



THE CRAZIES VAN VIETNAM TOT OBAMA

Angst en de terugkeer van het onderdrukte

“THE CRAZIES was opgevat als een allegorie,” zegt George A. Romero over zijn apocalyptische horrorfilm uit ‘73, “het uitgangspunt was dat iedereen in zekere mate gek is. De gekende vraag: wat is normaal, wat is waanzin?”. De Hollywood-outsider tekent sinds ‘Night of the Living Dead’ voor grimmige drama’s die op brutale wijze de culturele en sociopolitieke trends van hun tijd weerspiegelen. Breck Eisners met aanzienlijk meer middelen gedraaide remake zegt ook iets over de tijdgeest – meer bepaald over angst in de jaren nul – maar een vakman is nog geen auteur en kritiek is niet noodzakelijk subversief. Een vergelijking toont hoe horrorverhalen omgaan met verdrongen angsten en monsters met hun tijd meegaan.

IVO DE KOCK

“In de jaren 70 was horror een normoverschrijdend, subversief genre” mijmert Wes Craven, “nu maakt in Hollywood iedereen horrorfilms, heel vaak remakes die omdat ze zich concentreren op sfeer, niet in de ‘verboden onder de 16’-ban geslagen worden en zo meer geld opbrengen”. De trendsetter van *The Last House on the Left* en *The Hills Have Eyes* werd dit jaar geconfronteerd met een ‘nieuwe’ *A Nightmare on Elm Street* (zelf pakt hij uit met *My Soul To Take*) terwijl zijn collega George A. Romero werd getraakteerd op *THE CRAZIES*, een remake (‘reboot’ wil het modewoord) van zijn B-film uit ‘73. “Alles komt ooit terug” klonk het al in de remake van John Carpenters *The Fog*. De terugkeer van het verdrongene is een belangrijk horrorthema én remakes onderstrepen de cyclische aard van dit populair genre.

Beide versies van *THE CRAZIES* openen met een jongetje dat ‘s nachts zijn zusje angst wil aanjagen door een zombieachtig monster te spelen, maar ontdekt dat de eigen vader echt veranderd is in een gewelddadig monster dat zijn gezin uitroeit. Dat Romero daarbij de waanzin van de losgeslagen vader door kinderogen laat zien terwijl Breck Eisner inzoomt op de angst van de kinderen en op gore details zegt alles over het spoor dat de cineasten

volgen en de evolutie die ‘het monster’ doormaakt. Dat is niet nieuw. Door de jaren heen verwees het monster al naar onvervulde verlangens (*Nosferatu*), angst voor het andere (*Frankenstein*), koude oorlog-paranoia (*Invasion of the Body Snatchers*), Vietnam en raciale spanningen (*Night of the Living Dead*), het bovennatuurlijke (*The Exorcist*), vervreemding (*The Shining*), seksualiteit (*Rabid*), conformisme (*They Live*), terreur (*Hostel*), isolement (*Mother of Tears*) en technologie (*The Eye*). Weinig verwonderlijk aangezien horror geen randverschijnsel is maar een wezenlijk onderdeel van de cultuur.

“Aristoteles verduidelijkt hoe de catharsistheorie de paradox van plezier integreert,” stelt Daniel Shaw (*The Human Definition of Horror*), “wat in de realiteit ondraaglijk zou zijn, wordt indirect via representatie ervaren. Via catharsis van de emoties medelijden en angst worden onplezierige gevoels-toestanden waardevolle uitlaatkleppen voor buitensporige emoties die worden opgebouwd onder druk van het dagelijkse leven. Dergelijke emoties losmaken bevrijdt mensen”. Horrorfilms zijn nodig en verschaffen plezier omdat ze helpen om onze donkerste gevoelens en instincten te beleven en uit te drijven vanuit de veilige bioscoopzetel. Voeg

