

“**J**E KENT MIJ NIET”

DE DOORBRAAK VAN FILMMAAKSTER URSZULA ANTONIAK

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2011/4.

Zie www.onserfdeel.be of www.onserfdeel.nl.

Veilig, behaagziek, karikaturaal, houterig en onevenwichtig: de kwalificaties die recensenten sinds 1993 op het vroege werk van filmmaakster Urszula Antoniak plakten, waren vaak niet mals. Antoniaks verpletterende doorbraak in 2009 op het Internationale Filmfestival van Locarno met haar speelfilmdebuut *Nothing Personal* kwam dan ook als een donderslag bij heldere hemel. Zes prijzen kreeg ze er, waaronder twee prestigieuze Luipaarden (voor het beste debuut en de beste hoofdrolspeelster) en de prijs van de internationale filmkritiek. Ook in Nederland werd de film met gejuich ontvangen en bekroond met maar liefst vier Gouden Kalveren op het Nederlands Film Festival: beste speelfilm, beste regie, beste camera en beste sounddesign. Het succes maakte dat haar tweede speelfilm-in-wording een jaar later welkom was op de Ateliers in Cannes, een netwerkgelegenheid waar uitzonderlijk internationaal talent in contact wordt gebracht met financiers, coproductenten en verkoopsagenten. Dit jaar mocht die film, *Code Blue* (die onder andere werd gecoproduceerd door Lars von Triers' productiehuis Zentropa), in première in de Quinzaine van Cannes, het voorgeborchte voor de beste filmmakers ter wereld.

Hoe kan (het oordeel over) de kwaliteit van het werk van een filmmaakster in zo korte tijd van het ene in het andere uiterste schieten? Antoniak zou het antwoord waarschijnlijk minder interessant vinden dan de vraag. In interviews sprak ze herhaaldelijk haar verbazing uit over de obsessie van Nederlanders met het vinden van verklaringen en hun angst voor mysterie. Al sinds haar bejubelde speelfilmdebuut lapt Antoniak in haar films een basisregel uit de Hollywoodfilmtraditie stelselmatig aan haar laars: dat een plotgericht en logisch verklaarbaar handelende hoofdpersoon nodig zou zijn om

KARIN WOLFS

werd in 1973 geboren in Rekken. Studeerde Nederlands recht (studeerde af op de adviespraktijk van het Nederlands Fonds voor de Film) en volgde een postdoctorale opleiding journalistiek. Is freelance (film)journalist en recensent voor de filmsite Cinema.nl van de VPRO. Publiceert over film en filmbeleid.
Adres: mail@karinwolfs.nl

de kijker mee te slepen in een verhaal. De mens is een te complex wezen om aan de hand van enkele simpele psychologiseringsen te kunnen begrijpen. Ze gebruikt daarom juist de raadselachtigheid die deze complexiteit met zich mee brengt om haar publiek te boeien. Dat moet zelf maar nadenken over de herkomst van het gedrag van een filmpersonage, Antoniak kauwt het niet voor. Was dit artikel geschreven als een film van Antoniak, dan waren er geen analyses maar louter beschrijvingen van haar werk in te lezen.

ONMOGELIJK EEN ANDER TE KENNEN

“Je kent mij niet” is misschien wel de zin die het best samenvat waar het werk van Antoniak om draait. Hoewel letterlijk uitgesproken door de mannelijke hoofdpersoon in *Nothing Personal*, komt de zin in verschillende vormen terug in meerdere van haar films.

In Antoniaks afstudeerfilm *Vaarwel* (1993) aan de Filmacademie gaat het er al over in hoeverre echtgenoten elkaar kunnen kennen. Het is een letterlijk en figuurlijk donker gekleurd verhaal over de architect Martin die zijn vrouw Liz ervan verdenkt vreemd te gaan met een advocaat, Jacques. Bij een beeld van de slapende Liz horen we Martins stem op de voice-over peinzen hoe hij probeert iets te zien “dat in haar binnenste begraven lag”.

In Antoniaks eerste werk buiten de academie, het televisiedrama *Bijlmer Odysee* (2004), raakt een jongen zijn zojuist gevonden liefde kwijt als hij haar flat in de Amsterdamse Bijlmer verlaat om iets te eten te halen bij een friettent en verdwaalt. Ze

hebben net het bed gedeeld, maar kennen elkaars naam niet. Als de snackbarhouder hem vraagt haar te omschrijven, komt hij niet verder dan: “Ze is bijzonder.”

