

HET
KWADE
DOG

CINÉCLUB

13 MAART '90

FRANS ZWARTJES (NL)

EENMALIGE YERTONING VAN DE FILMS

A FAN 1968. 7 MIN. ZW.

SEATS TWO 1970. 10 MIN. ZW.

LIVING 1971. 19 MIN. ZW.

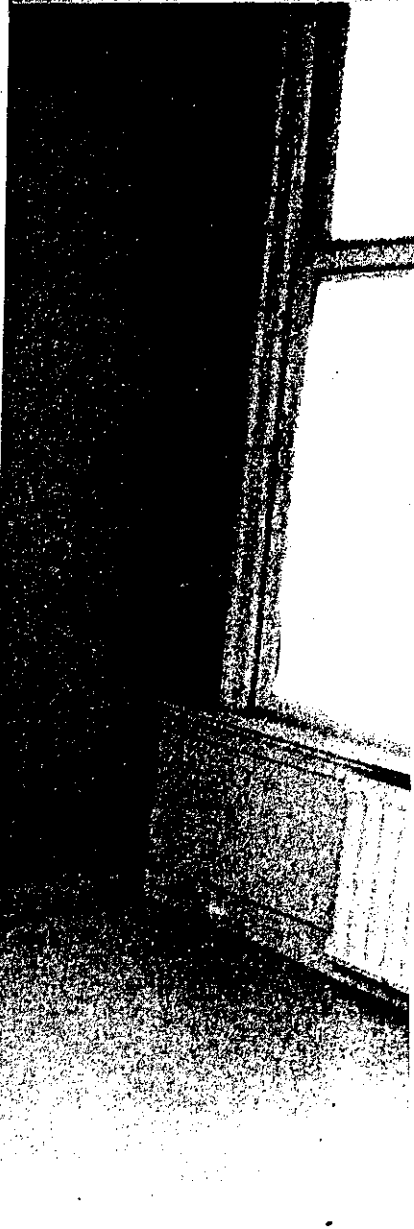
PENTIMENTO 1978. 73 MIN. KL.

IN AANWEZIGHEID VAN DE CINEAST
INLEIDING DOOR PAUL BOTTJELBERGS (BRT).

Frans Zwartjes is een min of meer aparte figuur binnen het nederlandse filmbestel. Hij was eerst violist en werd na een jaar als broeder in Santpoort gewerkt te hebben docent handenarbeid aan de Akademie voor Industriële Vormgeving in Eindhoven. Tegenwoordig heeft hij de leiding van de filmworkshop van de Vrije Akademie in Den Haag, nadat hij in mei '68 zijn eerste film Dolls maakte. Zijn oeuvre bestaat inmiddels uit zo'n dikke twintig films - variërend van 3 tot 22 minuten, stom en met geluid, kleur en zwart-wit - en hij geniet reeds ver over de grenzen bekendheid.

Er is wel gezegd dat Zwartjes een éénmansrevolutie tegen het kijkgedrag, de establishment van het kijken voert en in een bepaald opzicht is dat ook zeker zo. Het belangrijkste deel van zijn montage vindt in de kamera plaats, waarbij hij uit bepaalde handelingen of details daarvan, die hij door zijn personages laat verrichten, alles probeert te halen wat er in zit. Een hand met een glas kan bij hem eindeloos onderweg zijn van het tafeltje naar de mond, zich schoksgewijs voortbewegend: een stukje heen, een stukje terug, heen, heel even terug, weer een frakkie vooruit, enz. Verschillende opname snelheden, ook stop-motion, komen regelmatig voor.