daarbij Freuds interactie tussen het bewustzijn en het onderbewustzijn en we zien dat horror ons redt van onszelf door ons met onze ware aard te confronteren. Toen in de jaren 60 en 70 het horrorgenre met de onderhuidse spanningen in de Amerikaanse maatschappij verbonden bleek wees criticus Robin Wood in ‘Hollywood from Vietnam to Reagan’ op de ‘terugkeer van het onderdrukte’ via “belichamingen van krachten opgeslagen in het onderbewustzijn die opduiken om slechts verder te worden onderdrukt door de vernietiging van hun belichamingen. De Freudiaanse nadruk op ambivalentie omhelst beide zijden van de paradox; onze bewuste geest (‘ego’ en ‘super ego’) walgt van het monster terwijl ons ‘id’ graag zou razen, verkrachten, plunderen en vernietigen met de kracht die monsters bezitten”. Gezien de dubbele functie van horror (onderdrukte angsten blootleggen en uitdrijven) levert het bestuderen van filmmonsters en onderliggende angsten zowel plezier op als de kennis die nodig is om angsten te bestrijden. Daarom is de evolutie van het genre interessant en is het boeiend films te bekijken via de bril van de tijdgeest waarin ze ontstonden. Zeker voor ecotrillers zoals *THE CRAZIES*, gemaakt door regisseurs die anders aankijken tegen



THE CRAZIES (2010)



gruwelverhalen en entertainment.

Romero situeert van bij het begin van *THE CRAZIES* het monster in de Amerikaanse huiskamer. De stoppen slaan door bij een vader die eerst het meubilair verwoest en dan de woning in brand steekt. Het monster is menselijk en even later vernemen we dat Trixie, een in het drinkwater van Evans City beland biologisch wapen, fungeert als katalysator voor ongecontroleerd gewelddadig gedrag van burgers. Het leger wordt ingeschakeld om hen te isoleren en de verspreiding van de besmetting af te remmen. Door de verwarring lukt dat de in witte pakken gehulde gemaskerde mannen niet te best. Voor het sprankeltje hoop temidden de waanzin zorgen een brandweerman en zijn zwangere vriendin, een koppel dat op perverse manier wordt weerspiegeld in de weduwnaar die zich aan zijn verdwaasde dochter vergrijpt. Door het verhaal vanuit verschillende standpunten te vertellen, op stripachtige wijze accenten te plaatsen (contrast van rood bloed met witte uniformen) en de actie te volgen met een handgehouden camera vergroot Romero de chaos. Waarbij de effecten van de besmetting worden versterkt door de gevolgen van het militaire ingrijpen van de overheid. Romero toont hoe anarchie de (kapitalistische) sociale orde doet instorten terwijl het geweld evenzeer van de 'gekken' als van de ordehandhavers komt. Hij introduceert via visuele iconen (legerhelicopters, het in brand steken van huizen) een Vietnammetafoor.

Volgens Robin Wood zorgt het virus "voor het vrijmaken van onderdrukt geweld, resulterend in dood of ongeneeslijke waanzin" en "een van de meest fascinerende aspecten is de vervaging van de grens tussen normaliteit en waanzin". Hij verwijst naar de verwarde priester die zichzelf in brand steekt zonder dat het duidelijk wordt of hij gek werd (slachtoffer is) of wil protesteren (martelaar wordt). De twijfel omtrent het onderscheid tussen waanzin en normaliteit creëert ook onzekerheid over de verklaring voor het gewelddadig gedrag. "De hysterie van de in quarantaine geplaatste burgers kan zowel gelinkt worden aan de verspreiding van het virus als aan de claustrofobie omwille van de manier waarop ze door militairen worden samengedreven," stelt Wood, "de grenzen van normaal gedrag overschrijden kan ook een gevolg zijn van extreme stress. De 'crazies' zijn dan ook meer een uitbreiding van de normaliteit dan het tegengestelde ervan. Het spontaan geweld van de gekken is amper grotesker dan het georganiseerde geweld van de autoriteiten". Bovendien lijken de gekken vaak schrikwekkend normaal. Zo verrast een breiende oma zowel een soldaat als de kijker door de man plotseling met een naald te doorkerven. Terwijl verpleegster Trudy aandoenlijk kwetsbaar wordt wanneer ze langzaam door de besmetting beneveld geraakt. In een briljante scène tracht David haar te verbergen in een met cementblokken opgebouwde gevangenis, de militairen dreigen haar te ontdekken maar het is een verdwaalde kogel van een burger die haar velt. Een aangrijpend dramatisch moment waarmee Ro-



THE CRAZIES (1973)

mero de ware nachtmerrie blootleegt; de ware horror schuilt in de inwendige chaos van de samenleving. Er is geen happy end en de herboren militair (die zijn kleren achterlaat) wordt met een helikopter naar een nieuwe brandhaard gebracht. Donker allemaal en *THE CRAZIES* lokte amper volk naar de zalen. Maar dankzij video werd het een cultfilm.

