

# Heeft het filmisch bewustzijn nog toekomst?

## *Over hypokritische filmiciteit*

*Henk Oosterling (EUR)*

(uitgesproken op 31 oktober 2008 tgv. 50 jarige bestaan van NFTA in Felix Meritis, Amsterdam)

We spreken bij een herdenking graag over de toekomst. Herdenken betekent altijd ook doordenken. Want wat bereikt is, is ook ooit op je toegekomen. Aan welke successen is 50 jaar filmacademie af te meten? Belangrijker dan gouden kalveren, oscars, ringen en schijven is voor mij haar bijdrage aan ‘filmisch bewust’ zijn, aan filmisch ‘bewustzijn’. Want dit is inmiddels een integraal aspect van de *human condition* geworden. Ons denken en doen is doordeesemd van filmiciteit, om maar eens een neologisme te droppen.

Denken en draaiboeken, fantasie en film zijn in de filosofie hecht met elkaar verbonden. Televisiekijken zit in onze memen. Plato’s grotmetafoor levert het prototype van een bioscoopzaal. De onwetende holbewoner zit, weggedoken in het duister met zijn rug naar de uitgang, heel zijn leven naar een helverlichte muur te staren. Buiten, voor de uitgang, gebeurt er van alles, maar de grotbewoners zien alleen de schijngestalten die door het zonlicht op de muur tegenover de ingang worden geprojecteerd. Aan deze projectiemetafoor danken we het hardnekkige misverstand over de kloof tussen schijn en zijn, tussen waan en werkelijkheid. Sinds de recente kredietcrisis beseft gelukkig iedereen dat we door schijn bewogen worden. Film is voor mij het medium waarin we ons van deze ambiguïteit bewust worden.

Door de democratisering van de technologie waant iedereen zich tegenwoordig filmproducent. Het interpreteren van beelden en manipuleren van media wordt met de paplepel ingegoten. Baby’s krijgen bij hun geboorte al een blog. In de bioscoop krijgen kinderen snel door dat bloopers aan het eind van animatiefilms belachelijk zijn en dat toeval in de film niet bestaat. Deze speelse ontmaskering van de bemiddeling wordt versterkt door de onvermijdelijke ‘the making of’. Steeds eerder beginnen jongeren met videocamera, handycam, mobieltje en computer hun leven te produceren en te regisseren. Ze communiceren niet face to face, maar interfaciaal via SMS, MSN, You Tube en Hives. Een cultuur van gamen, stagen en performen verankert al doende het besef dat je acteur, regisseur en producent van je eigen leven bent.

Kernbegrippen van het filmvertoog zijn ook in de bedrijfscultuur ingeburgerd. Scenarioschrijvers mogen dan belabberd betaald worden, in het management is scenariodenken big business. Politici, beleidsmakers en managers denken tegenwoordig uitsluitend in scenario’s. Zoals een scenarist binnen de RPS driehoek met de regisseur en producer samenwerkt om narratieve lijnen, beelden en geluiden in een scenario op elkaar af te stemmen, zo wegen bedrijfsstrategen met managers en uitvoerders de kosten en baten af om de toekomst van hun bedrijf in verschillende scenario’s zeker te stellen.

Met het camera ready maken van de jeugd en het bedrijfsmatig scenariodenken heeft het filmisch bewustzijn zich slinks in de tijdsgeest genesteld. Maar filmisch bewustzijn vergt meer dan dit. Het gaat ook om kritische beeldreceptie. Deze receptie kan schilderkunstig, fotografisch of filmisch zijn en de laatste weer documentair of fictie, maar met de komst van de videorecorder en DVD is filmisch nagenoeg totaal televisioneel. In interactieve vorm worden kijkers mededelaars en deelnemers. Daar wordt de couch potato passiviteit interactief. Het screen is geen doek meer maar een interface.

Hedendaagse jongeren zijn eigenlijk geen screenagers meer. Ze zitten nog wel achter de buis, maar deze is platter en interactiever dan ooit. Met GPS en Tom Tom bewegen ze zich door de wereld. Net als bij fotografie en film is deze geframed. Het besef dat je geframed wordt, is echter aan het zicht onttrokken door de alomtegenwoordigheid van de media. Precies dat had Marshall McLuhan voor ogen toen hij concludeerde: *the medium is the message*. Wij bewegen ons op de maat van de ons omringende middelen zonder dat we het doorhebben. Het rusteloze ritme van de media, de meedogenloze maat van de middelen maakt dat wij radicaal middelmatig zijn geworden. Dat is onze *human condition*.