In Antoniaks tweede televisiedrama, *Nederlands voor beginners* (2007), figureert een Nederlandse taaljuf die op opdringerige, superieure toon de Poolse Alina tot ontboezemingen over haar huwelijk met een Nederlandse man probeert te verleiden met de uitspraak: “Ik begrijp je.” Waarop Alina een vies gezicht trekt en repliceert: “Ik begrijp je níét.”

Ook in *Code Blue* (2011) is de onmogelijkheid een ander te kennen een van de dragende thema’s. De film vertelt over een zuster in een ziekenhuis die terminale patiënten verzorgt. Als ze meent hen daarmee te helpen, verlost ze haar patiënten zelfs op eigen gezag uit hun lijden. Door te laten zien tot wat voor verschrikkelijk misverstand dat kan leiden, straft Antoniak de arrogantie die nodig is om te denken een ander te kunnen begrijpen, ongenadig af. Wat zuster Marian aan anderen over haarzelf vertelt, is niet op waarheid te controleren. Buurman Conrad – die meer van Marian weet dan menig ander – zegt dat ze er uitziet als een actrice.

OP ZICHZELF TERUGGEWORPEN

Wie is Urszula Antoniak? Wat bepaalt haar identiteit als filmmaker? Antoniak, die ruim twintig jaar in Nederland woont, windt zich op als ze een Poolse wordt genoemd. In een interview uit 2009 met *Kunststof tv* zegt ze: “Ik ben een Nederlandse filmmaker. Ik heb de Nederlandse nationaliteit, maar word telkens geconfronteerd met mijn afkomst. (...) Door migratie word je heel erg hard geconfronteerd met wie je bent. Je verlaat je omgeving, je cultuur, je taal, familie, vrienden, en dan kom je opeens in het andere land waar alles vreemd is. Maar het is ook een hele goeie situatie om jezelf te leren kennen, wie je eigenlijk bent zonder al die dingen.”

Niet toevallig laat Antoniak de personages in haar films hun spullen achterlaten en vertrekken naar het buitenland (Anne zet haar spullen op straat als ze naar Ierland vertrekt in *Nothing Personal*; Penny gooit kleren weg voor ze naar New York vliegt in *Bijlmer Odyssee*). In bijna elke film van Antoniak komen dozen voor met spullen die worden doorgegeven, weggegooid, overgenomen of teruggevonden: in verhuisdozen weggestopte levens in *Vaarwel* en *Code Blue*, dozen met overbodige, maar daarom nog niet betekenisloze spullen in *Nederlands voor beginners* en *Nothing Personal*.

Antoniaks personages worden altijd op zichzelf teruggeworpen. Eenzaamheid en de dood zijn nooit ver weg. Kun je als mens je leven achter je laten om een nieuwe start te maken?



Boven: Egbert Jan Weeber in *Bijlmer Odyssee* (Urszula Antoniak, 2004).

Onder: Marcel Hensema en Emmy Abrahamson in *Nederlands voor beginners* (Urszula Antoniak, 2007).



EEN FILMMAAKSTER WORDT GEBOREN

Urszula Antoniak werd geboren in de Zuid-Poolse stad Czéstochowa, het “ Lourdes van Polen ” en een pelgrimsoord vanwege “ de zwarte madonna ”, een Byzantijns icoon waaraan een genezende kracht wordt toegeschreven. Ze groeide er op in een klein appartementje achter het IJzeren Gordijn met haar moeder, textielarbeidster, haar vader, overtuigd communist en staalarbeider, en haar vijf jaar oudere zus die in bijna alles haar tegendeel was, behalve in de gedeelde liefde voor boeken. Haar geboortedatum houdt Antoniak verborgen: “ Omdat het vaak wordt gebruikt om een generatie filmmakers mee te typeren. Ik heb heel weinig met mijn leeftijdsgenoten en bovendien neemt immigratie drie à vijf jaar van je leven in beslag. ” Toen Antoniak veertien was, was ze getuige van een wonder: “ Het was in de dertiende-eeuwse, barokke kerk met de kapel van de Madonna: een donkere plek die glittert van de gouden gedenkplagues van genezen ledematen, met een angstaanjagend icoon van een zwarte vrouw met een boze blik die alles lijkt te zien. Op een avond was er een processie. Er was een rozenkransen biddende groep. Ik zag hoe een zwaar spastische man opstond uit zijn rolstoel: totale angst op zijn gezicht. Iedereen viel stil. De man liep naar het icoon en viel bewusteloos neer. De andere mensen gingen op de knieën, luid biddend, liggend op de grond, orgelspel brak uit. ‘Wauw!’, dacht ik. ‘Dit wil ik ook.’ Ik was niet geïnteresseerd in de oorzaak van het wonder, maar in het effect dat het op mensen had. Op dat moment werd de filmmaker in mij geboren. ”