Na o.m. *Assault on Precinct 13*, *The Hills Have Eyes*, *Sisters*, *When a Stranger Calls*, *The Wicker Man*, *Halloween*, *The Last House on the Left*, *The Amityville Horror*, *The Texas Chainsaw Massacre* en *Piranha 3D* is *THE CRAZIES* de zoveelste jaren 70- en 80-horrorfilm die wordt hermaakt. Breck Eisner levert daarbij niet eens slecht werk af. De actiescènes zijn vakkundig in elkaar gezet en ook als metafoor is de film geactualiseerd. Angst voor een pandemie wordt gekoppeld aan wantrouwen t.o.v. met het industrieel complex verweven militairen en aan controledrift gekoppelde technologie (satellietbeelden tonen hoe burgers worden bewaakt). Terwijl ook het onvermogen van de overheid om met (natuur)rampen om te springen op de korrel wordt genomen. Anderzijds is de remake ook heel wat gladder; het einde is minder donker, er is een held en ambigue emoties en driften worden geweerd. Het verhaal verloopt rechtlijniger en voorspelbaarder. Zo worden gekken steevast in extremis gestopt door een plotseling opduikende held en is de doorslaande agent een wapenfreak. Daar waar Romero op de psychologische effecten van de besmetting en op de chaos in het stadje focust, legt Eisner de nadruk op de bloederige gevolgen van de gekte (lichamen worden bewerkt met zagen en hooivorken of met kogels geperforeerd). De banale beelden zijn nog altijd walgelijk maar missen de verontrustende kracht van Romero's gruwel. Het doorboren van vastgebonden zwangere vrouwen is zinloos sadisme dat de tragiek mist van het meisje dat bij Romero toekijkt hoe haar moeder door soldaten wordt neergeschoten en in brand gestoken.

"Vader heeft een mes" zegt een jongeman wanneer

in het begin van Eisners versie een zombieachtige man op het baseballveld opduikt en door sheriff Dutton wordt neergeschoten. Eisner herneemt nog wel de openingsscène van Romero (met de kinderen) maar uitsluitend als cinefiele knipsoop, bij hem schuilt het monster niet in het eigen huis maar in de (boeren)gemeenschap van Ogden Marsh (Iowa). Het is de schijnbaar normale buurman die angst inboezemt terwijl het vertrouwde dagelijkse leven wegvalt. "Deze stad is dood en komt niet terug" snikt de zwangere heldin wanneer ze tijdens haar vlucht opnieuw thuis komt ("hier gaan we onze baby opvoeden") en prompt de was van de lijn haalt. Eisner wil de polslag van Obama's Amerika nemen maar steekt toch meer energie in verwijzingen naar andere films (horror, westerns, rampenfilms). En daar waar bij Romero achter schijnbare eenvoud diepgang schuilging, ondersteunt Eisner kritische reflecties slechts met clichés. Bovendien zorgt bij Romero de terugkeer van het onderdrukte voor betrokkenheid van de kijker (geconfronteerd met ambivalente gevoelens van plezier en schuld) terwijl Eisner afstand inbouwt en de toeschouwer vrijblijvend vreugde (bestrafing van het monster), verdriet (een held sneuvelt) en morele verontwaardiging (verwijzing naar de Holocaust) serveert. Bij Eisner blijven 'the crazies' op het scherm, bij Romero zaten ze ook in de zaal. ✕

THE CRAZIES; George A. Romero; USA 1973; 103'; met Lane Carroll, Will MacMillan; extra's: audiocommentaar, interview; FILM: ★★★★★ / EXTRA'S: ★★★★★; dis. Blue Underground (import)

THE CRAZIES / horror / reg. Breck Eisner / sce. Scott Kosar & Ray Wright naar George A. Romero / fot. Maxime Alexandre / mon. Billy Fox / muz. Mark Isham / act. Timothy Olyphant (David Dutton), Radha Mitchell (Judy Dutton), Joe Anderson (Russell Clank), Christie Lynn Smith (Daerdra Farnum) / pro. Michael Aguilar, Rob Cowan & Dean Goergaris / USA / 2010 / 101' / dis. KFD

> RELEASE 12 MEI