

met de wat warrige vertellingen van Kristel, maar zoals al gesuggereerd, is de montage van beeld en geluid veel te doordacht om ze af te doen als een ondersteunende imitatie van de ongewone logica van Kristels verhaal. De Boer manipuleert haar media opdat ze hun onafhankelijke karakter zouden bewaren, maar tegelijk ook vormelijk en inhoudelijk met elkaar zouden kloppen. Af en toe last ze bijvoorbeeld, zowel in beeld als gesproken geluid, pauzes in van enkele seconden. Die vormen stiltes tussen Kristels woorden –soms zelfs midden in een redenering– en letterlijke *blanks* tussen de videobeelden. Door de stofjes die zich erop verzameld hebben, worden die blanks heel filmische referenties: ze lijken op de witte aanloopstroken die iedereen kent van de cinema. Het zijn momenten waarop alle aandacht even expliciet op Kristels woorden als op De Boers beelden komt te liggen en het artificiële karakter van het meeslepende relaas over slippertjes, belastingontduiking en depressies ineens extra benadrukt wordt. Bovendien is de nadruk op het filmische aspect (waar de herkenbare drager van de Super-8 film een niet geringe rol in speelt) natuurlijk ook merkbaar in Kristels verhalen over de filmproductiewereld en haar talrijke cinemabezoeken in Parijs. Deze dimensie wordt bovendien nog versterkt door de beelden die De Boer toont van gevels van huidige bioscopen in de stad.

Mogelijk minder bedoeld, maar des te opvallender is een opmerking die Sylvia Kristel zich plots laat ontvallen wanneer ze begint te vertellen over een aanbod dat ze kreeg van Universal Studios en de reis die ze daarvoor maakte naar Amerika: *'Mais... Maintenant, je suis en Los Angeles... How come I'm talking about Los Angeles? De retour à Paris...'* We horen op dat moment ook een tweede vrouwenstem, die lacht. Waarschijnlijk die van De Boer, die aanwezig was bij de geluidsopname en Kristel vooraf had gevraagd het over Parijs te hebben, vermits ze aanvankelijk van plan was ook verhalen over haar leven in andere steden te verzamelen. Het is een onschuldige lapsus die toch maar mooi deel uitmaakt van de film, en op een onverwachte manier even het concept ervan zichtbaar maakt.

'Ik denk niet dat Sylvia erg bewust met haar zelfbeeld bezig is. Als ze interviews geeft aan kranten, komt meestal toch maar tevoorschijn wat de journalisten vooraf zélf van haar vinden. Telkens komt er dan ook een ander beeld tevoorschijn. Ik heb wat het gevoel dat ze mensen gewoon geeft wat ze verwachten. Maar bij mij was dat niet zo, omdat ik haar geen vragen stelde. Ik liet haar gewoon praten.

Het is heel vreemd: de reacties op haar verschijning in de film zijn heel divers. Sommigen vinden Sylvia het slachtoffer van haar naïviteit, anderen zien in haar een symbool voor vrijheid. Een vrouw die de film zag in Marseille (waar *Sylvia Kristel – Paris* de Prix Georges de Beauregard won, JV), noemde haar een soort vrouw dat niet echt aan een bepaald beeld voldoet. Ze is niet geruststellend, ze is ongrijpbaar, je kan ze niet vastpinnen op één enkele rol. Je kan haar lezen als een vrouw die in een machistische samenleving geen plaats vindt, geen standaardrol vervult. Dat vond ik een heel mooie, feministische kijk op haar figuur, en ik heb ook wel dat gevoel over haar. Ze laat zich vaak verleiden, maar wordt ook vaak weer verlaten omdat ze niet de standaardrol van minnares vervult. Ze is ook geen 'moeder', en ook geen 'sterke feministische vrouw', wat eigenlijk ook een heel beperkte rol is. Daar voldoet Sylvia helemaal niet aan. Ze is het gewend dat mensen heel verschillend op haar reageren.

De mensen die ik in mijn werken portretteer, zijn allemaal ongrijpbaar, ook voor zichzelf. Ze controleren het beeld niet dat de buitenwereld van hen heeft. Ik hou van mensen die zich niet met één beeld hebben gemaskerd, waarvan ze dan willen dat anderen het zien.'



Sylvia Kristel – Paris MANON DE BOER

Maar de meest opvallende ingreep is natuurlijk dat Sylvia Kristel halverwege de film, na weer even zelf frontaal in beeld te zijn gekomen, haar verhaal opnieuw van voor af aan begint. Haar eerste vliegreis naar Parijs en de kennismaking met de *beau monde*, de afwijzingen en successen, het glamoureuze leven na *Emmanuelle* en haar liefde voor het schilderen. Net zo improvisatorisch als ze in de eerder gehoorde monoloog anekdotes met elkaar verbond en impressies trachtte te verwoorden, is ze ook in deze tweede vertelling erg *flottant*. Over sommige belevissen gaat Kristel dan ook sneller heen, anderen diept ze veel meer

uit dan in de eerste versie, nog anderen komen in een totaal ander daglicht te staan doordat ze er een verschillende context voor schetst of details vermeldt die we eerder niet gehoord hebben. Zo wijst ze dit keer niet haar wispelturige liefdesleven, maar Claus' schrijfdrang aan als de hoofdreden voor hun scheiding. De variaties en nuanceverschuivingen in het verhaal vinden op gelijkaardige wijze hun weerslag in de beelden: panorama's en stadsgezichten keren terug, maar zijn nu gefilmd vanuit een licht gewijzigd perspectief, *travellings* en *pans* in het stadspark bewegen in de omgekeerde richting.

In het begin van de film, nog voor Kristel voor het eerst in beeld verschijnt, wordt aangekondigd dat deze *'second monologue'* eigenlijk chronologisch vroeger (20/11/2000) werd opgenomen dan