



Bret Easton Ellis ontmoet Quentin Tarantino

Een interview over zijn nieuwe film *The Hateful Eight* p.49

Nieuwe Nixon-biografie is meedogenloos p.52

De vPRO selecteert p.54

kunst
politiek
film
eten
drinken

debalie

uitgelicht

Film: Necktie Youth ontluisterende zedenschets van jongeren in Johannesburg	dagelijks
The Mexican Connection Carmen Aristegui e.a. over de crisis in Mexico	za 14 nov
Renate Rubinstein: koningin van de column Met Hans Goedkoop	zo 15 nov
Arts & Culture in Times of Conflict ihkv Forum for European Culture	vr 20 nov
Fuck de Vrijheid van Meningsuiting! Met Abulkasim Al Jaber e.a.	wo 25 nov
Contemporary Art, Islam & the Middle East Amsterdam Art Weekend	za 28 nov

leidseplein amsterdam | www.debalie.nl

Bret Easton Ellis ontmoet Quentin Tarantino

‘Ik hoop maar dat jij ook een idioot bent’

New York Times Magazine | New York

In januari verschijnt *The Hateful Eight*, de nieuwste van Quentin Tarantino. Stadgenoot en schrijver Bret Easton Ellis sprak hem in L.A. over zijn film, gedeelde liefdes en de kritiek van zwarte recensenten.

‘Ik heb ooit in een boek over Bette Davis gelezen dat iedereen die een interview geeft met drank op, een verdomde idioot is. Toen ik dat las, dacht ik: o mijn God, ze heeft gelijk! Waar ben ik mijn hele carrière mee bezig geweest?’ Quentin Tarantino biedt me een glas rode wijn aan uit een fles die hij nog niet zo lang geleden heeft opengetrokken en die ongeveer halfvol is wanneer ik op een warme augustusavond arriveer bij zijn huis, hoog in de Hollywood Hills, met uitzicht op de groene bergkammen. ‘Ik hoop maar dat jij ook een idioot bent!’ We zitten aan een tafel bij het zwembad, aan de achterkant van het grote huis met her en der een aanbouw dat hij in 1996 kocht toen hij aan *Jackie Brown* werkte. Tarantino draagt baggy jeans met een bruine hoodie. Als je iemand een filmnerd zou kunnen noemen is het Tarantino wel – ik ken niemand met zo veel encyclopedische kennis op filmgebied – en het duurt dan ook niet lang of we hebben het over onze gedeelde bewondering voor de recensente Pauline Kael. Kael, die een belangrijke invloed heeft gehad op Tarantino, was een groot liefhebber van een soort *trash art* die de scheiding tussen kunst en dagelijks leven opheft. Voor Kael konden daar zowel buitenlandse regisseurs van de oude stempel onder vallen (zoals Max Ophüls en Satyajit Ray) als non-conformistische nieuwkomers (zoals Sam Peckinpah en Brian De Palma), terwijl Kael geen goed woord overhad voor de veel beschaafdere Amerikaanse cinema uit die tijd; we zijn het erover eens dat ze veel vitaler en interessanter was in de jaren zeventig dan in de jaren tachtig. ‘De

Het duurt niet lang of we hebben het over onze gedeelde bewondering voor recensente Pauline Kael

film stelde toen niet zo veel voor – zij was beter dan de films,’ zegt Tarantino, die vindt dat de jaren tachtig een dieptepunt waren voor de Amerikaanse film. ‘Maar,’ voegt hij eraan toe, ‘een van de gekke dingen, als je terugkijkt op die recensies uit de jaren zeventig, is dat ze sommige fantastische films ongenadig heeft neergesabeld. Ze trok echt van leer tegen Don Siegel omdat hij *Charley Varrick* had gemaakt.’ Natuurlijk kan het zijn dat je *Charley Varrick* helemaal niet zo’n fantastische film vindt (als je er überhaupt al iets van vindt), maar door Tarantino’s gedrevenheid ga je toch denken: Heb ik iets gemist?

