

menen dat ze in staat zijn mijn boeken te verfilmen. Momenteel wordt er gewerkt aan een scenario naar *Als een dief in de nacht*. Ik werk er niet aan mee, want ik geloof niet dat er een film in dat boek zit verscholen. En ik zal blij verrast zijn als het tegendeel het geval blijkt te zijn.

★

De afstand tussen een boek en een film is groot. Maar ook die tussen een draaiboek voor een film en de film zelf is niet gering. Onlangs werkte ik met Chantal Akerman aan een draaiboek, een bewerking van *La prisonnière* van Proust. Na de eerste draaidag belde Chantal mij op en ietwat in de war gaf ze mij te kennen dat ze misschien wel een andere film zou maken, dan de film die we bij het schrijven van het scenario voor de geest hadden gehad.

Toen ik onlangs de eerste versie zag, constateerde ik echter dat Chantal het draaiboek letterlijk heeft verfilmd; ze heeft er geen noemenswaardige wijzigingen in aangebracht. En toch is het een heel andere film geworden dan wat wij op basis van het draaiboek hadden verwacht. In het geval van *La Prisonnière* (die als film *La Captive* zal heten) heeft het te maken met de casting. Plotseling is je papieren personage een acteur van vlees en bloed geworden. Zo 'plotseling' gebeurt het in de praktijk niet want er wordt vooraf heel wat nagedacht en gepraat over de casting en soms wordt zelfs met

mogelijke acteurs proefgedraaid. En toch, op de dag waarop de camera begint te draaien, kan er iets onverwachts gebeuren. Want dan krijgt het personage een lijf. 'Ik heb me vergist van acteur', kan de paniekerige reactie zijn. 'Hij is en wordt een personage dat ik niet heb voorzien.' Dat was het gevoel dat Chantal beving, na haar eerste draaidag. Gelukkig ging ze daar niet tegenin, ging ze geen gevecht aan met de acteur en het (ingebeelde) personage. Je kan dat doen, als filmmaker heb je autoriteit. Je kan je wil opdringen. Maar je kan je ook bescheiden terugtrekken en het nieuwe belichaamde personage aanvaarden. Met het risico – maar een vruchtbaar risico – dat je een totaal ander personage krijgt dan het personage dat je op papier had ingebeeld.

In ons geval, ging het om een koppel. Bij het schrijven leek het alsof het accent viel op Albertine. Marcel bleef ietwat op de achtergrond. Maar nu in de film, lijkt het net andersom te zijn (geworden). Een nieuw en ander evenwicht schraagt de film.

★

Ik ken en herkende dat paniekerig gevoel dat bij Chantal toen opkwam. En ik was erg blij dat ze bij die overgang van het papieren draaiboek naar de set, besepte dat er iets onvoorziens aan het gebeuren was. Een film drong zich op tegen het draaiboek in.

Ik kende dat gevoel omdat ik bij *A Strange Love Affair* met eenzelfde onzekerheid had worsteld. Maar door gebrek aan ervaring had ik mij krampachtig gehouden aan de letter van het scenario. Met het gevolg dat de film, naar mijn mening, een soort illustratie van het scenario is geworden. Eenzelfde vergissing had Chantal bij één van haar eerdere films gemaakt. Ze had per se het draaiboek willen verfilmen. Resultaat: een verfilmd draaiboek.

Voor de toeschouwers heeft dat nauwelijks of geen belang. Hij of zij ziet alleen de film en beseft niet wat de film in kwestie had kunnen zijn. Het publiek kan het product overigens heel erg waarderen, dat verandert niets aan de zaak, namelijk: dat de maker beseft dat hij die andere film, die hij niet gemaakt heeft, heeft gemist.

★

Voor mij gaat hier een van de belangrijkste verschillen tussen filmen (en regisseren of choreograferen) en schrijven schuil. In een boek roep je iets op dat er niet is, tenzij in je fantasie, en dat, mag je hopen, later in de verbeelding van de lezer op een gelijksoortige manier gaat leven. Met de taal kan zo goed als alles worden gevoiced. Ook een lichaam kan je oproepen. Ik heb een studie geschreven waarin ik het mannelijk lichaam zoals dat in Hollywoodfilms was te zien, probeerde te analyseren. Telkens opnieuw moest ik die beelden van lichamen evo-

