

Wat Kagel vooral gemeen heeft met John Cage is het visuele aspect. Ook voor Cage was muziek iets waar je niet alleen naar luistert maar ook naar kijkt. Sterke herinneringen heb ik bijvoorbeeld aan Cages optreden in *How to Pass, Kick, Fall, and Run* uit 1966, waarin hij het publiek op anekdotes vergastte tijdens een uitvoering door de Cunningham Company. Volstrekt uniek. Nu, na zijn dood, wordt Cage nauwelijks nog uitgevoerd. De sterkste indrukken uit het verjaardagsfeest in het Muziekgebouw aan 't IJ bood ook een optreden van Kagel zelf, namelijk in zijn *Tango Aleman*, een quasi-melodrama als een recitativo accompagnato. In de woorden van de componist: "warmbloedig, driftig, vertwijfeld en overweldigend". Dit alles in een emotioneel verstaanbare fantasietaal.

We moeten maar hopen dat met Kagels muziek niet hetzelfde zal gebeuren als met die van Cage. Nederland let op uw zaak!

ERNST VERMEULEN

[K] **UIT DE DROOM. GESCHRIFTEN OVER FILM VAN DIRK LAUWAERT**

Niet direct een poging de lezer op een hoogst actuele kwestie te attenderen, de manier waarop de "geschriften over film" van Dirk Lauwaert (°1944) aan het boekenlezende publiek worden voorgesteld. Op het omslag zien we een blauwige zwart-witstill van een film uit 1958 waarop Gary Grant iets indiscreets fluistert in het discreet smachtende oor van Ingrid Bergman. De ondertitel leert dat deze geschriften — een woord met een licht archaïsche bijklank, iets van een heer van stand die zijn memoires schrijft — een tijdsspanne van drie decennia bestrijken, van 1971 tot 2001. Heeft Lauwaert de laatste vijf, zes jaar niets meer over film geschreven? Dat blijkt niet de kwestie; de inleider — Bart Meuleman — leert dat de auteur van dit boek "afscheid [neemt] van een liefde", aangezien het object daarvan, de film, zijn liefde geen nieuwe impulsen meer geeft.

Dromen van een expeditie is dus het verslag van een voorbije liefde. Dat is een gevaarlijk uitgangspunt, de teleurgestelde minnaar is immers vaak

verbitterd, rancuneus, onredelijk, geneigd zijn beminde a posteriori zoveel mogelijk te krenken, haar vroegere schoonheid te ontkennen, zijn overgave aan haar als een gruwelijke vergissing te beschouwen. Een lezer loopt niet gauw warm voor iets wat voorbij is, wat geen breuklijnen, ambivalenties, discontinuïteiten laat zien die nieuwe ontwikkelingsmogelijkheden beloven. Maar dat gevaar heeft Lauwaert bezworen door zijn kritieken en beschouwingen — de genres lopen in elkaar over, zijn kritieken zijn ook altijd beschouwingen — niet te actualiseren. Hij heeft de diverse stadia, de hoogten en de dieptepunten, uit die liefdesgeschiedenis intact gelaten, en dat heeft een uiterst boeiend boek opgeleverd. Teleurgesteld, maar *sans rancune*.

Wat bij bundelingen als deze vaak een zwakte is — dat het om oude, dus gedateerde stukken gaat — is hier juist de kracht. Dat zegt iets over het niveau van dit boek. Lauwaert beschreef zijn liefde voor de film ook vijfendertig jaar geleden, zevenentwintig was hij toen, al met zo'n grote precisie en zo'n scherp onderscheidend vermogen, dat de lezer zich zijn teleurstelling over de actuele stand van zaken in het altijd gehaaste, snel scorende filmbedrijf goed kan voorstellen.

Het boek bestaat uit twee delen. Het eerste heet "In de zaal" en bevat kritieken. Het tweede heet "Achter de tafel" en bevat langere essays, veelal van iets recentere datum. Geen van beide afdelingen zijn chronologisch geordend. Maar daar merk je als lezer niets van, stilistisch noch qua argumentatie vertoont het boek storende breuken. Lauwaert was nooit een onbezonnen minnaar, ging zich nooit te buiten aan hysterie of idolatrie. Attent, zorgvuldig, intelligent en op de hoogte van de concurrentie — dat was hij wel.

