



SORCERER

William Friedkins verdoemde meesterwerk

William Friedkin was anno 1977, na 'The French Connection' en 'The Exorcist', zowat God in Hollywood. Dat liet hem toe om in de plaats van sequels een obsessieve, chaotische roadmovie op te nemen met vertrouwde thema's: waanzin, hel op aarde en de dunne scheidslijn tussen realiteit en nachtmerrie. SORCERER bleek geen remake van Clouzots 'Le salaire de la peur', maar evenmin een film van zijn tijd. In volle 'Star Wars'-hype kwam geen kat kijken. Friedkins meest ambitieuze film verdween van de radar om vele jaren later weliswaar toch een cultstatus te verwerven. Pas na het kritische succes van 'Bug' en 'Killer Joe' was hij bereid de digitale restauratie te superviseren. — IVO DE KOCK

Ik denk dat SORCERER een van de laatste films was verankerd in ernst en realiteit", vertelde William Friedkin (*1935) bij de Blu-ray-release van zijn verdoemde meesterwerk. "Het verhaal was verbonden met gevaar en met een fysieke werkelijkheid. Na Star Wars gingen deze zwaarwichtigheid en authenticiteit verloren en belandden we bij in Spandex gehulde helden die de wereld redden. Mijn personages redden niets of niemand. Zelfs zichzelf niet. SORCERER is een aardse film,

maar ook een avontuurlijke tocht door de geest van de personages." Zoveel is duidelijk, de filmregisseur van *Cruising*, *To Live and Die in L.A.* en *The Hunted* heeft het niet zo begrepen op de hedendaagse Amerikaanse cinema. "Films die geconcepieerd lijken voor de afgeleide producten, nietszeggende tienerfilms, blockbusters gebaseerd op speciale effecten; ik herken me niet in deze cinema", vertrouwde hij ons toe. "Daarom draai ik films zoals *Bug* ver weg van het systeem dat zielloze wegwerpcinema pro-

duceert." Daarom wierp hij zich ook passioneel op de digitale restauratie van SORCERER. Waardoor duidelijk wordt hoe krachtig het op een scharniermoment van de filmgeschiedenis gedraaide meesterwerk wel is.

De orkaan William

William Friedkin deelt zijn stormachtige passie voor zelfvernietiging met Hollywoods



Rond Friedkins films was er altijd wel controverse.

andere *bad boy* Sam Peckinpah. Maar daar waar de filmmaker van *The Wild Bunch* stevast de controle over zijn films verloor en zich fysiek ten gronde richtte, bleef Friedkin de baas over zichzelf en zijn films (op *Cruising* na). Ook al verliep zijn carrière na de jaren 70 niet meer over rozen. Met het imago van eigenzinnig en opvliegend cineast was het knokken voor elk project; zo had Friedkin het graag. Hij leefde op telkens als er in de jaren 80 commotie ontstond rond zijn films (*Cruising*, *To Live and Die in L.A.*, *Rampage*) en werd depressief toen zijn jaren-90-werk (*The Guardian*, *Blue Chips*, *Jade*) op onverschilligheid stuitte. Hij was dan ook wat blij met de kritische herwaardering na de eeuwwisseling dankzij *The Hunted*, *Bug* en *Killer Joe*. Drie intense films gedreven door extreme emoties. Al mochten de passies best nog wat hoger oplaaien voor Friedkin. Rond zijn films was er tot zijn vreugde altijd wel controverse. Hij werd beschuldigd van homohaar, verhuuld (*The Boys in the Band*) of manifest (*Cruising*), van racisme (*The French Connection*), van godslastering (*The Exorcist*), van fout inschatten van de wapenhandel (*Deal of the Century*), van extreme gewelddadigheid (*To Live and Die in L.A.*, *Rampage*) en van een gebrek aan respect voor klassiekers (de valse Clouzot-remake *SORCERER*). De provocateur in Friedkin zocht daarbij telkens het conflict op door te flirten met ambiguïteit. Dat had alles te maken met een visie waarin de wereld vooral chaotisch is. Bij Friedkin vervagen de grenzen tussen goed en kwaad, worstelen personages met illusies en is de afloop nooit verzachtend. Driften botsen, mensen verraden elkaar en bedriegen zichzelf. Toch ontstaat er een band, een (mannelijke) kameraadschap, met een tegenstellingen overstijgend respect als een soort geheimtaal van gelijkgestemden. Bravoure is stevast verbonden met geweld én

zelfvernietiging. Dat Friedkin zich inschrijft in de autodestructieve variant van de Amerikaanse machotraditie wordt nergens zo duidelijk als in de bloed-, zweet- en oliehelletocht *SORCERER*.

