



GIVACLUB

17 APRIL '90

PETER GREENAWAY 6 KORTFILMS

WINDOWS

1974, 4 min.

Peter Greenaway's jeu d'esprit, samengesteld uit shots, genomen van ramen in het huis van de regisseur, duidt weer één van zijn blijvende thema's aan: de poëtische mogelijkheden en grappige plausibiliteit van statistieken. De off-screen verteller, zoals altijd het toppunt van autoriteit, geeft enkele feiten over 37 mensen die in 1973 in het distrikt W. aan hun einde kwamen door een val uit het raam. Eén onder hun was een clavecimbspeler wiens muziek we op de soundtrack horen. Het leuke in dit kortfilmpje zit vooral in de densiteit van Greenaway's schrijven. Zijn kunst om fraaie volzinnen met onuitgesproken mogelijkheden neer te poten. Op het laatste moment van de film wordt het huis plots geïntroduceerd, in verband gebracht met deze 37 mensen in het mytische distrikt W. Een ornitholoog verschijnt in beeld; er zijn verschillende gewelddadige, onverklaarbare sterfgevallen,...

Hoewel amper 4 minuten lang, werpt *Windows*, heel wat licht op Greenaway's landschap: het is ook een goocheltruk, een voorbeeld van iets kreëren uit niets.

H IS FOR HOUSE

1976, 9 min.

Een vrouw en een klein meisje, de echtgenote en het dochterje van Greenaway, worden gadeslagen tijdens hun bezigheden thuis op het Engelse platteland; wat we zien komt ongeveer neer op het verloop van een zomerse dag.

De film speelt zich af op drie niveaus. Allereerst is er Greenaway's hulde aan zijn familie, een verheerlijking van het leven op het land. Over dit niveau heen geeft de regisseur dan zijn eigen versie van het alfabet van een kind, behalve dat hij niet verder blijkt te geraken dan de letter 'H' (H is for Health, Happiness, Hearse, Hepatitis, Heretic, Heaven, Hell, Holocaust and His Holiness... H is for Cigars, Havana Cigars... H is for Bean, Haricot Bean an Has Been). Het derde niveau van de film bestaat uit drie verwarrende anekdotes die te maken hebben met tijd en de punten van het kompas: een naturalist geraakt helemaal in de war wanneer de wereld tegen de wijzers van de klok in gaat draaien; een vrouw van het platteland zoekt de horizon af, wachtend op het naderen van de stad en wordt moeiteloos van de wijs gebracht door de projektontwikkelaars; rivaliserende zonnekijkers beginnen ruzie te maken.

Het inelkaar vloeien van deze drie niveaus is onweerstaanbaar. De contrasten zijn extreem, de verbanden precies. Achter dit alles ook nog een betekenis zoeken is echter onbegonnen werk.

DEAR PHONE

1976, 17 min.

Beelden van rode Engelse telefooncellen in alle mogelijke 'landschappen', worden afgewisseld met beelden van volgekriebelde kladblaadjes, die worden voorgelezen en die verhalen vertellen over een man wiens leven is verweven met een obsessieel gebruik van de telefoon.

Dear phone overbrugt samen met water wrackets de kloof tussen Greenaway's vroegere 'home-movies' (intervals, windows en H is for house) in de latere, meer toegankelijke werken, zoals A walk through H en The Falls. Greenaway toont aan dat de konventionele relatie tussen skript, beeld en geluid in essentie even toevallig is als die tussen subjekt en object in de beleefde ervaring.

Elke Greenaway film, maar dear phone in het bijzonder, wordt gekenmerkt door een eksistentiële intuïtie dat zijn eigen realiteit als een akt (de aanwezigheid van de auteur) z'n realiteit als een gebeurtenis (de afwezigheid van de auteur) tegenspreekt.

WATER WRACKETS

1978, 12 min.