In de beelden zelf experimenteert Zwartjes ook met grenzen. Zijn Eating (1970) werd indertijd afgekeurd door de censuur omdat men het ontoelaatbaar achtte dat drie halfontklede en gemaskeerde figuren van beiderlei kunne elkaar met voedsel insmeerden om het er daarna weer af te eten. In alle films is een erotiese onderstroom aanwezig, de ene keer duidelijker dan de andere. Symboliek komt bij hem niet voor, de dingen zijn altijd wat ze zijn: «Bijna al mijn films handelen over de betrekking van een of twee mensen in hun directe omgeving. Ik ben iemand die vlak bij huis blijft. Die ook zonder meer filmt uit de realiteit. Dat is wat me van grote films, bioscoopfilms, vaak opvalt: als het goed wordt staat iemand ook gewoon bij 'n buffet. Ik denk aan de intensiteit van de film, van het beeld. Het is ook niet te



Frans Zwartjes, terwijl de tijd voorbij gaat

Geboren Alkmaar 1927, woont in Den Haag.



verwonderen dat Zwartjes' grote werk Home sweet Home is. De bedoeling is een film van zo'n anderhalf uur die gewoon in de bioscoop kan draaien - een mogelijkheid waar hij niet aan twijfelt, al praat hij over «over een paar jaar» - samengesteld uit korte delen waarvan er enkele al gereed zijn: Spare Bedroom (1969), Toilet (1970), Kitchen (1970), Through the Garden (1971), die kwa tijdsduur bij elkaar al de helft vormen. Frans Zwartjes revolteert ook tegen de establishment van het filmmaken. Zoals het in die gevallen hoort, doet hij alles zelf. Hij doet regie, kamera, licht en ook de afwerking van het materiaal: ontwikkelen en printen, waardoor hij alles in eigen hand heeft. Zijn zwart-wit materiaal heeft een voornamelijk harde tint, zoals je dat ook veel in kopieën van oude films hebt en daarbij komt dan nog de werking van decor en kleding en schmink van de acteurs en actrices (een kleine en vaste groep vrienden).

Daarbij staat self-made filmer Zwartjes huiverig tegenover theorie: «Alle dingen die je volgens de klassieke weg doet, dat weet ik uit ervaring, daar word je langer door misleid, er wordt iets, je eigen keuze in je ontwikkeling, tegengehouden. In de tijd dat je het nog niet goed uit elkaar kan houden is daarvan het voordeel, dat je weet, jongens, zo moet het. Maar hoe nauwgezet de opleiding is hoe moeilijker kom je er vanaf. Als je te zeer wordt gekonfronteerd met zo moet het, is het fataal voor de besluitkracht waarop iemand later is aangewezen.» En ook: «Zoals anderen te werk gaan: eerst een synopsis, dan een scenario, dan een draaiboek en alles wat daaraan vastzit is niets voor mij. Eerst op een papier een film maken, kijken of het goed is - dat vind ik persoonlijk onmogelijk. Voor m'j is het pas film als het op het doek is.» Zwartjes is niet zo'n groot theoreticus die voor alles en nog wat een theorie achter de hand heeft, zijn films berusten voor een groot deel op gevoel. Doordat hij alles zelf doet kan hij experimenteren, dingen uitproberen die hij aardig vindt, spelen met het materiaal. «Ik denk dat veel van een film organisatie is, maar daarom is het nog niet: Film. Je kunt iets verfilmen, maar daarmee is het nog niet: Film. De werking van de film wordt veroorzaakt door wat er verfilmd is, en door de film-zelf. Het filmmedium zit er als wisselwerking tussen. Maar dat is een kant die nog onderontwikkeld is. In de avant-garde tijd is dat opgekomen, de ontdekking dat het medium zelf een uitermate sterke potentie heeft. Bij hele goede speelfilms kan het een concentratie zijn. Ik heb nu de neiging om me alleen op de film-zelf te concentreren. Ik verfilm niets, maar het is: Film. Ik denk dat het ook niet zo verzonnen is - dat ik in wezen realiteiten film.»

Ruud Bishoff

Op het moment dat ik in 1968 begon te filmen - ik was veertig - merkte ik dat daarin dingen te combineren waren welke ik voordien gescheiden deed zoals schilderen en muziek.

We maakten acts en performances voor openingen van tentoonstellingen, waarin o.a. Peter Schat speelde op een door mij geprepareerde piano en waaraan ook Lodewijk de Boer meedeed. Ik maakte daarvan een filmpje, dat ik dan weer op een volgende opening afdraaide. Op den duur vond ik het maken van die films leuker dan welk ander werk ook. Alles wat ik deed kon ik in één medium kwijt: muziek, beeld, interieur, setting en aankleding. Het ging om het hier en nu: het moment.