Chaos in beweging

In 1976 genoot William Friedkin, met dank aan *The French Connection* en *The Exorcist* van een comfortabel bestaan dat hij niet wou opgeven voor een nieuwe film over agenten of bovennatuurlijke krachten, maar wel voor iets “*down and dirty*’s, een existentiële thriller in de lijn van mijn favoriete film, John Hustons *The Treasure of the Sierra Madre*”. Friedkin had twintig jaar daarvoor *Le salaire de la peur* van H.G. Clouzot gezien en vond het verhaal nog relevant: vier wanhopige mannen die twee vrachtwagens geladen met nitroglycerine door een gevaarlijke omgeving sturen om een brandende oliebron te doven. “Ik zag het als een metafoor voor landen die in een chaotische wereld moeten samenwerken om een nucleaire ramp te voorkomen”, aldus Friedkin. “Ik wou de personages en situaties van Clouzots meesterwerk veranderen en een nieuw scenario ontwikkelen, geen remake maken. Het ging me om de gemeenschappelijke overlevingsstrijd van vier beschadigde helden geconfronteerd met een onvoorspelbaar noodlot. Het zijn geen pure slechteriken. In al mijn personages gaan goed en kwaad samen, net zoals Jean Renoir zeg ik dat iedereen zijn redenen heeft.”

Producent Universal gaf Friedkin carte blanche om de rechten voor de titel *Wages of Fear* te verwerven en samen met Walon Green een scenario te ontwikkelen. Ze bedachten vier prologen waarin evenveel personages voortvluchtig worden: een chauffeur van een gangsterbende, een Arabische terrorist, een huurmoordenaar en een Franse beursmakelaar. Het opzet was meteen de toon te zetten (de ‘helden’ zijn niet sympathiek) en het thema (via de repliek “*No one is just anything*”) aan te geven. De rest van het verhaal vertrok van een beeld. “Vaak begin ik van een beeld dat eerst een sequentie en dan het onderdeel van een verhaal wordt”, aldus Friedkin.

“Hier was dat het beeld van twee vrachtwagens die een hangbrug met grote touwen trachten over te steken.”

Die brug zou uiteindelijk (twee keer) worden gebouwd en voorts bleken de Latijns-Amerikaanse locaties (het miserabele dorp Alta Gracia en de junglewegen) cruciaal. Tijdens zijn locatiejacht merkte Friedkin dat de vrachtwagens die goederen vervoerden namen hadden. Hij koos voor Lazaro (naar Lazarus) en *Sorcerer* (geïnspireerd door een Miles Davis-album en een knipoog naar *The Exorcist*). Dat werd de filmtitel. “De originele titel die ik voorstelde was *Ballbreaker*”, lezen we in *The Friedkin Connection*. “Producent Wasserman vroeg of ik gek was. Misschien was ik dat wel. Het werd de moeilijkste, meest

frustrerende en gevaarlijkste film die ik ooit heb gemaakt en dat eiste zijn tol op het vlak van gezondheid en reputatie.”

Friedkin mocht zijn dreamcast (Steve McQueen, Marcello Mastroianni, Lino Ventura en Robert Mitchum) vergeten, maar haalde met zijn obsessieve werkwijze het beste uit Roy Scheider, Bruno Cremer, Amidou en Francisco Rabal. Zoals hij ook met zijn blinde zelfvertrouwen alle gevaren overwon. “We voelden ons vaak bedreigd,” aldus Friedkin, “maar diep in mij wist ik dat we het zouden halen. SORCERER opnemen was ons in een afgrond storten. En op het juiste moment de parachute opentrekken.”

Gevaar en actie

“SORCERER wou de kijker in het hart van de actie droppen”, stelt Friedkin. Het gevaar is alomtegenwoordig. In een 20 minuten lange introductie worden de vier protagonisten geanalyseerd: de culturele verschillen van de mannen afkomstig uit de vier windstreken verhullen amper hun overeenkomsten en de chaotische wereld waarvan ze het product zijn. Ze torsen het gewicht van hun (mis)daden die in een vreemde omgeving resulteren in een abstract noodlot en een bovenmenselijke beproeving. De individualisten worden daarbij gedwongen om op instinctieve wijze samen te werken. In de ijdele hoop te overleven.

Hun avontuur illustreert het bestaan van Goed en Kwaad, al is niemand echt 100% goed of slecht en verdwijnen langzaam de grenzen tussen beide. Heroïek is verbonden met het absurde. De protagonisten mogen dan allerlei beproevingen overwinnen, ze zijn niet immuun voor een klapband, opstandelingen of de wraak

van het verleden. Waarbij onheil opduikt wanneer je dat het minst verwacht. Wanneer de spanning net plaats leek te maken voor rust en harmonie.

SORCERER is een symfonie met verschillende bewegingen en opent met chaos in vier delen: Parijs, Vera Cruz, Jeruzalem en New Jersey. Met geld, moord, terreur en misdaad als evenveel facetten van mondiaal kapitalisme. Vier individuen ontvluchten hun leven en belanden in het Zuid-Amerikaanse Porvenir (‘toekomst’), een dictatuur gecontroleerd door een Amerikaanse multinational. Hun anonimiteit heeft een prijs: een zware job en een uitzichtloze situatie. Zeker wanneer een oliebron vuur vat. Die kan slechts gedoofd worden met nitroglycerine die dwars door het land moet worden aangevoerd. Na selectieproeven – de vrachtwagen moet stabiel bestuurd worden om explosies te vermijden – vertrekken de vier met twee vrachtwagens. Waarvan er eigenlijk maar een moet aankomen. De eerste beweging is chaotisch en genadeloos, een mozaïek van beelden en geluiden die een wereld oproept door geld en macht geregeerd. Een rustpunt en scharniermoment brengt de vier voor het eerst samen. Ze stellen de vrachtwagens op punt. Een fysieke job: ze versterken de carrosserie, sleutelen aan de motor, spannen de schroeven aan. Waarbij de fragiliteit van deze monsters op wielen wordt benadrukt. En het lichamelijke aspect van de *challenge*. Het gevaar is erg tastbaar.

