoals het was.

In deze suggestieve en verbeeldingsrijke fotofilm vertelt filmer-fotograaf-fenomenoloog Marker een intrigerend *science-fiction* verhaal. Overlevenden van de definitieve oorlog schuilen in de catacomben van het Palais de Chaillot (waar, o ironie, de Cinematheek is gevestigd). Hans Saaltink behoort tot de vroege bewonderaars van LA JETÉE. In 1965 schreef hij, aan de vooravond van een vertoning op de Nederlandse televisie: "Het is een briljante, liefdevolle, intelligente, melancholieke, tedere, verpletterende, ontroerende, originele film, en wie na het zien van de film deze epitheten overdreven zou vinden, heeft iets gemist." Met een mooie 'rol' van wijlen Jacques Ledoux.



JEAN-LUC GODARD LES CARABINIERS

Een overwegende indruk die Jean-Luc Godards „Les carabiniers” nalaat, is de ontdekking dat aan de film ieder gevoel, iedere emotionele complicatie ontbreekt. Zelfs de objectieve waarneming van gevoelsreacties, van angst, woede of medelijden ontbreekt. Via zijn cameraman Raoul Coutard kijkt Godard passieloos naar een complex van mechanische handelingen dat hij „oorlog” noemt en op deze wijze, door de oorlog te ontdoen van alle afleidende en uiterlijke attracties, waardoor de toeschouwer emotioneel betrokken zou kunnen raken bij het gebeuren, lukt het Godard de enige juiste vorm van anti-oorlogsfilm te vinden.

„Les carabiniers” ontstond in de winter van 1962, direct nadat Godard zijn „Vivre sa vie” had beëindigd en kort voor de rusteloze filmer begon aan een episode voor „Les plus belles escroqueries du monde”, die tenslotte op onduidelijke gronden niet opgenomen werd in deze „film à sketches”. Daarna, in de zomer van 1963, kwam „Le mépris” tot stand. Er is bij „Les carabiniers” duidelijk sprake van een goedkope film, de buitenopnamen zijn in de omgeving van Parijs gemaakt met weinig bekende acteurs en de hele „tournage” van de film heeft niet meer dan drie weken in beslag genomen. Dat zijn alle-

maal wonderlijke bijzonderheden voor een oorlogsfilm en ze wijzen op de tegendraadse houding die Godard ten opzichte van het genre heeft ingenomen. Niet voor niets heeft hij zijn film als motto de woorden van Juan Borges meegegeven: „Met het stijgen der jaren ga ik de eenvoud steeds meer waarde toekennen”. Geen massascènes dus, geen complete veldslagen, geen verwoesting van steden en geen dure luchtgevechten. Godards oorlog wordt gevoerd door twee soldaten, Ulysses en Michelangelo en het strijdtoneel ligt in de omgeving van Parijs. Op nonchalante, bijna ongeïnteresseerde toon vertelt Godard hoe de beide, wat achterlijke jongens tot dienstplichtigen gemaakt worden door enige mannen van de militaire politie, die in een jeep het erf van hun schamele boerderij komen opgereden om hun „een brief van de koning” (lees: mobilisatiebevel) te overhandigen. Eerst verschrikt, omdat ze denken gearresteerd te zullen worden, later vereerd, omdat de koning hun geschreven heeft („Si le roi me demande un service, il me considère comme un ami”), trekt het tweetal ten strijde, na eerst verzekerd te zijn dat in de oorlog alles mag en dat alles wat zij veroveren hun eigendom wordt, tot de vrouwen toe.

„Mogen we een kind z'n arm breken?”, vraagt Ulysses met naïeve nieuwsgierigheid en een der politiemannen stelt hem gerust, het mag en als het nodig is, beide armen. Op een afstand (het Brechtiaanse vervreemdingseffect past Godard niet alleen toe door zijn personages namen uit de beschavingsgeschiedenis der mensheid (Ulysses, Venus, Cleopatra, Michelangelo) te geven, maar ook door bijv. geen close-up in zijn film toe te laten), volgt de toeschouwer dan de krijgsverrichtingen, het gooien van een handgranaat in een vreedzaam huis, het wegvoeren en fusillieren van burgers, het confisceren van een auto, waarbij moord en plundering zonder zichtbare voldoening worden uitgevoerd en zonder protest of verzet door de slachtoffers worden ondergaan. Na eindeloze rondzwervingen, die hen (in woord, niet in beeld) voert van Italië naar Rusland en vandaar naar Amerika, keren de overwinnaars terug. Als buit beschouwen zij de afbeeldingen op de ontelbare ansichtkaarten, die ze gestuurd hebben, het Amerikaanse vrijheidsbeeld, een Griekse tempel, Marlene Dietrich, maar lang leven ze niet in hun overwinningroes. Een nieuw regiem ontdoet zich van de aanhangers van de koning en op hun beurt worden Ulysses en Michelangelo weggevoerd en terechtgesteld.

In een inleiding op het scenario van „Les carabiniers”, dat hij in samenwerking met Roberto Rossellini schreef, geeft Godard aan hoe het gegeven verfilmd moet worden, waarbij hij aandringt op de allergrootste eenvoud. De camera moet gebruikt worden, zo schrijft hij voor, in zijn meest primitieve vorm, „en hommage à Louis Lumière”.

Raoul Coutard, die het niet-aan-vakmanschap ontbreekt, heeft die aanwijzingen letterlijk opgevolgd en aan zijn beelden de kleurloosheid van de vroegste films en van beelden uit de eerste wereldoorlog gegeven, waardoor ze van een grauwe eentonigheid worden die past bij hun emotionele inhoud. Uit die opvattingen is een film ontstaan, waarin de oorlog ontluisd wordt tot een zinloos mechanisme, dat door een mobilisatiebevel op gang wordt gebracht en waarbij doden en gedood worden als normale verschijnselen geaccepteerd worden, die zich koud en onvermijdelijk voltrekken. Wie eenmaal gegrepen is door dit ogenschijnlijk slordige, onsamenhangende en armoedige filmwerk, houdt er onvergetelijke indrukken aan over en zal op deze ervaringen geneigd zijn Godard tot de uitzonderlijke en zeker origineelste filmmakers van deze tijd te rekenen.

C. Boost