Als ik naar jouw vroegere films kijk, krijg ik het idee dat in tegenstelling tot wat in film gebruikelijk is, de montage en découpage niet gebruikt worden om een feitelijke of oorzakelijke handeling te ontwikkelen, maar juist om die tegen te houden.

Ik filmdo inderdaad geen gebeurtenis, geen verhaal met een dramatische ontwikkeling. Ik heb op de een of andere manier altijd op het oog gehad de tijd - dat dwingende element, dat altijd zo vooruit wil - op een andere manier te gebruiken. Duur en volgorde van beelden en klanken kunnen ook een werking opstapelen. Als ik terugdenk aan A FAN en SORBETS gaat dat terug naar het schilderen: er is wel beweging maar geen ontwikkeling in de zin van: ik ga van A naar B. Het is op de plaats rust terwijl de tijd voorbij gaat.

Warhol heeft films gemaakt, waarin de tijdsduur van de handeling gelijk was aan die in de realiteit: 'Real Time'.

Je kunt van zijn films in ieder geval zeggen dat de mensen in zijn films aanwezig zijn, maar ze ontwikkelen zich niet wat het gewone publiek natuurlijk ontzettend vervelend vindt. Je krijgt dat 'still'-achtige, dat het van de tijdsduur moet hebben. Ik kan me nog herinneren dat ik Warhol's films voor het eerst zag. Zo totaal anders dan wat ik ooit gezien had. Heel fantastisch.

De Weense school rond Otto Muehl en Kurt Kren hield zich ook bezig met performances en het maken van films, waarin mensen elkaar de kleren van het lijf scheurden en elkaar besmeurden met bloed en faecaliën.



Frans Zwartjes, Spare Bedroom (1970)



Frans Zwartjes, Dolls (1969)

Intensiteit

In de volgende film **LIVING** (15 min, kleur) zijn de hiervoor genoemde beeldelementen op een virtuose manier gecombineerd. Virtuositeit die overigens niet 'ont-aard' in louter formele spelerei. Frans en Trix Zwartjes dwalen in deze film door een lege ruimte (hun nieuwe huis) waarbij de voortdurend op Zwartjes gerichte camera — door hem zelf vastgehouden — de meest spectaculaire bewegingen maakt. Het verkennen van een nieuwe, onbekende ruimte heeft iets van angst in zich. Een angst die zichtbaar gemaakt wordt door een doekje dat hij in z'n hand heeft en waarmee de deur wordt opengemaakt. Met hetzelfde doekje veegt hij voortdurend langs z'n mond, waardoor het iets van ziekelijkheid krijgt, dat door make-up en de vervorming van de groothoeklens versterkt wordt. Die ziekelijkheid geeft een tweede dimensie aan de titel **LIVING**. De intense spanning die door het rondlopen van de camera opgebouwd wordt lost zich op als Frans en Trix de kamer verlaten en de camera met hen in een prachtige draaiing de trap opcircelt naar het erboven binnenvallende licht. Het licht wordt op een vergelijkbare manier tot metafoor als in het voorlaatste shot van **PENTIMENTO**, waarin zich ook de opgebouwde spanning ontlaadt, als er een baan van licht door de lege ruimte schuift. Het zou goed

*Wat heb je met **PENTIMENTO** zichtbaar willen maken?*

In onze maatschappij gebeuren veel dingen buiten de waarneming: mensen die verrot geslagen worden, verkrachtingen. Er ligt een taboe of censuur op om die dingen te laten zien. Ik denk echter dat een overdracht pas plaatsvindt als je iets echt ziet. In **PENTIMENTO** wilde ik laten zien wat er gebeurt, niet erover schrijven of erover praten. Lezen maakt geen indruk meer op de mensen. **PENTIMENTO** is nog maar een gespeelde afspiegeling van de dingen die mensen elkaar aan kunnen doen. De werkelijkheid is nog veel erger.