The Hateful Eight

Tarantino is te druk met zijn nieuwe opus, *The Hateful Eight*, om het afgelopen jaar veel nieuwe films te hebben gezien, maar er komen toch – naast een nieuwe fles wijn – verschillende meningen op tafel over zijn tijdgenoten. David Fincher? ‘Zelfs als zijn films me

niet aanspreken, blijven ze toch iets van een week door mijn hoofd spoken.’ Wes Anderson? ‘Films als *The Grand Budapest Hotel* spreken me in principe niet zo aan, maar op een bepaalde manier vond ik ze toch prachtig. Het feit dat ik op voorhand niet bepaald een fan was, maakte het alleen maar mooier dat ik hem uiteindelijk in mijn hart kon sluiten.’ Judd Apatow? ‘Zijn publiek wordt kleiner en kleiner, maar volgens mij wordt hij er alleen maar beter op.’ *The Hateful Eight* gaat op eerste kerstdag in première, in een paar met zorg geselecteerde steden – in 70-millimeter, gebracht als een roadshow, met pauze en al –, voordat hij in januari overal in roulatie gaat. Tarantino is geobsedeerd door het zachte, korrelige beeld van 70-millimeterfilm – zo zeer zelfs dat hij heeft gezorgd dat honderd bioscopen, verspreid over de hele wereld, Ultra Panavision-lenzen hebben geïnstalleerd, zodat de film kan worden vertoond zoals hij hem heeft bedoeld. ‘De afgelopen drie weken zijn nogal intens geweest,’ zegt hij, terwijl zijn blik ontspant langs de hellingen glijdt die geleidelijk worden opgeslokt door het donker.

De film, met sterren als Bruce Dern, Samuel L. Jackson, Jennifer Jason Leigh, Michael Madsen, Tim Roth en Kurt Russell, vindt zijn oorsprong in twee verschillende genres: een klein detectiveverhaal en een grootse western >>

De film vindt zijn oorsprong in twee verschillende genres: een klein detectiveverhaal en een grootse western



© Elisabetta A. Villa/WireImage



© Byron Purvis/Corbis

Friendly old men: Bret Easton Ellis (l.) en Quentin Tarantino.



Scènes uit *The Hateful Eight*, met Samuel L. Jackson.

» western, in breedbeeld. Hij kwam op het idee door klassieke televisieseries als *The Virginian*, *Bonanza* en *The Big Valley*. 'In die series had je altijd, elk seizoen, minstens één aflevering waarin slechteriken de Ponderosa of de Shiloh Ranch overnemen, en dat waren dan altijd gastrollen. Dat leidde als vanzelf tot een situatie als *Reservoir Dogs*: zet ze allemaal bij elkaar in een ruimte en laat mij alle helden van het toneel verwijderen, zodat er geen ethisch ankerpunt meer is.' Dat is ook precies wat er gebeurt in *The Hateful Eight*, tijdens een verschrikkelijke sneeuwstorm.

Visueel spektakel

We hebben het over de verschillen tussen televisie en film, dat televisie stoelt op het haast onophoudelijk vertellen van een verhaal, waarbij het voornaamste doel is het voortdurend verstrekken van nieuwe informatie, terwijl film veel meer wordt bepaald door stemmingen en sfeer – televisie is een schrijversmedium en film is een regisseursmedium. Zelfs in de Gouden Eeuw van de televisie wordt het idee van televisie als kunstvorm inmiddels beschouwd als een soort grap die de media in het leven hebben geroepen, een mythe die nu eindelijk openlijk wordt doorgeprikt

Het idee van televisie als kunstvorm is een grap, een mythe die nu eindelijk wordt doorgeprikt

door zowel critici als journalisten en programmamakers. De beste televisieseries hebben nog altijd sets die enigszins afgetrapt ogen, vanwege de financiële realiteit van het televisie maken – en voor Tarantino is dat van groot belang. De grootsheid van zijn recente films – *Inglourious Basterds*, *Django Unchained* en nu *The Hateful Eight* – voelt als een soort sneer naar het kleine van de televisie, die voor het publiek een steeds grotere rol vervult. Tarantino bindt de strijd aan met een reeks middelmatige shots en close-ups op computer, iPad en iPhone. Een geloof in visueel spektakel maakt deel uit van Tarantino's boodschap in deze tijd van Amazon, Hulu en Netflix.

