

The Comfort of Strangers

De misleidende troost van de spiegel



Beelden – ze hebben de onverkwikkelijke neiging passies op te roepen. In de winter van 2015 vermoorden heetgebakerde gelovigen cartoonisten, omdat die het wagen een profeet te tekenen. De daders bellen tijdens hun wraaktocht nog wel even met de televisie. Een zomer eerder overgieten 'coole' celebrities – levende plaatjes bij uitstek! – zich in naam van een hoger doel met ijswater. *On camera*, dat spreekt vanzelf. Iedereen lijkt tegenwoordig zichzelf en de getoonde dadendrang vast te moeten leggen. Selfie na selfie bevestigen we ons zelfbeeld. Maar wat nu als iemand mij vangt, in een beeld dat hém bevalt, om zo de diepste menselijke driften aan te kunnen boren?

In *The Comfort of Strangers* probeert een Engels stel van een vakantie in Venetië te genieten. Hun relatie is wat bekoeld geraakt. Colin heeft zijn werk meegenomen, terwijl Mary zich vooral om haar thuisgebleven kinderen bekommert. De eerste dagen voltrekken zich in een slaapverwekkende leegte. Waar zijn de flitsende vonken van weleer gebleven en waar de vrijpartijen? Maar dan verdwalen Colin en Mary in de smalle straatjes van de kanalenstad. Als bij toverslag verschijnt een Italiaanse gentleman. Deze sleept ze mee naar een bar, om er verhalen uit zijn jeugd op te rakelen. In al zijn ongemakkelijkheid raakt hij de juiste plekjes. Een diner in aanwezigheid van zijn onderdanige echtgenote Caroline volgt. Dat is het moment waarop de mysterieuze man zijn ware aard laat zien. De patriarchale dandy verlangt terug naar die goede oude tijd toen mannen nog mannen waren en vrouwen hun plaats kenden. Deze 'verboden' gedachte revitaliseert met één klap het seksleven van Colin en Mary. De matchmaker from hell laat hun relatie als een dovende kaars nog één keer in volle hevigheid opflakkeren.

Ian McEwans novelle *The Comfort of Strangers* verscheen in 1981. De beginnende schrijver staat in die periode bekend als Ian Macabre. Zijn gothic tales tonen de duistere kanten van mensen en de wankelende relaties waarin ze zich begeven. In een afgemeten, haast filmische stijl registreert McEwan zijn personages. Een statusverhogende filmadaptatie was slechts een kwestie van tijd. In 1990 bereikte *The Comfort of Strangers* de bioscoop, als eerste van een snel groeiende reeks McEwan-verfilmingen. Een prestigieus sterrenteam werkte mee. Regisseur Paul Schrader had met films als *Mishima*, *Obsession* en *Taxi Driver* al eerder een succesvol oeuvre opgebouwd rond mannen met een bedenkelijke geestesgesteldheid. Het scenario kwam voor rekening van andere grote naam: Harold Pinter. Een logische keuze. In Pinters toneelwerk is dreiging alomtegenwoordig, waarbij de vraag of het gevaar van buitenaf of van binnenuit komt door Pinter in almaar meer nevelen wordt gehuld.

Pinter hield zich chronologisch en ritmisch getrouw aan McEwans boek, maar transformeerde het thema op subtiele wijze. Met elke accentverandering benadrukt hij de spanning van de seksestrijd. Hij laat de film als een echte thriller over de jager zelf gaan. Robert is in zijn fraaie witte Armani-

pak een personage opgebouwd uit *Vijftig Tinten Grijs*: een macho met een zwart-wit beeld over de geslachten. Hij weet dat gender grenzen niet meer zo strikt als vroeger worden getrokken, maar verzet zich hier halsstarrig tegen. Uiteindelijk is dit een verzet tegen zijn ware aard. Het is Robert zelf die geobsedeerd raakt door Colin – de man die hij wil hebben en had willen zijn. Net zoals de Henry James-adaptaties *The Portrait of a Lady* en *Washington Square* stelt *The Comfort of Strangers* zo boeiende en eigentijdse vragen over hoe het is om heden ten dage een man te zijn. Zoals Robert zegt: 'Fishermen have become waiters.' Niet langer zijn het enkel dienstbare vrouwen die zich om hun verschijning moeten bekommeren. Zelfs Colin staart voor de spiegel naar een puistje. Ook mannen zijn zichzelf almaar sterker als seksobject gaan zien. Misschien moeten ze wel, want in de postmoderne consumptiecultuur wordt het verband tussen stijl en seks er stevig ingeramd. Enkel mensen die bekeken worden, hebben het recht te kijken, te staren en aan te raken.

Het rijkgeschakeerde *The Comfort of Strangers* overtuigt precies op dit esthetische vlak. De gelaagde film verleidt bewust met de wapens die het verhaal ironiseert. Het appartement van Robert driipt van lust en luxe. De soundtrack van Angelo Badalamenti streelt het binnenste van de oren als een zachte massage. Acteurs Rupert Everett en Natasha Richardson – die Colin en Mary vertolken – zijn jong en bloedmooi. Om dit rollenspel nog mooier te doen uitkomen, komt Everett vlak voor de filmrelease uit de kast. Deze 'doubleness of representation' past perfect bij de rol die hij speelt. *The Comfort of Strangers* is echter bovenal de film van Christopher Walken. De Amerikaanse acteur laat zich als Robert van een verrassend verleidelijke kant zien. Hij vult de film met zijn gedistingeerde présence, glatte praatjes, en een charmante maar doordringende blik.

In een meeslepende danse macabre worden Colin en Mary zo door Robert richting 'sluiterijd' geleid. Uit dit spannende verhaal willen ze niet vluchten. Waar het verguisde fidelity discourse binnen de adaptation studies niet langer als interessant wordt gezien, is de vergelijking van boek en film hier veelzeggend. *The Comfort of Strangers* keert het 'boek was beter'-cliché om. De film móest wel beter zijn. Alleen een fysieke film vol passie – opgewekt door beelden! – weet het verhaal van McEwan op de juiste manier te vertellen. Het zijn Roberts stiekeme foto's, die Colin en Mary vangen nog voordat ze gevangen zijn. Het zijn diezelfde plaatjes die Robert en Caroline opwinden. De filmbeelden betoveren intussen de kijker. Tijdens het beklemmende slot meldt Caroline triomfantelijk dat Mary nu 'aan de andere kant van de spiegel staat'. Misschien is dat wel te sterk gesteld. Schraders klapstuk is als het spiegeltje aan de wand waarin we turen. Alleen de eigen reflectie kan ons zelf ontspannen. In een vergeefse poging samen te vallen met het verhaal dat we zo graag aan de buitenwereld vertellen. *The gaze became the maze*.

D
o
o
r

L
u
d
o

M
a