*Hoe verklaar je de reacties op **PENTIMENTO**?*

Datgene wat ik beoog, daar zijn vrouwen die de film niet goed vinden het niet me eens. Zij vinden dat de film rolversterkend werkt als je laat zien hoe vrouwen in de verdrukking komen. De film gaat trouwens niet speciaal over vrouwen. Je kunt hem op verschillende manieren bekijken, zo zou je ook kunnen zeggen dat onthuld wordt hoe mannen handelen en die komen er bepaald niet gunstig vanaf. Mannen woekeren ten opzichte van vrouwen. Dat mensen overstuur raken vind ik op zichzelf een pro. Hoe de maatschappij functioneert vind ik beslist om van overstuur te raken.

*Vind je het vervelend dat voor veel vrouwen **PENTIMENTO** niet goed overkomt, althans niet wat jij ermee wilt laten zien?*
Ja, op zich is dat vervelend want ik bedoel het niet.

*Wil je wel dat die vrouwen **PENTIMENTO** begripen?*

De film is natuurlijk niet speciaal voor vrouwen gemaakt, want er zit veel meer in. Bovendien denk ik dat het een relatief kleine groep is en ernstig fanatiek waarvan ik denk: nou, daar gaat de film eigenlijk over. Ik wil niet zeggen dat ik de goede manier heb gebruikt, maar ik heb wel gemerkt dat je weerstanden opwekt als je de mensen er met hun neus boven op zet. Maar het blijft een vraag of het werkt als je het zo doet. Ik denk alleen niet dat het overkomt als je de werkelijkheid sec verfilmt. Ik raak meer onder de indruk van een sterfscène in een opera dan wanneer ik op de televisie iemand doodgeschoten zie worden. Kunst kan een enorme impact ontwikkelen. Als je bij voorbeeld een film over arbeiders wilt maken, moet je ze niet zelf laten spelen, maar zeer goede acteurs. Je moet er een drama van maken, dat slaat in. Daarom is zo belangrijk hoe er vorm wordt gegeven.



Publiek

Voor wie maak je je films, en is de waardering van het publiek belangrijk?

Soms denk ik dat ik films maak voor filmmakers, voor mensen die van het medium houden. Op zich ben ik niet gevoelig voor publiek, niet voor aantallen. Ik film voor mezelf. Ik houd helemaal geen rekening met een publiek, nee sterker nog, ik vind het jammer dat ik sommige mensen niet kan verbieden naar mijn films te kijken. Want je hebt beslist mensen die alles niets vinden, hoe diep het ook gaat. Sommige dingen krijgen waarde met sommige mensen erbij, en dezelfde dingen zakken toe niets weg door de aanwezigheid van andere mensen.



Diner-scène: ver-doorgevoerde symboliek

Pentimento

Valavond. Een blauwgroene nevel. Langzaam rijdt een mercedes achteruit, een afgelegen loods in. De lichten van de auto worden gedoofd. Close ups van wachtende, zwetende gezichten. Streng gelaatsuitdrukkingen. Van mannen op de uitkijk. Op de klankband het klotsen van (zee)water. Flarden beelden die binnen je waarnemingsveld een strikt persoonlijke gevoelswaarde meekrijgen. Beelden als speldeprikken, als hersenkriebels, als stimuli.

«Pentimento» is het effect van twee of meer beelden door elkaar te zien. Toen in de 18de, 19de eeuw schilders een nieuw werk tekenden op een al eerder gebruikt doek, kon het gebeuren dat de verflagen transparant werden zodat twee of meer schilderijen door mekaar konden worden gezien omdat de schilder in kwestie nog niet voldoende de chemische wisselwerking van de door hemzelf samengestelde kleursubstantie onder de knie had.

Pentimento, de eerste volwaardige langspeelfilm van Frans Zwartjes, gerespecteerd eksperimenteel kortfilmer, heeft niets van een lineair verhaal. De betekenis van sommige sekswensen moet worden afgeleid uit het «pentimento-begrip» zelf, nl. het door de beelden heen zien. Macht en geweld worden in al hun subtiele en brute vormen geëtaleerd. Brute mishandelingen, pijnigingen, spitsvondige intimidatie, worden afgewisseld met hallucinaties, nachtmerries, schrikbeelden. Gevolg: complete ontredering. **Pentimento** is een vivisectie van onze (gewelddadige) samenleving; de film schokt, brengt emoties en afweerreflexen teweeg, enerveert, zet aan tot denken, geeft impulsen...

