

Gebroken identiteit

Een nationale cinema van kwaliteit en mét een eigen gezicht is geen droombeeld meer. Dat blijkt op het Nederlands Film Festival, waar dit jaar de korte film een blikvanger is.

→ NEDERLANDS FILM FESTIVAL DOOR GAWIE KEYSER

'DENEDERLANDER gaat anders naar de bakker dan de Amerikaan.' Aldus Paul Verhoeven in *Allemaal film*, een televisieserie van de Avro over de historie van de Nederlandse film. Juist Verhoeven, met zijn Amerikaanse periode achter de rug – helaas, hij leverde toen zijn beste werk – bevindt zich in een goede positie om commentaar te leveren op de al dan niet bestaande 'nationale identiteit' in de Nederlandse film. Immers, juist de specifiek Nederlandse situatie leidde ertoe dat hij jaren geleden zijn geboorteland de rug toekeerde en zijn heil in Amerika ging zoeken. In de tv-serie legt hij nog eens de vinger op de zere plek wat betreft de specifieke eigenaardigheden van de nationale cinema: een twijfelachtige filmopleiding, in ieder geval in de jaren zeventig, en een hardnekkig gebrek aan aandacht en kritische waardering voor populaire films van kwaliteit. Verhoevens film *Zwartboek* lijkt evenwel een keerpunt: een populaire film met diepgang en artistieke kwaliteit, gemaakt door Nederlandse vakmensen, die ook nog goed werd ontvangen, zij het dat sommige recensenten tamelijk schoorvoetend hun instemming gaven. Maar het lijkt erop dat het tij gekeerd is: een nationale cinema van kwaliteit en mét een eigen identiteit is geen droombeeld meer.

Het is een mysterie: hoe een klein land en een klein taalgebied met weinig tot geen traditie op het gebied van narratieve kunst toch regisseurs, acteurs én films kan opleveren die op wereldschaal opvallen. De grote namen die van hier tot in Hollywood bekend zijn, van Haanstra tot Hauer, en de titels die de Oscars wonnen, van *Glas* (1960) tot *Father and Daughter* (2001), vormen een rookgordijn met daarachter die kleine Nederlandse filmindustrie. In *Allemaal film* zegt Pim de la Parra: 'We wilden films maken, maar we bevonden ons in het verkeerde land.' Het zijn de specifieke omstandigheden waaronder films in Nederland worden gemaakt die bepalend zijn voor het idee van een 'nationale cinema', waaruit, om met Verhoeven te spreken, duidelijk blijkt dat de Nederlander anders naar de bakker gaat dan de Amerikaan.

In de pas verschenen, derde herziene editie

van haar uitstekende filmboek *Lessen van Hitchcock* (2007) stelt de Amsterdamse hoogleraar Patricia Pisters dat de vraag naar de betekenis van nationale of culturele identiteit belangrijker en ingewikkelder dan ooit is geworden: 'De globalisering, de hegemonie van Hollywood en de multiculturele samenleving roepen steeds ingewikkeldere vragen op bij zowel de productie als de receptie van films en andere mediaproducten.' Het idee van een nationale cinema, schrijft Pisters, impliceert dat film nationale identiteiten en culturele waarden kan vertegenwoordigen. En film kan, zoals Siegfried Kracauer aangeeft, als populaire cultuur een 'collectieve Zeitgeist' illustreren, een 'allegorie op de werkelijkheid'. Pisters: 'Wat in ieder geval een feit is, is dat film, televisie en moderne media een grote rol spelen in de constructie van het verleden en bij de constructie van een idee van nationale identiteit.'

Hoe dit in zijn werk gaat, blijkt vervolgens uit Pisters' analyse van Hitchcock. Ze toont aan dat Alfred Hitchcock, zelfs tijdens zijn Amerikaanse periode, niet alleen Brits was in de wijze waarop hij het thrillergenre gebruikte – hij maakte veel typerende misdaad- en spionagefilms – maar ook in de neerslag van zijn eigen, Britse 'persoonlijkheid' in zijn werk. Deze had volgens Pisters twee kanten: enerzijds vertegenwoordigde Hitchcock aspecten van het Victorianisme, anderzijds was hij een typische dandy, dat wil zeggen, de tegenhanger van de Victoriaan. Pisters: 'Die dubbele persoonlijkheid komt niet alleen terug in zijn publieke imago, maar is ook te zien in zijn personages en in de stijl van zijn films.'

