

Eerst de vrouw, dan de moraal

'De Bergman-archieven': verbeelding van een filmoeuvre dat het geluk wil vatten



Scène uit 'A Lesson in Love' (l) en Harriet Andersson in 'All these Women' Foto's uit besproken boek

Er kan uren gelezen worden in dit boek, 'The Ingmar Bergman Archives'. Maar het zwaartepunt ligt bij het beeld.

Paul Duncan & Bengt Wanselius:
The Ingmar Bergman Archives.
Taschen, 592 blz. € 150,-

JOYCE ROODNAT

Dit boek wekt begeerte, het is een uitgave voor de fetisjist. Het is zo groot (41,1 x 30 x 5,5 cm) en zwaar (zes kilo) dat het op een grote tafel bekeken en gelezen wil worden. De titel is *The Ingmar Bergman Archives*, en het omvat in woord en beeld al het werk van de Zweedse film- en theatergewelenaar Ingmar Bergman. Die van *Het zevende zegel*. Van *Scènes uit een huwelijk*. Van *Fanny en Alexander* (nooit vergeten: dat is de mooiste kerstfilm die er bestaat).

Maar eerst deelt het kadootjes uit. Achter het schutblad treffen we een dvd met bijvoorbeeld drie 8mm-filmpjes. Bij wijze van dagboeknotities filmde Bergman in de jaren vijftig en zestig zijn omgeving, en werd hij zelf gefilmd, met zijn eigen camera. We zien hem tanig, in zijn sas, en verliefd, eerst op actrice Harriet, vervolgens op actrice Bibi, allebei beeldig, allebei Andersson.

Naast de dvd zit nog een relikwie: een filmstrookje. Twaalf beeldjes uit de film *Fanny en Alexander*, die 'gegarandeerd' door Bergmans eigen projector zijn gegaan. Hoogst begerenswaardig.

Zo, dat is binnen. En nu moet het boek nog beginnen.

Daar gaan we. De titels vliegen van de pagina's. Van door Bergman geësceneerde toneelklassiekers. Van zijn eigen filmklassiekers. Tussendoor wervelen de namen, van actrices, acteurs, schrijvers, denkers, camera-



Ingmar Bergman (r.) en Erland Josephson op de set van 'Fanny en Alexander'

ze mee aan Bergmans oeuvre, nu geven ze commentaar. Ze halen herinneringen op. Ze vertellen hoe dat was, werken met Ingmar, houden van Ingmar, geïntimideerd worden door Ingmar. Onverbloemd, emotioneel, analytisch, kritisch; en natuurlijk overlopend van de anekdotes.

Bergman zelf komt aan het woord, in lange citaten uit interviews, in soms uitdagende, soms narrige schrijfsels van eigen hand. Alles wat hij zegt en schrijft zit vol gepuzzel over levenswiesties, met de verzuchting: 'Ik heb geen antwoorden; ik stel alleen maar vragen.'

De eer van de inleiding is de acteur Erland Josephson gegund. Hij schrijft dat hij moeite heeft om zich Bergman naakt voor te stellen. Dat is geen banale opmerking. Het illustreert hoe het zelfs Josephson, Bergmans favoriete acteur, zijn alter ego en zijn beste vriend, nooit lukte om hem werkelijk tot dichtbij te naderen, van brein tot brein, van hart tot hart. Bergman, schrijft Josephson, was teder en Bergman was dominant. Iets anders zat er niet op en dat had zo zijn consequenties. Op 30 juli 2007 stierf Ingmar Bergman, geboren op 14 juli 1918. Josephson: 'Ik ken hem voor

Er kan uren gelezen worden in dit boek, maar het zwaartepunt ligt bij het beeld. Bladzijden van Bergmans notitieboekjes (hij had het krullerige handschrift van een schoolmeisje), zijn werkschema's (een en al controleliefde), het schrift met zijn aller-erste filmscenario (hij was zestien; het script heette: *Drama in het verlaten huis*). Leuk, maar daar gaat dit boek niet over. Dit boek is de verbeelding van een filmoeuvre dat wil begrijpen hoe je gelukkig kunt worden. En dat daar niet in slaagde, behalve dan misschien, een beetje, in *Fanny en Alexander* – dat onthult geluk als iets dat je met elkaar kunt afspreken.

