

Marcia Landy

Cinematic uses of the past

Minneapolis, Londen (University of Minnesota Press), 1996, 301 p., f59,95,

ISBN 0-8166-2825-4

Er zijn van die boeken die een welhaast ondoordringbaar oerwoud vormen, met paden die nergens naartoe lijken te lopen, vol onvoorspelbare kronkelingen, onbegaanbaar gemaakt door hermetisch gesloten taalgebruik en zweverige analyses. De studie van Marcia Landy naar de historische film zal in dit verband – zo moet gevreesd worden – de slechte reputatie die de filmtheorie bij sommige buitenstaanders geniet verder versterken.

De probleemstelling van *Cinematic uses of the past* is interessant genoeg: de relatie tussen de manier waarop de cinema met het verleden omgaat en wat dat kan onthullen over onze cultuur. De interesse van de auteur waaiert breed uit. Haar voorbeelden komen uit Engeland, Afrika, Italië, Amerika, en zijn geïllustreerd met specifieke 'emblematische' films, die volgens Landy de problematische verhouding tussen geschiedenis, persoonlijke herinnering en populaire cultuur bewijzen. Landy gaat haar onderwerpen te lijf met een specifiek begrippenapparaat, dat ze voor het grootste deel ontleent aan Marx, Nietzsche en Gramsci. Vooral de laatste heeft de afgelopen decennia enige populariteit gekregen binnen de *cultural studies*. Het concept van de 'hegemonie' is

daarbij wel het bekendste geworden: het overwicht van een dominante ideologie wordt niet door dwang veroorzaakt, maar doordat er een nauwelijks aangevochten consensus over bestaat. De heersende orde wordt als 'natuurlijk', als 'normaal' gezien, en daardoor versterkt en gelegitimeerd. Landy trekt dat door naar de eveneens door Gramsci gehanteerde begrippen 'common sense' (ik hou de Engelse termen maar aan) en 'folklore', en verbindt dan die termen met Nietzsche's taxonomie van het 'historical excess'. Daarin onderscheidt Nietzsche drie manieren waarop de populaire geschiedenis wordt bedreven: de monumentale geschiedenis (waarbij vooral 'grote mannen' een rol spelen), de antiquarische (waarbij een sterke preoccupatie bestaat met het bewaren en authenticeren van het verleden) en de kritische geschiedenis (gericht op het veranderen en bekritisieren van het verleden).

Deze op zichzelf relevante begrippen worden door Landy op een werkelijk onnavolgbare wijze door elkaar gehuteld in haar analyses. Het leidt tot zinnen als: 'The efficacy of an anti-melodramatic form of representation that both acknowledges melodrama's seductiveness, and also, in homeopathic fashion, invokes

excess against itself to challenge monumentalism and antiquarianism.' (p. 29). Maar afgezien van dit taalgebruik is het grootste bezwaar dat men tegen dit onderzoek kan inbrengen, het volstrekte gebrek aan wetenschappelijke discipline. Rijp en groen worden naar boven gehaald, instemmend geciteerd en voor zoete koek geslikt. Termen worden niet of nauwelijks gedefinieerd (waaronder ook haar centrale begrippen 'folklore' en 'common sense') en vaag verbonden met marxistische en psychoanalytische begrippen. En als de wolk is opgetrokken vraagt de lezer zich verbijsterd af in hoeverre zijn begrip van de film nu is toegenomen.

Dat steekt des te meer, omdat Landy wel degelijk essentiële zaken aan de orde stelt over historische representatie: natuurlijk kan geschiedenis een ambivalente lading hebben en is het in zijn gepopulariseerde vorm met allerlei ideologische noties verbonden. En ja, melodrama en folklore spelen daar zeker een rol in. Haar beste en helderste analyse in dit verband vormt nog het hoofdstuk over de rol van Diana Dors en Ruth Ellis (een verfilmde moordenaress) in het Engeland van de jaren vijftig en tachtig, waarbij soms heel aardig de ambivalente lading en functie van de seksbom wordt geanalyseerd. Maar in

het daaropvolgende hoofdstuk gaat het alweer goed mis met haar analyse van de holocaust in de film. Ze wil zich in haar analyse richten op 'the commonsensical nature of the therapeutic and melodramatic discourses on which representations of Nazism and the Holocaust rely'. Maar begint dan – waarom is volstrekt onduidelijk – met een uitgebreide (en ook niet zo'n beste) analyse van nazi-films als *JUD SÜSS*, *DER EWIGE JUDE* en *OHM KRÜGER*. In een hoofdstuk dat zich met de *verwerking* van de holocaust wil bezighouden weinig relevant. In de slotbladzijden trekt ze nog wel vergelijkingen tussen films als *HOLOCAUST*, *SCHINDLER'S LIST*, *HEIMAT* en *DIE SEHNSUCHT DER VERONIKA VOSS*, maar komt dan niet verder dan het herhalen van de overbekende discussies die er in ruime mate over deze films zijn gevoerd. Nergens haalt ze ook maar het niveau van bijvoorbeeld een boek als *From Heimat to Hitler* van Anton Kaes.

Het valt dus allemaal niet mee. Op de flap van het boek staat een aanbeveling van Peter Bondanella: 'Cinematic uses of the past is required reading for anyone who is concerned with why cinema really matters in contemporary culture.' Daar ben ik het mee eens, maar dan wel als voorbeeld van hoe het *niet* moet.

Chris Vos (historische en kunstwetenschappen, Erasmus Universiteit Rotterdam)