Hitchcock en Verhoeven zaten in hetzelfde schuitje: werken in Amerika met het hoofd nog vol van het oude vaderland. In al Verhoevens films kristalliseren zich typisch Nederlandse ideeën uit over het verbeelden van erotiek en de blik van de toeschouwer. Zijn beste film, *Basic Instinct*, spreekt in dit verband voor zich, met het vulgaire als subversief stijlmiddel. Maar ook in een film als *Hollow Man* laat Verhoeven zich kennen als rechtgeaarde Nederlander: het geloof dat de mens in staat is tot het ultieme kwaad, gevormd door de Tweede Wereldoorlog,



Naar Anna van Lucas van Woerkum

uit zich in de wijze waarop het hoofdpersonage, dat onzichtbaar is geworden, alle morele grenzen met voeten treedt en zich overgeeft aan machtswellust, geweld en voyeurisme.

Dat is Verhoeven en dat is typisch Nederlands en het is een teken van kwaliteit en artistieke integriteit dat hij in zijn werk hiervan blij geeft. En hij is niet de enige. Alex van Warmerdam is dé vertolker van de Nederlandse ziel, en zijn *De Noorderlingen* (1992) is misschien wel de beste 'Nederlandse' Nederlandse film ooit. Eddy Terstall is het meest recente voorbeeld van een Nederlandse cineast die zijn eigen culturele identiteit duidelijk in zijn werk laat blijken.

In het verlengde hiervan: bij het zien van het korte-filmprogramma van het Nederlands Film Festival valt niet alleen de verrassend hoge kwaliteit van het werk op, maar ook het eigenzinnige, cultuurspecifieke karakter van veel van de films. Neem *El Mourabhi* van Sacha Polak, waarin de jonge pizzakoerier Rachid tijdens een aflevering een blonde, te vondeling gelegde baby vindt. Een mooie film, te meer doordat het Nederland van Polak in niets lijkt op het brand-schone burgermansland van bijvoorbeeld het *NOS-Journaal*. Polaks Nederland is niet vrolijk en optimistisch ('samen leven'), maar donker, eenzaam en gevaarlijk. En toch is het dezelfde wereld, maar nu bezien door de ogen van de Nederlander Rachid, een wereld waarin vooroordelen en geweld aan de orde van de dag zijn.

Juist deze multiculturaliteit plaatst het accent op, zoals Pisters betoogt, het idee van een nationale cinema. Om duidelijk te zijn: 'nationaal' betekent allerminst iets exclusiefs of 'patriot-

Fragmentatie eerder dan 'samen leven' is het leidende motief



Koest van Simone van Dusseldorp

tisme' of gevoelens van 'samen leven', Balkenende-stijl. Integendeel, de nationale cinema betekent juist het ondermijnen van al die dingen. 'Nationale cinema' gaat over identiteit, en dus ook over de fragmentatie van identiteit. Zo staat het disfunctionele gezin centraal in een aantal korte films, bijvoorbeeld het prachtige *Koest* van Simone van Dusseldorp. Een zesjarige jongen lijdt onder de chaos in het gezin; moeder en vader hebben geen tijd om met hem te praten. Dan ontmoet hij een hond, met wie hij wél een band krijgt, zozeer dat hij zich als een hond gaat gedragen. In plaats van te praten, blaft hij, in plaats van te eten, likt hij zijn bord schoon. Dat levert geweldige scènes op. Met een fijn gevoel voor het bijzondere beeldritme dat de korte film vereist, werkt de regisseur het thema van menselijk contact en de ouderlijke band uit, zodat het uiteindelijk allemaal goed komt – en de kijker een brok in zijn keel overhoudt.

Frappant, en misschien ook tekenend voor een nieuw soort herkenbaarheid, was dat ik tranen in mijn ogen kreeg bij *Koest*, maar ook bij het kijken naar *Goud*, een documentaire over het Nederlands vrouwenhockeyelftal tijdens het recente wereldkampioenschap. *Goud* is een lange film, maar net als de korte films een rake reflectie van het Nederlandse cultuurspecifieke. In *Goud* zijn er geen interviews, er is geen groots drama, alleen maar de observerende camerablik. De kijker komt dicht bij de actie: vloekende, tierende, jankende sportvrouwen, gespiegeld en hoogblond, en een coach die iedere wedstrijd zo nuchter en nonchalant benadert dat je je afvraagt hoe hij en zijn spelers ooit succes hadden kunnen proeven. Spanning en emotie worden kundig opgebouwd, zodat het behalen van goud, ook al is dit feit overbekend, een overweldigende kijkervaring is, subtiel in beeld gebracht en daardoor des te krachtiger. *Goud* is een briljante sportfilm.

