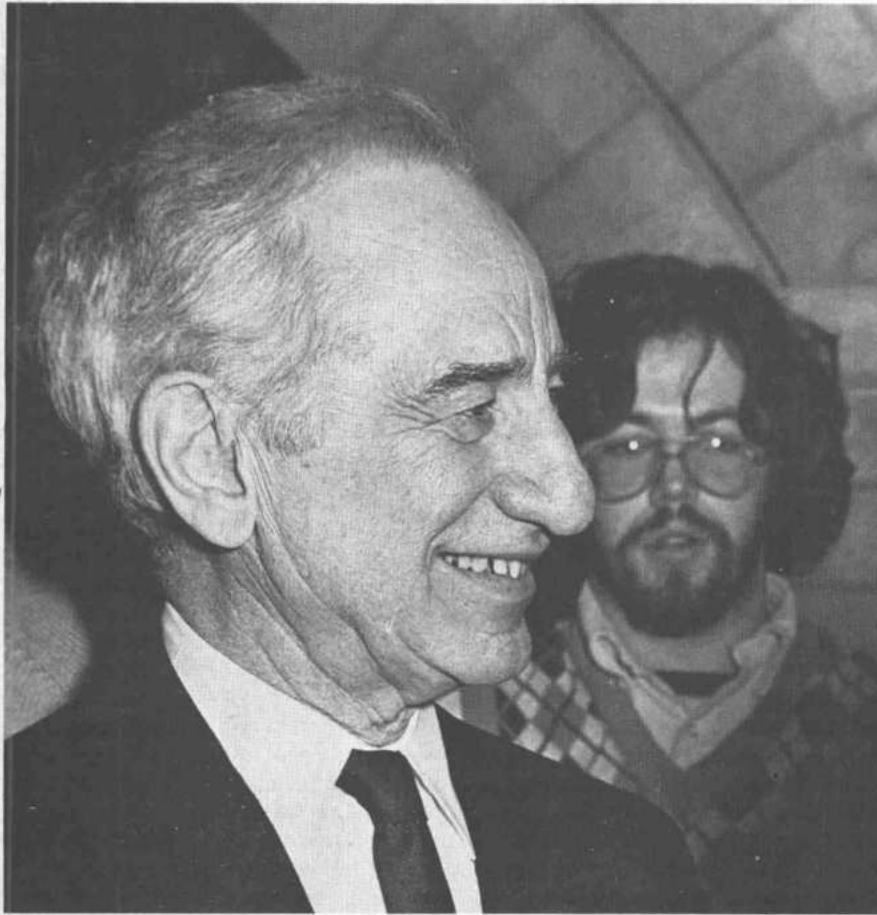


Op 2 februari, patroonfeest van de K.U.Leuven, werd een eredoctoraat toegekend aan Elia Kazan, de Amerikaanse filmkunstenaar die door zijn veelzijdige, artistieke inbreng een belangrijke bijdrage heeft geleverd tot de filmkunst. Hieronder volgt de Laudatio die bij deze huldiging werd uitgesproken door de promotor, Prof. Dr. J.M. PETERS, decaan van de Facultiet der Sociale Wetenschappen.

Mieke CEULEMANS en Karel HUYBRECHTS zorgden voor de vertaling uit het Engels.



eredoctoraat elia kazan

Als de oudste universiteit in de Nederlanden tevens de eerste is die een eredoctoraat toekent aan een filmkunstenaar, dan demonstreert ze hiermee niet alleen haar eeuwige jeugd, maar ook dat zij zich bewust is van het sociale belang van een kunstvorm die, hoewel ze de jongste is in de familie der kunsten, toch ongetwijfeld de meest populaire is en misschien wel tevens de kunstvorm die het best bij machte is de geest van onze tijd tot uitdrukking te brengen.