En dus in staat tot vergelijken. Zoals blijkt uit een wondermooi stuk over de mise-en-scène, een begrip dat staat voor de concentratie van alle filmische middelen op elke afzonderlijke opname en als zodanig onvermenigbaar is met idee en praktijk van de formulefilm, de serieproductie, de doelgroepfilm. De mise-en-scène, "het wachtwoord van de cinefilie", schonk Lauwaert toegang tot de "werkelijke intimiteit met films", maar lijkt nu uit de filmcultuur te zijn "weggesneden". In andere essays gaat het over de komiek, over Dean Martin en Jerry Lewis; over de dansfilm, over Fred Astaire en Ginger Rogers; over de filmdiva, over het verschil tussen de fabuleuze, nog door



Gary Grant en Ingrid Bergman in de film *Indiscreet* van Stanley Donen (1958).

Van Ostajen bezongen Asta Nielsen (“de grootste troost voor moeë mensen”) en Italiaanse diva’s als Francesca Bertini en Lyda Borelli; en over *King Kong*, niet te vergeten.

Dat Lauwaert een eigenzinnige criticus was, blijkt al uit zijn oudste stukken. Als hij in 1973 een Eisenstein-retrospectieve volgt, neemt hij zich voor alle clichés uit de gecanoniseerde filmgeschiedenis van zich af te schudden, hij zal “onbeschaamd” oordelen. Dus lezen we — na die introductie misschien niet meer zo verrassend — dat de beroemde montages in *Potemkin* (1925) geforceerd en formalistisch aandoen; dat de film als zodanig doods, dof, banaal is. Ook *Oktober* (1927) acht hij niet veel soeps, de film is even ambitieus als belachelijk. Lauwaerts belangrijkste argument: de montages — “door leerboeken zo nadrukkelijk als voorbeeld van filmische intellectualiteit geciteerd” — worden niet waargemaakt in de context van de film. Nog erger is *Alexander Nevsky* (1938). Maar dan, als je bent voorbereid op het summum van politieke onwaarachtigheid en esthetisch onbenul, komt Lauwaert ineens met een heus meesterwerk van Eisenstein op de proppen, zijn tweedelige *Ivan de Verschrikkelijke* (1941-1946), een operafilm waarin alles klopt, met zijn sadisme en zijn pathos een voorloper ook van de *cinéma de la cruauté*.

In de slotlinea van deze kritiek doet Lauwaert een veelzeggende bekentenis: veel liever dan het triomfalisme van de uit het niets scheppende avant-garde is hem “de hele traditie van de [Amerikaanse] commerciële cinema die, te beginnen met Chaplin en Griffith, schaamteloos aan het verleden ontleent en eruit citeert [...]”. Veel liever is mij een traditie waarin autonomie geen geboorterecht is, maar het resultaat van intelligentie, telkens opnieuw integraal op het spel gezet.”

Dan volgen punctuele kritieken van onder meer *La Grande Bouffe*, waarin een interessante beschouwing over het verschil tussen acteren (waarvan hier geen sprake is) en “in een handeling gedropt worden”; van Fassbinder, “realist in de overtreffende trap”; van *Jeanne Dielman* van Chantal Akerman; van *Gone with the Wind*, waarover Lauwaert verrassend positief oordeelt; van Godard, Pasolini, Visconti, Kieslowski, Chabrol en Spielberg (“de Walt Disney van de Nieuwe Film”). In het hart van het boek, tegen het einde van het eerste deel, bijna verstoppt, stuit de lezer op het titelessay van dit boek, “Dromen van een expeditie”.

Dat is een autobiografische tekst, begrijpelijk, Lauwaert weet immers maar al te goed dat zijn leven op een onherhaalbare en niet-generaliseerbare wijze is verbonden met de geschiedenis van de film. Dus vertelt hij, compact en suggestief, over de verweesde jongen die hij was toen hij, lang geleden in “een grootouderlijke woonst”, op een door een oom gespannen laken bewegende figuren zag. En hoe hij later, met zijn vader in “de grote stad”, “een mooie vrouw” zag, “wier lippen bij het praten hem tot vandaag ontroeren”. Van toen af was de beslotenheid van de bioscoop “de gelukkigste manier om te zijn: helemaal alleen in de buurt van een intense illusie.” Maar nu, in het tijdperk van de televisiefilm en het rusteloze effectbejag, is het gedaan met die illusie. Er zit geen ruis en dus geen ruimte meer in die films. Elk beeld zit propvol opdringerige betekenis, zodat het de toeschouwer onmogelijk wordt er zich nog dromerig in te verliezen. De film van nu is een product, de filmervaring bijgevolg grondig gezuiverd van erotiek.

