

## Helemaal vrij van gedateerde man-vrouw-verhoudingen zijn de films natuurlijk niet. Films staan zelden los van hun tijd.

van een man die jarenlang als scenarist werkte. Maar het is ook echt het fundament van zijn films. Daarop bouwde Sturges verder met grappen die niemand ooit in een film had durven laten zien. De manier waarop hij patriottisme en militaire eer op de hak neemt in *Hail the Conquering Hero* (1943) was absoluut radicaal. Wat aan het eind van *The Miracle at Morgan's Creek* het wonder blijkt te zijn, zou in elke andere context en waarschijnlijk bij elke andere maker tot een maatschappelijke rel hebben geleid. Niet bij Sturges, die er bovendien twee films mee maakt die ook nog eens licht van toon zijn.

### HEKEL AAN CULTUUR

De dubbelzinnigheid en gelaagdheid in z'n dialogen had Sturges naar eigen zeggen van zijn moeder. Die scheidde al toen hun zoon twee jaar oud was van Prestons vader en sleurde de jongen in zijn jeugd regelmatig mee naar Europa, waar ze eindeloos rondreisde als vriendin van de beroemde zangeres Isodora Duncan (die in 1927 tragisch overleed nadat een sjaal die ze van Prestons moeder had geleend in het wiel van een passerende koets verstrikt raakte en haar nek brak).

Sturges was liever bij zijn rijke adoptievader in Chicago gebleven, maar je kunt waarschijnlijk wel zeggen dat die tijd in Europa hem in staat stelde als

een buitenstaander naar de Amerikaanse cultuur te kijken. Want als er iets als een rode draad door zijn films loopt, zeker door zijn beste films die hij van 1940 tot 1944 maakte – die allemaal in Eye te zien zijn – is het dat Amerikanen zich dolgraag laten bedriegen. Door partners, zonen, dochters, burens, patriotten, politici, ondernemers en elke goedgebekte charlatan die voorbijkomt. Hij debuteerde nota bene met een hilarisch cynisch verhaal over een dakloze die het door bedrog en criminele vrienden tot gouverneur schopt maar alles kwijtraakt wanneer hij voor het eerst in z'n politieke loopbaan eerlijk wil zijn.

Prestons moeder was een vrouw die voortdurend omringd werd door Europese bohemiens en die haar onwillige zoon van ballet naar ballet en van soiree naar soiree sleepte. Sturges hield er naar eigen zeggen een grondige hekel aan cultuur aan over. Hij luisterde niet naar klassieke muziek want daar had hij in Europa een overdosis van gehad. Dans: idem dito.

Op verschillende kostscholen had hij een eindeloze parade van “upperclass excentrics and idle rich” gezien, die hij later spottend in z'n films opvoerde. De gehaaide Eve die Stanwyck speelde in *The Lady Eve* zou hij gemodelleerd hebben naar zijn moeder. Die liet hem op z'n vijftiende, zestiende uiteindelijk terugkeren naar de Verenigde Staten, uit angst dat haar zoon zich zou inschrijven voor het Franse leger en in de Eerste Wereldoorlog zou omkomen.

Sturges probeerde vervolgens tien jaar lang iets te vinden waar hij goed in was. In z'n moeders cosmeticazaak in New York vond hij onder meer een *kiss-proof lipstick* uit. Maar niets bekleef. Pas toen hij een boek over toneelschrijven vond – *A Study of the Drama* – had hij zijn roeping gevonden.

**WRITTEN AND DIRECTED BY PRESTON STURGES: KING OF THE SCREWBALL COMEDY** 21 SEPTEMBER T/M 15 OKTOBER | EYE FILMMUSEUM, AMSTERDAM | NAAST DE IN HET STUK GENOEMDE FILMS ZIJN OOK TE ZIEN: CHRISTMAS IN JULY (1940), THE GREAT MOMENT (1944), THE PALM BEACH STORY (1942), SULLIVAN'S TRAVELS (1941) EN UNFAITHFULLY YOURS (1948)



# DANSPLAINING

## Voor de bom valt

**COLUMN** | Dan Hassler-Forest zoekt als de Indiana Jones van de filmwetenschappen naar verborgen betekenissen en geheime kamers van de filmgeschiedenis.

16 juli 1945 werd de eerste kernbom tot ontplofing gebracht in de woestijnvlakte van Los Alamos, New Mexico. Het militair-wetenschappelijke team van natuurkundige J. Robert Oppenheimer had het ultieme wapen ontwikkeld, dat kort daarna ingezet zou worden in de oorlog met Japan. Onze wereld zou nooit meer hetzelfde zijn – en de filmcultuur had er voorgoed een nieuwe obsessie bij.

Christopher Nolans monumentale biopic *Oppenheimer* trekt deze zomer volle zalen. Het morele dilemma van de wetenschapper staat daarin centraal: moeten we onze kennis blijven vergroten als dit kan leiden tot de vernietiging van de mensheid? Zijn de apocalyptische gevolgen van kernwapens een onverwacht gevolg van wetenschappelijke vooruitgang? Of had Freud gelijk, en worden we onbewust gemotiveerd door een *Todestrieb*: een paradoxale neiging tot zelfvernietiging, waardoor we toch altijd gevaar blijven opzoeken?

De naoorlogse obsessie met de kernbom vertaalde zich direct door naar de filmindustrie. Om te beginnen met de opkomst van de *blockbuster*. Het woord was bedacht door het Amerikaanse leger voor bommen die zo groot waren dat ze een volledig huizenblok weg konden vagen. Deze gigantische bommen bleken in de praktijk niet zo effectief, maar waren in de aanloop naar de eerste kernbom een handig PR-wapen voor het Amerikaanse leger. En na afloop van WOII kreeg het woord een nieuwe lading als verwijzing naar films die zo groot, duur en overweldigend waren dat ze de competitie letterlijk verpletterden.

Nadat Hollywood deze strategie van dominantie had omarmd, kreeg de kernbom ook inhoudelijk een steeds prominenter rol in de filmcultuur. Sciencefictionfilms uit de jaren 50 drukten op verkapte wijze de angsten uit die het nucleaire tijdperk onherroepelijk met zich meebracht, met het Japanse monster Godzilla misschien wel als meest letterlijke metafoor.

Toen de wapenwedloop met de Sovjet-Unie in de jaren 60 steeds verder uit de hand liep, waagde Hollywood zich ook aan incidentele producties waarin deze existentiële bedreiging op een meer directe manier in beeld werd gebracht: *Panic in Year Zero* (1962) en *Fail Safe* (1964) waren zo compromissloos in het verbeelden van de ergste doemscenario's dat het grote publiek maar liever thuisbleef. Alleen Kubricks hilarische *Dr. Strangelove, or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (1964) werd een hit, juist door de waanzin van een kernoorlog tot in het absurde door te trekken.

Nu de Koude Oorlog met Rusland opnieuw oplaait, neemt onze angst voor de onbegrijpelijk grote kracht van de kernbom ook weer toe. *Oppenheimer* is een poging om die angst op een letterlijke manier te verbeelden. Maar de wereldwijde dominantie van de blockbuster, als cultureel-economisch wapen vol spectaculaire beelden van geweld en vernietiging, is net zo goed een belichaming van de bom die blijft vallen.