Alle films, ook de onbekendere titels uit de late jaren veertig en de vroege jaren vijftig, worden op dezelfde aandachtige manier wakker gekust met grote foto's in zijdezachte grijstinten. De duizenden woorden er-naast vertellen de verhalen erachter, maar die woorden wegen niet op tegen de beelden. Die verhalen hoe Bergman zijn talent ontwikkelde door te kijken naar andere films, hoe hij zijn eigen versies maakte van de films van Jean Renoir, hoe *Zomer met Monica* (1953) een variatie is op het beruchte Italiaanse *Bittere rijst*.

beroemd, dat hun titels staan voor tijdperken: *Wilde aardbeien* voor het existentialisme volgens de jaren vijftig, *Het uur van de wolf* voor het surrealisme van de jaren zestig, *Herfstsonate* voor de sensitivitytraining in de jaren zeventig. En in het voorbijgaan blijkt hoe veel van Bergmans films cruciaal zijn voor het wereldfilmvergoed.

Sommige foto's die de films tot leven roepen ('illustreeren' is een te bescheiden woord) voldoen aan de geïkte beelden. Maar veel vaker zijn ze onbekend en tonen ze de films zoals we die niet eerder betrapten.

Film beweegt, film ontsnapt. Een film laat zich bekijken, maar terwijl dat gebeurt verzet hij zich al. En gaat het zaallicht aan dan is hij weg, dan is hij zijn publiek ontvlucht. Die zinnen met persoonlijk ingekleurde herinneringen, de feiten zijn ze kwijt.

Fotografie fixeert, zeker de goede fotografie. Deze foto's ketenen de films van Bergman. En terwijl die films spartelen, onthullen de foto's hoe hun maker zich pijnigde met vragen naar de moraal en de verantwoordelijkheid van de mens, maar dat hij zich telkens liet afleiden door iets anders: vrouwen. De foto's met de vrouwen-scènes overheersen in aantal en overwegen door hun inhoud. Ze zijn het dwingendst. Hij observeert vrouwen als vreemde dieren, hij kwelt ze, verleidde ze en duwt ze weg, want hij wil weten wat die vrouwen voor hem achterhouden. Zijn vraag onttrekt zich aan de gebruikelijke door mannen gekreunde vraag naar wat de vrouw wil. Nee. Ingmar Bergman wil film na film na film iets anders weten, iets voor zichzelf: Wat betekent een moeder, wat betekent een dochter, wat betekent een zus? Wat betekent een verloofde, wat een ongebreidelde meid, wat een sloof, wat een minnares? Waarom fascineren die wezens me, vraagt hij zich af. Ze zijn sterker dan hij, hoe doen ze dat? Waarom is hij weerloos voor de *mindfuck* die ze hem bereiden?

Zijn vragen hielden niet op, daarvoor was zijn genie te groot. De antwoorden die hij vond leidden tot weer andere vragen, tot andere beelden, tot andere bewegingen, tot alweer een volgende film.

Stanley Kubrick, van 'Fear and Desire' naar 'Eyes Wide Shut', in boekvormig cinemascope

Drie jaar vóór Ingmar Bergman (zie de recensie hierboven) kreeg zijn jongere collega Stanley Kubrick (1928-1999) al dezelfde speciale behandeling van uitgeverij Taschen. Ook *The Stanley Kubrick Archives* kwam in 2005 in een koffertje en kostte 150 euro. Ook die boekuitgave bulkte van de schitterende foto's en werd geleverd met een bijbehorend presentje (een cd waarop Kubrick te horen was in een 30

jaar oude radio-opname). En ook dat Taschen-product gold als het nec plus ultra voor de fans van de geniale filmregisseur. Bij wijze van concessie aan de bewonderaar met de smalle beurs is er nu een heruitgave van *The Stanley Kubrick Archives* op het halve formaat en voor de halve prijs. Iets minder spectaculair, maar de stills uit *A Clockwork Orange*, 2001: *A Space Odyssey* en vooral *Barry*

Lyndon komen niettemin goed tot hun recht. Net als het unieke materiaal dat in het tweede deel van het boek ('*The Creative Process*') de lange essays over de twaalf door Kubrick gemaakte films en de drie nooit gerealiseerde projecten (*Napoleon, A.I.* en *Aryan Papers*, over de Holocaust) illustreert. Vooral de spetterende kleurenfoto's van films die je alleen maar in zwart-wit kent, zoals *Dr Strangelove* en *Lolita*

zijn een verrassing. Welke kleur de vlinderbikini van Sue Lyon had in de beroemdste scène uit *Lolita*, (met de zonnebril op het grasveld), blijft een geheim, maar de badjas in de andere bekende scène (met het flesje cola op het bed) blijkt oogverblindend lila. (Pieter Stein)
Alison Castle: *The Stanley Kubrick Archives*. Taschen, 544 blz. €75,-