In de winter van 1987 ruilde Antoniak het deprimerende, repressieve klimaat van haar geboorteland in voor het vrijere, kapitalistische Nederland. Ze had net haar opleiding tot filmproducent aan de Filmacademie van Katowice afgerond. Eenmaal in Nederland had ze allerlei baantjes – “ ik begon onder aan de ladder, als fabrieksarbeider ” – voor ze zich inschreef aan de Nederlandse Filmacademie, studierichting regie. Tegen dagblad *Het Parool* zei ze daarover: “ Dat leek mij slim, want dan kon ik de taal en een vak leren en contacten leggen. ” Na haar eindexamen in 1993 werkte ze onder andere als scenarist en researcher voor documentaires. Het was een gelukkige tijd, waarin ze samenwoonde met haar grote liefde Jacek Lenartowicz, de voormalige drummer van de populaire Poolse rockband Tilt (“ de Sex Pistols van Polen ”), die op de Nederlandse Filmacademie scenario en regie kwam studeren toen Antoniak in haar tweede jaar zat. Maar terwijl ze in 2003 werkte aan haar eerste televisiedrama, *Bijlmer Odyssee*, sloeg het noodlot toe. Jacek bleek een hersentumor te hebben en zou nog maar zes maanden leven, waarin zij hem thuis verzorgde. Tegen *de Volkskrant* zei ze daarover: “ Je geliefde te verliezen, getuige te zijn van zijn dood, de ervaring van de eenzaamheid – de reflectie die daarmee gepaard gaat, verandert alles. De urgentie om iets te vertellen neemt toe. ”

Na de dood van haar partner viel Antoniak in een zwart gat. Het contact met anderen, met de buitenwereld, raakte ze nagenoeg kwijt. Het duurde maanden voor ze zichzelf hervond, weer in staat was keuzes te maken. “Ik voelde nauwelijks nog een band met het leven, maar dat gaf tegelijkertijd een groot gevoel van vrijheid. Door het schrijven van korte verhalen en scenario’s probeerde ik mentaal gezond te blijven”, vertelde ze aan *Het Parool*. Ze bewerkte ideeën die ze later zou gebruiken voor haar films. Net als in de latere openingsscène van *Nothing Personal* zette ze haar spullen – die van Jacek – op straat om toe te kijken hoe voorbijgangers eruit zochten wat van hun gading was. “Voor mij was dat zijn begrafenis”, zei Antoniak in hetzelfde interview.

Antoniak vond zichzelf opnieuw uit – doet dat misschien wel continu. Want wat maakt een mens tot een persoon? Wat bepaalt iemands individualiteit? En hoe bepalend is daarbij het contact met anderen? Wat maakt dat iemand van koers verandert? Het zijn de kernvragen van haar werk.

DE MOGELIJKHEID HERBOREN TE WORDEN

Het mooie is dat Antoniaks werk na de dood van Jacek zowel gelijk bleef als veranderde. De thematiek is dezelfde gebleven terwijl de manier waarop die wordt verbeeld, aan kracht heeft gewonnen. Het grootste verschil is de mate waarin Antoniak sinds haar speelfilmdebuut vertrouwt op de zeggingskracht van het beeld. Waar in *Bijlmer Odyssee* en *Nederlands voor beginners* – waarschijnlijk onder invloed van tv-dramaturgen – nog elke gebeurtenis wordt onderstreept door overbodige dialogen, wordt er in *Nothing Personal* en *Code Blue* geen woord te veel gezegd. Meestal is het de stilte die spreekt; het landschap of de lichaamstaal. Scenario en montage zijn veel meer *to the point*; perfect getimed, uitgebeend, strak gestileerd en gespeend van elke overbodige franje.

