

DVD

CULT
CLASSIC

Bogdanovich' outsiderportret Mask

MASK werd enthousiast onthaald tijdens Cannes 1985 en groeide uit tot een behoorlijk commercieel succes, maar Peter Bogdanovich liet zich enkel opmerken met negatieve reacties en conflicten. "Men dacht dat ik gek was," beseft de regisseur nu, "maar ik wist dat 'mijn' versie beter was." Door toedoen van Bruce Springsteen is die 'cut' nu uit op blu-ray. — IVO DE KOCK



Peter Bogdanovich (*1939) is samen met Martin Scorsese de cineast die zich het meest uitslooft om de Amerikaanse filmgeschiedenis levend te houden. Hij was als acteur, criticus, regisseur en vertrouweling van regisseurs en acteurs aanwezig toen Hollywood zich op een tweesprong bevond: het klassieke Hollywood of New Hollywood? Zijn liefde voor cinema zou onveranderd blijven, ondanks zijn wisselvallige carrière, en zorgde voor twee referentiewerken: de interviewboeken *Who the Devil Made It?* (1997) en *Who the Hell's in It?* (2004). "Can't you do anything but ask questions?" kloeg John Ford en Howard Hawks bevestigde aan zijn vriend net voor diens dood dat hij dezelfde 'behandeling' kreeg van 'young Peter'. Die nooit aflatende nieuwsgierigheid vloeiende voort uit Bogdanovich' liefde voor film, maar werd versterkt door woede omwille van het feit dat zijn idolen werden weggezet als *has beens*. Bogdanovich publiceerde hun getuigenissen als correctie en herinnering, uit melancholie en als leerstof en inspiratiemateriaal voor wie niet vertrouwd is met het werk van Fritz Lang, Otto Preminger, Raoul Walsh en Robert Aldrich. "Ik raad jongeren aan om zo veel mogelijk te lezen over filmmakers", zegt Bogdanovich. "Er is een rijkdom aan kennis beschikbaar van de beste filmmakers. Je moet teruggaan naar de bron wanneer je kennis wil verwerven."

Zelf liep Bogdanovich nooit filmschool. Hij stak veel op van persoonlijke contacten met veteranen zoals Orson Welles, Howard Hawks en John Ford. Ervarend deed hij op bij B-film cultfiguur Roger Corman en via de sniper-thriller *Targets* (1968). Dit debuteert prikkelde producenten Bert Schneider en Bob Rafelson. Met hun steun maakte Bogdanovich een van de meest markante films van de jaren 70, *The Last Picture Show* (1971). Net als het vervolg *Texasville* (1990) schetst die film het emotionele leven van een kleine gemeenschap in een onooglijk stadje in Texas, zonder sentiment of de nostalgische (terug)blik van de regisseur. De wereld wordt namelijk bekeken

vanuit het standpunt van adolescenten. Na deze felgewaardeerde zwart-witfilm en de commerciële hits *What's Up, Doc?* (1972) en *Paper Moon* (1973) werd Bogdanovich door de Amerikaanse critici gepromoveerd tot de meest beloftevolle jonge cineast. Maar enkele flops – *Daisy Miller* (1974), *At Long Last Love* (1975) en *Nickelodeon* (1976) – volstonden voor diezelfde critici om Bogdanovich af te schrijven en hem als 'moeilijk' en 'verwaand' af te schilderen. Pas enkele jaren later maakte de regisseur door toedoen van Corman een comeback met het bittere drama *Saint Jack* (1979). Maar bij het draaien van de romantische komedie *They All Laughed* (1981) sloeg het noodlot toe: zijn vriendin en actrice Dorothy Stratten, die een rol in de film vertolkte, werd vermoord. De regisseur kreeg tonnen bagger over zich heen en hij moest het drama verwerken. Een nieuwe Hollywood-exit volgde.

"Films verbleken in vergelijking met echte tragedies", zou Bogdanovich later zeggen. "Het helpt wel wanneer je historisch perspectief bezit en goed omringd bent. Je overwint geen tragedies, je leert ermee leven." Daarbij hielp film. Bogdanovich kreeg Anna Hamilton Phelans op feiten gebaseerde script over een jongen met een misvormd gelaat al in handen in 1981. Maar hij was niet in de stemming voor een film. Het schrijven van het boek *The Killing of the Unicorn: Dorothy Stratten 1960-1980* (1984) hielp echter ook niet en uit financiële noodzaak moest hij opnieuw aan de slag. "Aanvankelijk was geld het motief", bekent Bogdanovich, "maar het thema kroop snel onder mijn huid. Toen we in New York *They All Laughed* draaiden, zag Dorothy *Elephant Man* in het theater. Ze raakte gefascineerd door de thematiek en door de echte man achter het verhaal. Pas na haar dood begreep ik waarom: extreme schoonheid en extreme lelijkheid isoleren je. En het is dit isolement dat het moeilijk maakt om te leven. Uiteindelijk verbond ik MASK met haar reacties en mijn herinneringen aan de malaise die ze

MASK

Peter Bogdanovich, US 1985; 120' (theatrical cut), 127' (director's cut); met Cher, Eric Stoltz, Sam Elliott; **FILM: ****** / **EXTRA'S: ****** (audiocommentaar, documentaires, interview); dis. Elephant Films.

aanvoelde. Rocky Dennis had een andere ziekte, craniodysplasie, maar hij was ook misvormd. Rocky voelde zichzelf een outsider omdat mensen het moeilijk hadden om naar hem te kijken, terwijl Dorothy zich ook een buitenstaander voelde door de blik van mensen. 'Ik heb het gevoel alsof er iets op mijn jurk zit', zei ze me."