'Ik denk dat we iets van zestig miljoen hebben uitgegeven aan *Hateful Eight*, wat meer is dan ik had gewild, maar het slechte weer speelde ons parten. Bovendien,' lacht hij met een schouderophalen, ' wilde ik per se dat het goed zou worden.' Veel regisseurs raken ontmoedigd door de bescheiden budgetten en zoeken hun toevlucht in de televisiewereld, maar dat heeft Tarantino niet gedaan, omdat het, nou ja, omdat het niet hoeft. Zijn laatste twee films waren wereldwijd kassuccessen, met vele Oscarnominaties. Zijn eerste twee films waren redelijk bescheiden misdaadverhalen die in L.A. speelden, en tot op de dag van vandaag belichamen ze de meest zuivere vorm van een ironische Generatie X-gevoeligheid die je veel ziet in de Amerikaanse filmcultuur. Toen *Reservoir Dogs* in 1992 in roulatie ging, werd er veel over gepraat, maar ging er bijna niemand naartoe. Desondanks baande *Reservoir Dogs* de weg voor een nieuw soort film, die twee jaar later een hoogtepunt zou bereiken met de perfide genoegens van *Pulp Fiction* – op een moment dat het publiek er wél rijp voor was. In alle films van Tarantino vervullen de theatrale dialogen, doorspekt met straattaal, een centrale rol, en vormen misdadigers het morele kompas. De humor is inktzwart, het nihilisme heeft iets vrolijks. Er zijn eindeloze verwijzingen naar de popcultuur – en ja, het valt niet te ontkennen, de films worden gekenmerkt door extreem en gruwelijk geweld.

Al was zijn vroege werk nog zo invloedrijk (in de jaren negentig, en ook nog in het begin van de eenentwintigste eeuw hebben talloze belabberde imitaties het licht gezien), het is nu moeilijk voor te stellen dat een serieus filmer ergens in deze eeuw een film zou maken die zo pervers en choquerend is als *Pulp Fiction* of *Reservoir Dogs*, of welke andere Tarantino-film ook. In een tijdperk dat is geobsedeerd door 'triggeren' [het waarschuwen voor – meestal gewelddadige – content die een sterke emotionele reactie kan oproepen] en 'microagressie' [subtiële vormen van discriminatie waarvan mensen zich vaak niet bewust zijn] en het sturen van het taalgebruik, is het werk van Tarantino ongekend politiek incorrect: zijn films zijn brutaal, grof, onverantwoordelijk en wat afstandelijk. En hoe verder Tarantino gaat, hoe meer publiek hij krijgt, zoals ook bleek met zijn raciaal beladen comedy-



Als voorproefje op zijn film las Tarantino het integrale scenario voor in het hippe Ace Hotel in Downtown Los Angeles.
© Amanda Edwards / WireImage

western *Django Unchained*. In *The Hateful Eight*, dat een jaar of acht, negen na de Amerikaanse Burgeroorlog speelt, komt uiteindelijk ook de rassenkwestie aan de orde, hoewel dat nooit zijn bedoeling was geweest. 'Het was gewoon een mooi, afgerond genrescenario.' Tarantino's scènes leunen zwaar op de dialoog, schieten alle kanten op, met een en al uitweidingen, en ze voltrekken zich vaak in realtime, ingebed in het merkwaardige, duistere, gecompliceerde plot dat hij uitwerkt. Zijn plots lijken in niets op wat je zou verwachten van een scenarioschrijver die goeroes als Syd Field en Robert McKee als leermeester heeft gehad; het idee van de duidelijk gestructureerde film van drie aktes, met op pagina 15 de 'gebeurtenis die alles in gang zet', lijkt krankzinnig en onwaarachtig in de wereld van Tarantino.