Allerhande beelden van een meer overdekt met watereffekten; op de soundtrack wordt het verhaal verteld van een fictief leger dat schipbreuk (= waterwracket) leid.

Water wrackets lijkt het prismaat en de privacy om de visie uit de eerste hand (de aanwezigheid van stromend water) uit de spelen tegen de ondergeschikte en publieke rol van de taal (de geschiedenis van de schipbreuk). Rimpelingen op het oppervlak van het meer roepen herinneringen op aan al die onschuldige aktie en 'romance' van de kinderverhalen over voorbijgangers en toekomstige oorlogen. Maar de precieze subtiliteit van de film is een gevolg van onze door cultuur verworven kennis dat het zien evenzeer bepaald wordt door denksystemen als de taal. Dus de essentie van het water kan men zich enkel voorstellen door het bestaan van de absurde geschiedenis. De spanning in water wrackets tussen zien en weten maakt de film bijzonder nauw verwant met zowel een opvolger ervan (A walk through H) als een voorloper (Intervals).

A WALK THROUGH H

1978, 41 min.

Enkele uren voor de dood van de beroemde ornitholoog Tulse Luper selecteert de verteller 92 kaarten uit de rommelige kollektie en schikt ze in een unieke orde, waardoor het hem mogelijk wordt te voet een reis te ondernemen door het land H. De wereld van de protagonist wordt nu volledig beheerst door de plattegronden die hij probeert te ontcijferen. De wirwar van papiertjes, ansichtkaarten, collages, anatomische afbeeldingen van vogels worden tekens die de ornitholoog naar believen kan interpreteren. Niet de objecten, maar de wijze waarop ze gebruikt worden, de mogelijkheid ze tot een specifiek teken (namelijk een route beschrijving) te maken, staat centraal. Niet de weg maar de afbeelding van de weg staat centraal. De aanvankelijke verbazing over de obsessie van de ornitholoog slaat al snel om in fascinatie. De toeschouwer laat zich konfronteren met een rijkdom aan betekenissen, met een oneindig universum aan tekens. Een fiktieve documentaire of een documentaire over een fictie, het onderscheid wordt irrelevant.

ACT OF GOD

1980, 28 min.

Verschillende mensen die door de bliksem getroffen werden vertellen over hun ervaring. De slachtoffers vermelden ook hun lengte, wat voor schoenen ze droegen en wat ze in hun hand hielden. Dit alles wordt doorspekt met tien apocriefe verhalen over bliksem en met ander materiaal (bijgeloven, literaire verwijzingen naar donder en bliksem).

De coherentie van de film steunt minder op de keuze van 'reële' verhalen, dan wel op de perfecte ambivalentie van de bliksem zelf - een gewelddadig voorval dat echt is maar ongelooflijk, vooraf niet te kennen en nadien onbekend. Het is in feite het ideale korrelatief voor Greenaway's ingebeeld universum, daar de bliksem zowel een wrede grap van het Lot is als een voorbeeld van opperste, natuurlijke revelatie. Een metafoor die zowel ironisch als romantisch is.

Paul Gerrits

'DEKONSTRUCTIE'

in samenwerking met Stefan van Campenhout, Hans van Voorst en Peter van Houten.
Kleur - 4'

In deze film vallen twee momenten samen die normaliter vrij ver uit elkaar liggen in de muziek. Het eerste moment betreft het ontstaan van een stuk en de intensiteit van de eerste (oorspronkelijke) idee (evt. improvisatie). Het tweede moment betreft de definitieve vorm, de uiteindelijke presentatie van de uitgewerkte compositie (arrangement en instrumentatie).