Komt het door 'het team' geymboliseerde 'gezin' in *Goud* uiteindelijk bij elkaar – grappig is dat niemand minder dan Balkenende, hij van het 'samen leven', de coach luttele seconden na het eindfluitje opbelt – in Inneke Houtmans korte film *Sahara* ligt het gezin onherroepelijk

aan scherven. Dat is ook het geval in andere korte films: *Naar Anna* van Lucas van Woerkum, *Weg van Daniel Bruce* en *Missiepoo 16* van Anna van der Heide. In het Nederland van deze films tieren seksuele crisis, falend moederschap en gevoelens van wantrouwen welig terwijl het proces van modernisering voortschrijdt. In Van der Heides film slaagt Rosan (14) er bijvoorbeeld beter in met het anonieme internet te communiceren (dat zijn wij, de kijkers) dan met haar moeder, die een relatie heeft en mentaal het spoor bijster is. In deze films is het gezin opvallend vaak onvolledig doordat een vader of een moeder ontbreekt. Fragmentatie eerder dan 'samen leven' is het leidende motief, wat allerlei ondermijnende politieke en ideologische betekenissen suggereert.

Dat deze films relevant zijn doordat ze blijken geven van een 'nationale identiteit' betekent niet per definitie dat ze ook goed zijn. Maar dat zijn ze wel degelijk: vooral de korte films zijn goed gemaakt qua camerawerk, belichting en acteren. Een paar korte werken zijn zelfs in het scopeformaat gedraaid, of tenminste tijdens de postproductie tot dat formaat opgeblazen, en dat straalt kwaliteit en thematische relevantie uit. In het sciencefictionachtige *Naar Anna* gebruikt Van Woerkum het brede beeld ironisch. Het verhaal speelt zich af in de nauwe gangen van een futuristisch kinderdagverblijf, waar een vader die zijn kind denkt op te halen in een kafkaëske nachtmerrie belandt.

Juist dat technische punt, namelijk het scopeformaat om de sciencefiction sfeer te creëren, laat tegelijkertijd zien dat het idee van de nationale cinema poreus is. Nederlandse filmers, Paul Verhoeven voorop, worden wel degelijk door de Hollywood-stijl beïnvloed, net als cineasten uit bijvoorbeeld Mexico, Korea, Hongkong en China. Maar het gaat erom dat regisseurs eigen verhalen blijven vertellen. Ze hebben ook geen keus, want dat is wat mensen willen, ook al laten die verhalen zien dat het beeld in de spiegel kapot is.

.....
Nederlands Film Festival, van 26 september tot 6 oktober in Utrecht

KIND VAN DE WOESTIJN Barbara Hanlo maakt film over Alexandrine Tinne

Een ervaring van totale onthaasting, dat is *Als een vlieg naar de vlam*, Barbara Hanlo's film over de Haagse Alexandrine Tinne, die halverwege de negentiende eeuw leefde en een niet te negeren drang had Afrika te bezoeken. 'Ik ben niet bijzonder verlangend om Amerika of Australië te zien, maar Afrika, ik kan er zelf de reden niet van opgeven, misschien als instinct, als een vlieg naar de vlam.' De eigenzinnige high society-dame komt tot leven door de kalm voorgelezen fragmenten uit de brieven die ze aan haar familie schreef, en door de bruinige foto's van toen. We zien Tinne, de steden waar ze doorheen kwam, de mensen die ze ontmoette. '10 november 1861. Ik ben vanmorgen in een woeste stemming. Ik heb een brede Arabische ceintuur omgedaan en ik voel me helemaal een kind van de woestijn.' Tinne fotografeerde zelf ook, maar behalve van een paar van haar afdrucken heeft kunstenaar Hanlo (achternicht van de dichter) gebruik gemaakt van veel foto's die eind negentiende eeuw door anderen zijn gemaakt, als souvenir voor rijke Europeanen. Hanlo vond die opnamen in archieven in Nederland en Engeland. Bovendien stuitte ze op een boek over Soedan uit 1850, dat Tinne zelf gezien zou kunnen hebben. Alles bij elkaar geeft Hanlo's film het idee van een tijdreis: het in alle rust teruggaan naar een periode zonder alle communicatiemiddelen en haast van nu. Mee met Tinne, die haar dromen achterna joeg: 'Als mij op mijn reizen iets overkomen zou, als ik gedood zou worden, wat toch heel goed mogelijk is, dan zal men ongetwijfeld zeggen: ja, dat komt ervan, van al dat reizen.'

ANGELA VAN DER ELST
Te zien op 27, 29, 30 september en 1 oktober. Zie: www.filmfestival.nl