Toch lijkt dat oordeel me, met alle begrip voor Lauwaerts kritiek op het huidige filmbedrijf, te radicaal — “radicaal” is ook het enige woord dat in zijn zo genuanceerde stijl te vaak voorkomt, alsof hij

zijn zelftwijfel alleen met zwaar verbaal geschut denkt te kunnen overstemmen. Er worden immers nog altijd films gemaakt die zich van de esthetische stompzinnigheid van de televisiedictatuur weinig aantrekken. Graag zou ik nieuwe stukken van Dirk Lauwaert lezen over — ik noem maar een paar namen — John Cassavetes, Jim Jarmusch, Lars von Trier, Werner Herzog, Wim Wenders, Edgar Reitz, de *fratelli* Taviani, Marco Tullio Giordana, Andrei Tarkovski, Andrej Zvyagintsev, Alex van Warmerdam.

CYRILLE OFFERMANS

DIRK LAUWAERT,
Dromen van een expeditie.
Geschriften over film, Vantilt,
Nijmegen, 2006, 240 p.

[K] **BEELD EN GELUID. EEN TEMPEL VOOR HET AUDIOVISUELE GEHEUGEN VAN NEDERLAND**

Begin december 2006 opende koningin Beatrix het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid in Hilversum. Het pand is een knap ontwerp van het Nederlandse architectenbureau Neutelings Riedijk, dat eerder het STUK in Leuven vormgaf en als winnaar uit de bus kwam voor het nieuwe Museum aan de Stroom in Antwerpen. Wie het Mediapark in Hilversum betreedt, kan niet om de veelkleurige, spectaculaire gevel van Beeld en Geluid heen. Het balkvormige gebouw, dat in een zestien meter diepe kuip werd opgetrokken en maar liefst twaalf verdiepingen telt, werd bezet met meer dan tweeduizend gekleurde glasplaten waarop fragmenten van oudere televisiebeelden werden verwerkt. De gevel verwijst hiermee uitdrukkelijk naar de functie en de inhoud van het pand. In de buik van het gebouw wordt immers, in optimale klimaatcondities, het audiovisuele erfgoed van Nederland bewaard.

De collectie is het gevolg van de fusie van enkele nationale archieven, waaronder het Nederlands Audiovisueel Archief en het voormalige Omroepmuseum. Het Instituut voor Beeld en Geluid bezit hiermee de grootste collectie televisie- en radio-opnamen, muziek, film en amateurfilm, foto's en

voorwerpen uit de mediageschiedenis van Nederland. Het werkt samen met publieke, commerciële en regionale omroepen, alsook met heel wat andere culturele en educatieve instellingen.

De kern van het instituut, dat ruim zevenhonderdduizend uur aan beeld- en geluidsmateriaal bezit, bestaat uit de archieven van de publieke omroep. De oudste radio-opnamen gaan terug naar de vooroorlogse periode (vooral vanaf 1934), terwijl het oudere televisiearchiefmateriaal (vanaf 1951) voor een groot deel bestaat uit journaal- en actualiteitenmateriaal uit binnen- en buitenland. Daarnaast bevat het televisiearchief ontelbare televisieseries, documentaires, muziekregistraties, speelfilms, talkshows, spelletjes-, consumenten- en kinderprogramma's. Een bijzondere collectie vormt het archief van *Polygoon*. Dit filmjournaal liep vanaf het begin van de jaren 1920 in de Nederlandse bioscopen (eerst als *Hollandsch Nieuws*), vanaf de jaren dertig zelfs wekelijks, en eindigde pas in 1987. Dit archief van meer dan een halve eeuw filmreportages over publieke evenementen vormt de kern voor heel wat Nederlandse historische programma's en documentaires.

Verder bezit het Instituut bijzondere audiovisuele verzamelingen zoals de documentaires van Nederlandse filmmakers (zoals Bert Haanstra), een rijk hoorspelarchief, een indrukwekkend geluidenarchief, een verzameling van veertigduizend reclamespots (vanaf 1920), wetenschappelijke en onderwijsfilms, overheids- en opdrachtfilms. Daarnaast beschikt Beeld en Geluid over ruim twintigduizend voorwerpen uit de geschiedenis van de omroep (gaande van decorstukken tot camera's), een uitgebreide vakbibliotheek met heel wat originele scenario's, alsook het materiaal van het Nationaal Muziekdepot.

Hiermee beheert Beeld en Geluid naar eigen zeggen zeventig procent van het Nederlandse audiovisuele erfgoed en is het een van de grootste audiovisuele archieven van Europa. Naast het Filmmuseum in Amsterdam, dat in een vroeger scenario bij de plannen voor één centraal audiovisueel archief was betrokken, is het Instituut voor Beeld en Geluid meer dan ooit dé plek voor het collectieve audiovisuele geheugen van Nederland. Het archief is ook erg handig consulteerbaar via een degelijke online-catalogus op de Beeld en Geluid-website. Via trefwoorden krijgt men een overzicht en een beschrijving van het beschikbare materiaal, waarbij men