Met de jungletocht start een tweede beweging, een progressieve terugkeer naar de chaos. Na de chaos van de beschaving volgt die van de wildernis. Een beproeving voor lichaam en geest. In een sfeer van bloed, zweet en tranen verdwijnt alle onderscheid. Slijk en water creëren een uniform. Dat van een fragiele evenwichtskun-

Hun avontuur illustreert het bestaan van Goed en Kwaad, al is niemand echt 100% goed of slecht.





stenaar. Clouzots door het noodlot getroffen helden maken plaats voor strijders tegen het absurde.

De bestuurders trachten fatale schokken te vermijden en steken een wiebelende lianenbrug over. Maar dan stuiten ze plotseling op een immense boom dwars over de weg. Victor is verbijsterd, Jackie wanhopig, Kassem woedend en Nilo barst in een waanzinnige lach uit. Die lach galmt na zoals in *The Treasure of the Sierra Madre*; in het besef dat ze niet gedwarsboomd worden door het kwaad, maar door een samenloop van omstandigheden. Nilo aanvaardt de waanzin van de situatie, zoals hij later in een confrontatie met de rebellen de fataliteit van zijn verdedigingsreflex accepteert. De waanzin en de beproeving maken een individu niet cynisch, maar wel emotioneel en kwetsbaar. De boom dwingt het viertal samen te werken en de weg vrij te maken met een gevaarlijke explosie. Via deze nieuwe chaos belanden ze in een hallucinatie. Een onwerkelijk landschap, een falende vrachtwagen vlak bij de bestemming en een strompelende wandeling naar het vuur. Om te eindigen met een trage dans en het geluid van een schot.

Visueel en auditief dynamiet

Friedkin giet de clash tussen de elementen water en vuur visueel en auditief in heel fysieke cinema. *SORCERER* is geen cynisch noodlotsdrama, maar geeft een satirische kijk op de internationale politieke chaos en het door multinationals gestuurde destructieve kapitalisme. Het is gedurfde cinema. “We wilden zaken realiseren die ongezien waren, zoals de brugscène,” aldus Friedkin, “zonder digitale effecten. Door het

Friedkin giet in *SORCERER* de clash tussen de elementen water en vuur visueel en auditief in heel fysieke cinema.

verhaal in de jungle te situeren wou ik me in de traditie van ‘ernstige’ avonturenfilm inschrijven. Maar het publiek hield meer van het nieuwe soort entertainment dat *Star Wars* bood. Voor hen was mijn film al verouderd op de dag van zijn release.”

Het resultaat was een commerciële flop, al steigert Friedkin bij elke vergelijking met *Heaven's Gate*: “*SORCERER* was goedkoper en mijn carrière was, in tegenstelling tot die van Michael Cimino, niet voorbij.” Hij kijkt ook naar zichzelf: “Ik was te arrogant, ik dacht dat zoals bij Hitchcock het publiek me wel zou volgen. En de film was *fucking depressive*, dat kon niet werken!” Maar “*despite all the problems and setbacks, the cost overruns, bruised egos and shattered friendships, I felt then and still do that SORCERER is the best film I've ever made.*”

Daarom wou de cineast zijn film nieuw leven inblazen. Met een digitale restauratie die ook in fotogrammen ingreep, ging hij terug naar het oorspronkelijke opzet dat technisch niet altijd mogelijk bleek. Niet alle fans zijn daar blij mee. Want de gekorrelde look van oude 35mm-kopieën zou perfect bij de onwerkelijke sfeer van de film passen. Maar de bioscoop- en VHS-versie herinneren we ons als meer donker (zwart) dan duister, terwijl de digitale restauratie met zijn details en kleurschakeringen net het droomachtige karakter van *SORCERER* benadrukt. Getuige de scène in het onwerkelijke maanlandschap waar de textuur van de rotsen en het licht in de duisternis de bevreemdende sfeer versterken. Terwijl het haarscherpe beeld ook het fysieke aspect van de film onderstreept. Het zweet en de bouten geven aan dat dit geen kunstmatig avontuur in een filmisch *never-neverland* is, maar een reële beproeving. Authentieke cinema van onze geliefde *sorcerer*. ✕

SORCERER: William Friedkin, US 1977; 121'; met Roy Scheider, Bruno Cremer, Francisco Rabal, Amidou; **FILM:** ★★★★★ / **EXTRA'S:** ★★ (booklet); dis. Warner (Blu-ray).