Spil van de film is een Japanner, het enige personage dat als dusdanig kan worden geïdentificeerd! Een Aziat als symboolslachtoffer van de destructie- en vernietigingsdrang die de westerse geïndustrialiseerde wereldmachten genadeloos en mensonterend in dat deel van de wereld — Hiroshima en Vietnam — hebben toegepast? De Japanner wordt gemarteld, vermoord. Hij smacht. Close up. Nadien zien we hem terug als chef van een ziekenhuisachtig kompleks. Vrouwen worden gedwongen, gekneveld, gekeurd, vluchten, worden weer gepakt, geslagen... Centraal staat hier de verhouding man-vrouw en onderdrukker-slachtoffer,

macht-machthebber, pijn-genot. Zwartjes ontleeft niet, stelt geen diagnose, maar beperkt zich tot het laten zien van uitwendige tekenen van macht en machtsmisbruik: witte chirurgjassen, een mercedes,... En voorwerpen die een agressiviteit uitdrukken. Een hooggehakte vrouwenschoen. Een schaar. Een mes. Een vork. Een wandelstok. Een hockey-stick. Een geweer. Aan de hand van nauwkeurig bestudeerde inserts (beeldtussenwerpsels) reikt Zwartjes nog een reeks seksuele fantasieën aan. Zwartjes' eigen obsessies zijn ontegensprekelijk de basiselementen, de filmbouwstenen waarmee **Pentimento** via een ingenieuze vermengeling van beeld en geluid — de ijle, kosmische muziek, en de herhaaldelijk terugkomende jungle-kreten als aanduiding voor de «struggle for life»-mentaliteit in onze wereld — in elkaar zit. De klankband loopt—gewild—aanvankelijk knooitsynkroon, geen adempauzen. En de taal is geen communicatiemiddel meer. Onverstaanbare klanken. Een wirwar van Duits, Engels, Frans, Japans (?). Woorden. Kortaf. Blaffen. Een universele bevelentaal. Dramaturgisch gelijk aan een samengebalde vuist.

Een terras. De Japanner speelt met een geweer terwijl uit een oerwoud van geluiden langzaam een stem komt aanzwellen, die stoicijs de gebruiksaanwijzing van het schiettuig uitlegt...

Een allegorie? Een fabel? Zeker is dat niet WAT getoond wordt, van belang is, wel de wijze waarop de kijker deze beelden associeert, decodeert, interpreteert en ervaart. **Pentimento**, gemaakt voor 15.000 gulden (± 200.000 Bfr) en alvast de meest intrigerende film van 1979, is een intrinsieke kreet met de geladenheid van een gloeiende kachel... als wou Zwartjes zeggen: onze wereld is een jungle en de mens heeft aan de primitieve regels die daar gelden slechts zijn spitsvondigheid en zijn destructiedrang kunnen toevoegen.

Freddy Sartor

Regie, scenario, fotografie (in kleuren), montage en productie: Frans Zwartjes / Muziek: Lodewijk de Boer / Vertolking: Moniek Toebosch, Aimée, Marianne, Helen Hedi, e.a. / Nederland, 1979 / 78 minuten / Verhuurder: Film International.

Frans Zwartjes.



DE VOLGENDE VOORSTELLINGEN :

- OP DINSDAG 17 APRIL : KORTFILMS VAN PETER VAN HOUTEN (NL)
KORTFILMS (6) VAN PETER GREENAWAY (UK)
- OP DINSDAG 18 MEI : VASE DE NOCES VAN THIERRY ZENO (B)
LE SEXE ENRAGE VAN ROLAND LETHEN (B)
- OP DINSDAG 5 JUNI : DER NEGER ERWIN VAN HERBERT ACHTERNBUSCH (D)