Controverses

Hij heeft dergelijke regels aan zijn laars gelapt en vervolgens opnieuw vormgegeven in *Inglourious Basterds* – een doldwaze, aangrijpende Tweede Wereldoorlogspastiche. Het is een van de grote films van het afgelopen decennium: speels, erudiet, grappig, snedig, spannend en maf. De film respecteert én bespot de conventies van de genrefilm, terwijl hij ze tegelijkertijd moderniseert en opnieuw vormgeeft. Als je het mij vraagt is deze film veel meeslepender, opwindender en vernieuwender dan Kathryn Bigelow's *The Hurt Locker*, die andere oorlogsfilm die in de zomer van 2009 uitkwam – een serieuze, rechttoe rechtaan, humanistisch-realistische karakterstudie waardoor het serieuze, linkse publiek zichzelf zowel schuldig voelt als op de borst klopt. Dat is de reden dat *The Hurt Locker* in 2010 *Inglourious Basterds* het



'Waar ik een nare bijsmaak van krijg is dit: je moet ver teruggaan in de tijd om een schrijver te vinden over wiens huidskleur zo vaak is geschreven als over die van mij'

denkt na. 'Als je de recensies uitpluist,' zegt hij, 'dan zul je zien dat ik ongeveer net zo veel voorstanders heb als tegenstanders. Maar toen de zwarte recensenten met allerlei meedogenloze opiniestukken kwamen over *Django* deed dat me niet zo veel. Als iemand mijn films maar niets vindt, dan is dat maar zo. En als ze het niet snappen, geeft het niet. Maar waar ik een nare bijsmaak van kreeg, is dit: je moet ver teruggaan in de tijd om een schrijver te vinden over wiens huidskleur zo vaak is geschreven als over die van mij. Je zou denken dat de huidskleur van de schrijver niet van belang is voor wat de woorden zelf bewerkstelligen. In veel van de meest kwalijke stukken werden mijn beweegredenen in een zeer negatief daglicht geplaatst. Alsof ik een of andere superschurk ben die dit allemaal verzint.' Maar Tarantino is een optimist. 'Dit is het ideale moment om iets gedaan te krijgen,' zegt hij een paar minuten later. 'Dit is het beste moment om iets neer te zetten, omdat er nu ook echt een podium is. Nu wordt erover gepraat.'

Bioscoopervaring

We worden onderbroken door een assistent die komt zeggen dat het negen uur is geweest en dat de film die hij wil zien over twintig minuten begint, dus we stappen in Tarantino's gele Mustang GT uit 2006. Terwijl we naar een selectie van zijn mixtapes luisteren, slingeren we door de verlaten valleien en rijden door de vlakten van Hollywood naar de New Beverly Cinema, een oude bioscoop die hij in 2007 heeft gekocht. Sinds afgelopen najaar doet hij de programmering, en er worden geregeld films vertoond uit zijn privécollectie. Hij zet zijn auto aan de achterkant en we lopen om het gebouw heen naar een donker en verlaten stuk van Beverly Boulevard. Voor de bioscoop staan groepjes hipsters onder de markies. Ze staan wat te roken en staren naar hun telefoon. Sommigen kijken op als Tarantino eraan komt.

Vandaag staan er twee films geprogrammeerd: *Modern Times* en een betrekkelijk onbekende Chaplin-film met als titel *The Circus*. Tarantino loopt met grote stappen door de foyer, gaat een gang in, en weer een andere gang in, totdat hij bij de vier stoelen is gekomen die voor hem worden vrijgehouden op de vijfde rij van deze bioscoop met 250 stoelen, die vanavond voor de helft is gevuld – een opmerkelijk goedgevulde zaal voor een maandag, zegt hij, terwijl hij zich in zijn stoel aan het gangpad laat zakken. Voor iemand die niet meer in het New Beverly is geweest sinds hij er als tiener en vroege twintiger de deur platliep, is het verrassend om te zien hoe alles zo veel moderner is (nieuwe stoelen en een nieuw filmdoek), maar tegelijkertijd ook niet (de heren-wc is nog hetzelfde hokje van destijds en de foyer is zo klein dat de rij voor de drankjes soms zelfs doorloopt

makijken gaf bij de Oscars voor Beste Film, Beste Regisseur en Beste Originele Scenario. 'Het stak dat Mark Boal de Oscar kreeg voor Beste Scenario,' biecht Tarantino nu op. 'Die Kathryn Bigelow-kwestie, daar kan ik wel inkomen. Natuurlijk, het was spectaculair dat een vrouw zo'n goede oorlogsfilm had gemaakt, en het was de eerste film over de Irak-oorlog met een serieuze boodschap. Ik heb het niet afgelegd tegen een aanfluiting. Het was geen E.T. die het aflegde tegen *Gandhi*.'