Een extreem voorbeeld. De 19-jarige Amerikaanse korporaal Harold Tromble raakt in de Tweede Golfoorlog met zijn eenheid in de straten van Bagdad in een vuurgevecht verzeild. Achteraf beschrijft Tromble zijn ervaring als volgt: *'Ik kon maar aan één ding denken toen we in die hinderlaag belandden... "Grand Theft Auto: Vice City". Ik dacht dat ik in dat spel was beland toen ik de vlammen uit de ramen zag komen, de opgeblazen auto's in de straat, gasten die kruipend op ons schoten. It was fucking cool'*. Voor honderdduizenden zijn de games die zij spelen hun lust en leven, dus maatgevend voor hun werkelijkheid, met of zonder second life.

Plato's prototelevisionaire inzicht en Trombles interfaciale warfare zijn de ijkpunten van het spectrum waarbinnen filmiciteit of filmisch bewustzijn zich ontvouwt. Arjan Mulder, mediatheoreticus van het eerste uur, wijst op filmisch bewustzijn in het werk van Leni Riefenstahl, ooit de hofcinematograaf van het Derde Rijk. Het zit in de macht die zij aan de beelden toeschrijft en in haar formeel-esthetische montage. Deze mag voor sommigen dan te besmet zijn om er ook maar een woord aan vuil te maken, volgens Riefenstahl spreken de beelden niet voor de nazi's, maar voor zichzelf.

Haar beeldtaal is mediakritisch. Haar beeldtaal verbouwde toentertijd de blik. Dat wil de als schilder geschoolde schrijver en cineast Peter Greenaway ook zo graag. Hij provoceert sinds 1996 zijn weldenkend gehoor met uitspraken als *'cinema is braindead'*. Na 100 jaar is de film nog niet volwassen. Film parasiteert nog op de literatuur en levert slechts plaatjes bij een praatje. De film denkt niet voor zichzelf en wij zijn beeldanalfabeten. Wat we nodig hebben is een *'cinema of ideas'*. Dan denkt het medium pas echt zelf. Daartoe mixt Greenaway literatuur, theater, film, performance, beeldende kunst, architectuur, muziek en nieuwe mediatechnologie. Hij ontdoet de beelden van hun vanzelfsprekende connotaties door te focussen op wat er zich *tussen* artistieke disciplines, *tussen* media en technologie en *tussen* de oren van zijn publiek afspeelt. Met deze 'inter'mediale focus produceert Greenaway cultuurkritische denkbeelden. Hij beoogt interactieve zelfreflectie zonder het screen op te doeken. Toch zijn zijn films voor menig cinefiel te cerebraal, zijn filmisch appèl te theatraal. Velen verlaten voortijdig amechtig de zaal, sufgebeukt door minimale muziek en betekenisoverload.

Zijn er nog andere manieren om het tussen te openen? Want daar ligt voor mij de kritische impact van de hedendaagse filmiciteit en dus de toekomst van de academie. Ik spreek liever over de hypokritische kracht, omdat film ons uiteindelijk bedonderd waar we bij staan. Waan en werkelijkheid blijven in elkaar overgaan, net als de medium en de message, het binnen en het buiten. Filmisch bewustzijn is zich bewust van deze noodzakelijke schijn en werkt er mee. Dus: hoe keer je het medium film binnenstebuiten? Hoe film je het filmisch procédé terwijl je nog een verhaal blijft vertellen? Dat zie ik bij Kiarostami, bij Von Trier en Haneke. Kiarostami's hilarische *Close up* uit 1990 gaat over een werkloze filmpromotor die zich uitgeeft voor filmregisseur Mohsen Makhmalbaf, een collega van Kiarostami. *Through the*

*Olive Trees* filmt het opnemen van een film. Personages spelen acteur waarbij filmdialogen en ‘echte’ dialogen elkaar afwisselen. Message en medium worden vervlochten tot een Möbiusring, waar je al lopend nu eens aan de binnenkant dan weer aan de buitenkant belandt. Fictie, documentaire en werkelijkheid schuiven in en uit elkaar.

Voor mij is de crux van filmiciteit deze hypokritische zelfreflectie van de film. De zelfreflectie is hypokritisch omdat het filmisch bewustzijn er zelf van leeft. Het zit net als *Tropic Thunder* die met de vooroordelen collaboreert die worden uitgespeeld, op het randje. Maar het toont de vanzelfsprekendheid – en daarmee vaak de nietszeggendheid - van onze mediale beeldcultuur. Dat geldt ook voor *Dogville* van Von Trier. Het meest radicaal komt het naar voren in de zojuist uitgekomen remake van Haneke's *Funny Games*. Heel even wordt het filmdoek een interface en wordt het personage een acteur die de argeloze kijker, die zich als Plato's holbewoner in het duister veilig waande, bij de strot grijpt. Diens blik wordt blootgesteld. Meer nog dan in Woody Allens *The Purple Rose of Cairo* of Peter Weirs *The Truman Story* toont Haneke's filmische geste de werkelijkheid van het tussen, het ‘esse’ van het ‘inter’. Zijn werk getuigt van oprechte interesse voor de zelfbewuste toeschouwer.

(schietfragment eind *Funny Games*)