'HANDCLAPPING'

in samenwerking met Hans van Voorst en Peter van Houten.
Zwart/Wit - 4'

'Handclapping' is gebaseerd op de gelijknamige 'minimal music' compositie van Steve Reich. Paul Gerrits brengt in zijn film een sterke vervreemding van het oorspronkelijke stuk teweeg. Door schijnbaar (want het betreft hier een complexe animatie van afzonderlijke foto's) een opname van twee 'Handclapping slaande armen' (tegen een glasplaat) te vertragen, valt de ritmische werking van de verschuivingen als lichamelijk te ervaren gegeven weg. Het lijkt zelfs of beide armen en handen nauwelijks iets met elkaar van doen hebben. Onmiddellijk wordt men zich echter wel bewust van het fenomeen 'klap'. Zij kan als haar geluid ook vertraagd zou worden onmogelijk nog het bijbehorende geluid opleveren. Het zou verworpen zijn tot een laag, diep, explosieachtig geluid. Zou het 'normale' klapgeluid toch gebruikt zijn, dan zou dat een zinloos stuk hebben opgeleverd, de partituur zou onherkenbaar geworden zijn van wege de enorme tijdsafstand tussen de klappen. Door nu op elke klap, op elk moment dat de hand de glasplaat raakt, een toon (een noot) te laten beginnen, brengt Paul Gerrits een transformatie van het oorspronkelijke stuk teweeg. Er ontstaat een geheel nieuw op zich staand stuk door.

Peter van Houten

STOLEN IMAGES



'STOLEN IMAGES'

een film van Peter van Houten

in samenwerking met Paul Gerrits en Hans van Voorst.
Kleur - 28'

Gesproken teksten uit 'The Singing Detective' van Dennis Potter.

Peter van Houten maakt in zijn beeldende werk herhaaldelijk gebruik van kopieën uit vnl. kranten en boeken. Het kopiëren is bij hem een handeling die de afbeelding op de foto aktualiseert. Zorgvuldig wordt bekeken hoe licht of hoe donker de kopie moet worden, hoe ver ze verkleind of vergroot wordt, en welke details eventueel op zich moeten worden getoond. Een subjectieve daad, een aandacht geven aan, een willen intensiveren van de afbeelding, van het beeld. ook het in was zetten, het doordrenken van veel van deze kopieën met paraffine, getuigt van deze aandacht. Door deze tweedimensionale beelden te tonen in een film vindt een omkering plaats, de foto wordt i.p.v. klein en hanteerbaar, groot en dwingend getoond. In de donkere zaal zitten de toeschouwers 'gevangen' in het beeld, het tempo waarmee ons oog over de gehele afbeelding glijdt is het tempo dat de kunstenaar heeft bepaald. De camera is het gemanipuleerde oog. Het oppervlak, de huid van de fotokopieën toont zich

schitterend op het filmdoek. Evenals de kleurgradaties, de vele tonen tussen het zwart en het wit van de afbeeldingen. Het fluoer-rood waarop de vele Christuskoppen zijn gekopieerd, levert op de film een prachtig stralende rode kleur op. Het glas dat steeds op de afbeeldingen gelegd werd voor de opname, is in een actieve rol gedwongen: als ze vanuit een schuine positie langzaam zakt naar een horizontale, vlakke stand vangt ze op een gegeven moment de reflectie op van één van de halogeenspots die worden gebruikt voor de belichting. Een helder wit lichtblok, dat langzaam en licht trillend langs bepaalde delen van een reproductie beweegt. Het lichtblok krijgt in een aantal opnames waar ze verschijnt, verschuivende betekenissen. De hand en dus het subject is in die aarzende tastende beweging voelbaar.

Ook worden in de film foto's getoond die onder water liggen. Het water, transparant, maar wel als materie op de foto aanwezig, laat door haar licht heen en weer klotsen de (afgebeelde) dode weer schijnbaar rustig ademen. Het roept ook de idee van vergankelijkheid op, nog is er de foto als herinnering, maar de afbeelding zal langzaam oplossen in het water.

De hele film die uit 6 afzonderlijke delen bestaat, en daar ook een soort van titels voor heeft, geeft uiteindelijk ook een duidelijke ordening te zien in de kleurkarakters van die delen.