We krijgen het over de Oscars van dit jaar en het feit dat Ava DuVernays Martin Luther King-film *Selma* ten onrechte naast de prijzen zou hebben gegrepen, wat leidde tot een landelijke, zeer emotionele verontwaardiging, die nog eens werd versterkt door de gebeurtenissen in Ferguson. De leden van The Academy zouden oude, onvervalste racisten zijn – hoewel het jaar daarvoor *12 Years a Slave* de Oscar voor Beste Film in de wacht had gesleept. Tarantino haalt diplomatiek zijn schouders op. 'Ze had prima werk geleverd met *Selma*, maar *Selma* verdiende een Emmy.' *Django Unchained*, dat een beeld schetst van het geïnstitutionaliseerde racisme van vóór de Amerikaanse Burgeroorlog, van de slavengevechten en de zelfhaat van de zwarten, is een veel schokkender en meer op de toekomst gerichte film dan *Selma*, en het publiek heeft dit tot Tarantino's grootste succes ooit gemaakt. Maar de film is ook onder vuur komen te liggen, onder andere omdat hij is gemaakt door een blanke man. Tarantino is wel gewend aan controverses. 'Als je je brood hebt verdiend als recensent van de zwarte cultuur in de afgelopen twintig jaar, dan kun je niet om mij heen,' zegt hij. 'Je moet je een mening over mij hebben gevormd. Je zult iets moeten met mijn boodschap en de gevolgen daarvan.' Hij valt even stil,

tot in de zaal. Op het programma voor vanavond staan twee previews van samenwerkingsprojecten uit de jaren zeventig, van Wertmüller en Giancarlo Giannini, gevolgd door *The Circus*, dat een juweeltje blijkt, hoewel – of misschien wel juist omdat – er krassen in de film zitten en er frames missen. Het jonge publiek moet de hele voorstelling lang hard lachen, en aan het einde klinkt er gejuich.

Na afloop staan Tarantino en ik nog even buiten, en de jongelui die nog bij de bioscoop rondhangen verzamelen moed om hem aan te spreken. Zodra eentje de stoute schoenen heeft aangetrokken, volgen er meer. Tarantino staat iedereen te woord, met een voortdurende glimlach, terwijl fans hem bedanken – voor zijn films, voor de bioscoop, voor het feit dat hij hen te woord staat. Het lijkt alsof hij hier de hele nacht mee zou kunnen doorgaan, maar hij heeft honger en zijn favoriete restaurant sluit over niet al te lange tijd de keuken.

Voor hij vertrekt zeg ik nog hoe bijzonder zo'n gemeenschappelijke ervaring is: naar een film kijken op zo'n enorm doek, met een groot en welwillend publiek – en met de fysieke film – na zo veel in je eentje televisie te hebben gekeken of op internet films te hebben gehoord. Tarantino knikt en hij gebruikt onze laatste minuten samen om nogmaals zijn zorgen te uiten over de digitalisering van de bioscoopervaring. 'Buzzy, de jongen die de popcorn maakt, hoeft maar op één knop te drukken en we zitten met zijn allen HBO te kijken,' zegt hij. 'En ik weet niet hoe het met jou zit, maar het laatste wat ik wil is met een stel onbekenden HBO kijken.' ■

Bret Easton Ellis

*Bret Easton Ellis (1964) is auteur van de wereldwijde bestsellers *Less Than Zero* (1985) en *American Psycho* (1991). Zijn laatste roman is *Imperial Bedrooms* (2010), een vervolg op *Less Than Zero*.*