Indien het toekennen van een eredoctoraat aan een filmkunstenaar zo zelden voorkomt, niet alleen in een nederlandsstalige universiteit, maar in Europese universiteiten in het algemeen, dan moet de laureaat in meer dan één opzicht representatief zijn voor deze kunst. Hij moet in grote mate bijgedra-

gen hebben tot de ontwikkeling van deze kunst. Hij moet een vooraanstaande plaats bekleden tussen zijn collega-filmregisseurs. Hij moet een voorbeeld gesteld hebben voor de jongere generatie van filmmakers en hij moet eerst en vooral zijn kennis, talenten en mogelijkheden benut hebben, niet alleen voor zelf-expressie, zeker niet in de eerste plaats voor het amuseren van de mensen, maar als een middel om de belangrijke sociale en geestelijke noden van zijn tijd tot uiting te brengen. Om hieraan tegemoet te komen, dient hij de actuele, culturele en politieke problemen aan de orde te stellen en aan te tonen waar wij als individuen, als sociale wezens en als naties gefaald hebben, door ons te waarschuwen tegen de gevaren die de democratie bedreigen, en door zo nodig de samenleving te

beschuldigen van discriminatie van minderheidsgroepen.

Het komt ons voor dat Elia Kazan zo iemand is geweest en nog steeds is en dat wij, door hem eer te betuigen, ook hulde brengen aan velen van zijn collega's, die in dezelfde zin en geest gewerkt hebben. En laat mij eraan toevoegen dat het een welhaast vanzelfsprekende zaak is dat het eerste eredoctoraat dat een Europese universiteit aan een filmkunstenaar verleent ook een erkenning zou moeten inhouden van de prestaties van de Amerikaanse film in het algemeen, want het zijn de V.S. geweest waar de film zijn bakermat had, waar hij tot bloei gekomen is en zich ontwikkeld heeft tot de meest sociale kunstvorm van onze tijd.

Wie is dan deze Elia Kazan als persoon en als filmkunstenaar? Omdat hij toneelacteur en een beroemd toneelregisseur en -producer was lang voor hij filmregisseur werd, en omdat hij in latere jaren een gerenommeerd romanschrijver is geworden, is het evident dat de wereld van het theater en de roman voor hem even belangrijk zijn als die van de film. Het is eveneens duidelijk dat zijn films in belangrijke mate geprofiteerd hebben van zijn activiteiten op literair en toneelgebied. Deze kunstvormen zijn immers de natuurlijke ouders van de filmkunst. Vooral in de films die hij zelf kon produceren, onafhankelijk van de beperkingen die Hollywood oplegde, heeft hij aangetoond wat door een perfecte samenwerking tussen schrijver, spelregisseur, cineast, cutter en componist bereikt kon worden. Natuurlijk heeft hij zijn medewerkers altijd wel zeer goed weten te kiezen. En veel van wat hier aan lof wordt toegezwaaid aan zijn films, straalt af op schrijvers als Tennessee Williams, Arthur Miller, William Inge, John Steinbeck, Budd Schulberg en Harold Pinter; op cameramensen als Boris Kaufman, Joe McDonald, Gayne Rescher en Robert Surtees; op componisten als Alex North, Leonard Bernstein, Tom Glazer en David Amram; en natuurlijk op acteurs en actrices als Marlon Brando, Antony Quinn, Eva Marie Saint, Karl Malden, James Dean, Andy Griffith, Natalie Wood, Kirk Douglas, Fay Dunaway en vele anderen.

Het is niet mijn bedoeling uit te wijden over Kazans zeer succesvolle loopbaan als toneelregisseur en -producer van zovele welbekende Broadway-toneelvoeringen in de jaren '30 en '40. Maar, wat hier wel dient vermeld te worden, is zijn belangrijke rol in de stichting van de bekende Actor's Studio in New York in 1947. Hij en zijn collega's hebben daarvoor een ganse generatie van jonge acteurs geïnspireerd.

Ze hebben hen Stanislavski's Methode bijgebracht en in de acteerkunst een zeker naturalisme tot ontwikkeling gebracht dat aan de vereisten van een meer authentieke cinema voldeed. Vele van Kazans films dragen de stempel van deze acteursopleiding. Als de kunst van het filmregisseren er vooral in bestaat de gedachten en gevoelens van de film-personages uit te drukken - zodat wij als toeschouwers deze gedachten en ge-

voelens kunnen ontwaren in de stem van de acteur, in zijn gelaatsuitdrukking, in zijn bewegingen en gedragingen en vooral in de ruimtelijke relaties tussen de acteurs - dan is Elia Kazan zeker één van de grootste filmregisseurs die ik ken. Door zijn cameraposities en -bewegingen ontsluit en verbergt hij tegelijkertijd de emoties van de personages, waardoor wij aangespoord worden onder de oppervlakte te kijken en betrokken raken bij wat er inwendig omgaat in de personages en zelfs bij datgene waarvan de personages zich niet zelf bewust zijn. Zijn methode om zijn acteurs en de camera te dirigeren is bijna een soort cinematografische psycho-analyse van zijn personages. Hij was nooit erg geïnteresseerd in een paroxistisch gebruik van cameratechnieken als dusdanig. Zijn manier om een scène te kadreren, zijn camerabewegingen, zijn gebruik van kleuren en van deep focus, zijn montage worden door hem altijd gebruikt als middelen om een atmosfeer, om een stemming te creëren, een scène tot haar emotioneel hoogtepunt te brengen of ze een lyrische ondertoon te geven.