Met een 'misvormde' adolescent ("You never seen anyone from the planet Vulcan before?" grapt hij) en een onorthodoxe moeder (verslaafd en optrekkend met bikers) loert het sentimentele melodrama om de hoek. Maar Bogdanovich zet in op humor en het benadrukken van normaliteit. Zijn 'monster' is heel gewoon en het verhaal alledaags realistisch. Het is de samenleving die onaangepast is en de erfenis van de sixties verkwanseld heeft. We zijn ver van het romantische sprookje van het menselijke monster in Oscarwinnaar *The Shape of Water*. "Ik vond het belangrijk dat wanneer de toeschouwers Rocky voor het eerst zien ze niet reageren met walging en schrik," aldus Bogdanovich, "daarom openen we in een tienerkamer waar posters en landkaarten Rocky's passie voor Springsteen, baseball en Europa illustreren." Dat werkt, zodat we meteen meelevens met deze jongeman met een handicap. Zijn moeder Rusty is een ongeleid projectiel, een brok opgekropte frustratie en woede, maar tegelijk ook onvoorwaardelijke liefde. Al wordt ze emotioneel geteisterd door een moeilijke relatie met haar ouders. Dat klinkt cliché, maar Bogdanovich brengt het subtiel. Wanneer Rusty's ouders binnenvallen terwijl ze stoned in de zetel hangt, zeggen blikken alles over het verleden, het heden en de toekomst van de familieleden. Het belang van het visueel vertellen van verhalen is dan ook een van de lessen die Bogdanovich van zijn voorbeelden leerde. Getuige ook de manier waarop de fotografie globaal onderbelicht is, waardoor de personages 'verschijningen' worden.

MASK is een hommage aan de monsterfilms van Universal (vooral *Freaks* en *Frankenstein*) die normaliteit zoeken in 'monsters' en baden in een kermisfeer. Er schuilt geen pathos in de film, het gevoel overheerst dat je mensen altijd kan integreren. Op Rocky's "Ik ben anders, moeder", reageert Rusty met: "Je bent mooier vanbinnen." Het is de maatschappij die gewelddadig is. Wanneer Rocky en het blinde meisje Diana verliefd worden tijdens een zomerkamp, zijn het haar ouders die 'onmenselijk' reageren. Via de bikers introduceert Bogdanovich een schijnbaar rauwe maar uiteindelijk warme en solidaire gemeenschap. De ersatzfamilie is een eerbetoon aan de hippiecultuur, maar legt vooral ook de link tussen *Easy Rider* (tegencultuur) en de westerns van John Ford die draaien rond het vormen en vernietigen van een gemeenschap, de druk van sociale maskers en de botsing tussen wildernis en beschaving.

Lang leefde de overtuiging dat het conflict tussen Bogdanovich en Universal draaide rond het verwijderen van Bruce Springsteens songs door de studio. "MASK werkt door de mensen waarover de film gaat," schreef filmcriticus Roger Ebert, "niet door de muziek waarnaar ze luisteren." In zijn commentaar en interview geeft Bogdanovich aan dat het conflict vooral een rechtenkwestie was, maar dat Springsteens link met de Amerikaanse droom én de arbeidersklasse een motivatie was geweest om zijn muziek te verkiezen en niet die van Bob Seger (toch eerder een goede performer dan een storyteller van het miskende Amerika). Wat echt "het gevoel gaf alsof een arm was geamputeerd", was het verwijderen van enkele voor Bogdanovich essentiële scènes. Het gaat onder meer om een kampvuurscène waarin Rocky en Rusty zingen voor de bikers. Een typische energieke Fordiaanse scène waarbij het draait om de vorming van een gemeenschap. Even krachtig is de begrafenis met motorfiets van een motard. Bogdanovich: "Rocky zit apart en zegt tegen zijn moeder: 'Hij is niet hier, hij is overal; zoals je zei sterft niets echt.' Wanneer Rusty later bij Rocky's graf zegt: 'Je kan nu overal heengaan', creëert de echo van de teruggeplaatste scène een diepere dimensie." We mogen blij zijn dat Springsteen de druk opvoerde om nu de versie uitgebracht te krijgen die Bogdanovich verkoos. *MASK* is zo nog meer het portret van een outsider en een ode aan een helende gemeenschap.