Maar Kazans films zijn nooit alleen maar een meesterlijke demonstratie geweest van regietechnieken. Hij heeft ons altijd iets te zeggen, iets dat de moeite van het beluisteren waard is. De sterk links-gerichte sympathieën van het sociale toneel van de jaren dertig, die Kazan vooral voorstond toen hij verbonden was aan het zogenaamde «Group theatre», hebben zich in zijn films van de daarop volgende jaren ontwikkeld tot een meer algemeen humanitair sociaal-critische ingesteldheid. Al in zijn eerste film (*A Tref Grows in Brooklyn*) in zijn semi-documentaire «films noirs» (zoals o.a. *Panic in the Streets*), geeft hij op duidelijke wijze blijk van zijn sociaal engagement. Hij toont het Amerikaanse publiek hoe diep het anti-semitisme geworteld is in de Amerikaanse samenleving, zelfs nog na de tweede wereldoorlog (in *Gentlemen's Agreement*), hij is een van de eerste cineasten die de racistische houding tegenover de negerbevolking aanvalt (in *Pinky*), politieke corruptie aan de kaak stelt (in *Boomerang*), de gevaren van de moderne massa-reclame en van het massamusement ter discussie stelt (in *A Face in the Crowd*), of de verleidingen waaraan de politieke machthebbers blootstaan en de corruptie van de vak-

bondsleiders openlijk durft becritiseren (resp. in *Viva Zapata* en *On the Waterfront*). Wanneer Kazan meer persoonlijke drama's behandelt, zoals in zijn films gebaseerd op een toneelstuk of op korte verhalen van Tennessee Williams (*A Streetcar named Desire* en *Baby Doll*), worden thema's zoals morele aftakeling, seksuele onrijpheid en geestesziekte altijd geplaatst tegen een meer algemene sociale achtergrond. Men moet iets meer weten van Kazans persoonlijk leven om zijn voortdurende aandacht voor de relaties tussen kinderen en ouders, en vooral de relatie tussen vader en zoon, beter te begrijpen, zoals deze thematiek ontwikkeld werd in films als *East of Eden*, *Splendor in the Grass* en *The Arrangement*.

Waar hij de «American way of life» en de deugden en ondeugden van de Amerikaanse samenleving bekritiseert (*America, America* en *The Visitors*) brengt hij zijn eigen liefde-haat verhouding (die van de emigrant) tegenover zijn land tot uiting — het beloofde land, waarvan de emigrant droomt, maar dat onbereikbaar blijft. Wanneer zijn meest recente film, *The Last Tycoon*, handelt over Hollywood, de droomfabriek van de dertiger jaren, gaat het eigenlijk opnieuw over dezelfde geschiedenis van de mensheid: het verloren paradijs.

Dit alles betekent niet dat Kazan een moralist is. Natuurlijk zijn alle grote kunstenaars moralisten, maar niet in de gewone zin van het woord, d.w.z. dat zij ons vertellen hoe wij moeten denken en ons dienen te gedragen. In een lang interview dat Kazan heeft gehad met de Franse filmcriticus Michel Ciment heeft hij zich zelf over deze kwestie uitsproken. Ik geloof dat ik deze laudatio niet beter kan afsluiten dan met het citeren van Kazans eigen woorden hierover. Hij zegt: «In a work of imagination, film or fiction, it is better to ask a question than make a statement. Let the reader or the viewer make the statement. Don't ever tell him, however indirectly, what he *must* think. The mood of bewilderment is the most honest and the most lifelike, therefore the most anxious. Instruction is an impertinence. Always leave an area of mystery. Don't answer the questions; ask them.» Mijnheer de Rector, om al de hiervoor opgenoemde redenen verzoek ik U aan de heer Elia Kazan de titel van doctor honoris causa van onze universiteit toe te kennen.