Wat bleef, is de dood die – met uitzondering van *Nederlands voor beginners* – altijd al een rol in het werk van Antoniak speelde. “De dood is een onderdeel van het leven”, zegt Antoniak daarover. De dood als een logische aanwezige in films die gaan over de mogelijkheid herboren te worden. Over overgave, eenzaamheid, verbondenheid, liefde en loslaten. Het moment waarop de doden worden afgelegd en onder een laken verdwijnen, wordt in *Vaarwel*, *Nothing Personal* en *Code Blue* met minutieuze aandacht in beeld gebracht.

Wie nu denkt dat Antoniak een sombermans is, kent haar nog niet. Ook de dood heeft een tegenhanger nodig, die in Antoniaks werk te vinden is in harde, vrolijke, zwarte humor, waarvan de waarde volgens Antoniak nauwelijks valt te overschatten: “Ironie vind ik het belangrijkste in het leven. Het is er organisch mee verbonden. Films zonder ironie vind ik ondraaglijk.” In een interview met de portaalwebsite *Cineuropa* zegt ze: “Ironie is voor mij de smaakmaker van het leven, de grootste wijsheid. Ik voel

me verwant met de Midden-Europese traditie die Joodse, Slavische en Duitse invloeden vermengt. Denk aan Kafka en Musil maar ook aan Billy Wilder en Ernst Lubitsch, die Hollywood hebben gekruid met die typische ironische toets.”

Zelfs in *Code Blue*, Antoniaks donkerste film tot nog toe, zijn mallotige situaties en dialogen verwerkt die aan absurde humor appelleren. Als zuster Marian bij de kassa in de supermarkt constateert dat er op de bon een fout is gemaakt, trekt de achterste dame in de rij al snel haar wagen weg om naar een andere rij te vertrekken. Het gaat om tachtig cent, maar het gaat Marian om het principe. De caissière overhandigt haar een formulier dat de klant moet invullen als die zijn geld terug wil. Marian weigert en wil de manager spreken. “Het was een fout”, zegt ze tegen hem terwijl ze een stilte laat vallen, “maar ik kan ermee leven.” Vervolgens dwingt ze de caissière met een strenge, stille, superieure blik tot een schuldbekentenis.

Antoniaks visuele stijl was altijd al uitgesproken, maar heeft zich sterk ontwikkeld: was haar eindexamenfilm *Vaarwel* al een stemmige mix van existentialistisch drama à la Ingmar Bergman en Jean-Luc Godard, vermengd met romantische landschappen die doen denken aan het werk van schilder Caspar David Friedrich en nauwkeurig belichte portretshots die Rembrandt aanroepen, dan verraste *Bijlmer Odyssee* door speels bewegend, vitaal camerawerk bij nacht. *Nederlands voor beginners* was op zijn beurt weer strak gestileerd en nauwgezet gekadreerd, met een vaste camera. *Nothing Personal* combineerde een observerende, subjectieve camera met op statief gedraaide totalen van weidse landschappen; een stijl die werd volgehouden in *Code Blue*, maar nu met strakke totalen die een claustrofobische, kille omgeving schetsen van harde, onpersoonlijke texturen van glas, stof, linoleum, metaal en beton waar amper horizonten zijn, hooguit een stukje hemel dat “lucht” biedt.

EEN GELUIDLOZE SCHREEUW

Opvallend is de manier waarop Antoniak geluid inzet om het innerlijke leven van haar personages voelbaar te maken. In *Vaarwel* maakte ze al gebruik van geabstraheerde, gongachtige, holle klanken en echo's, bijvoorbeeld voor een scène waarin een vrouw wakker schrikt na de mededeling van haar man op de voice-over dat hij erachter is wie haar minnaar is. In *Bijlmer Odyssee* draagt een zinderende, zoemende, borrelende mix van stadsgeluiden in belangrijke mate bij aan een dreigende, viriele, vervreemdende atmosfeer. In *Nothing Personal*, waar behalve de muziek die beide hoofdpersonages beluisteren geen melodieuze muziek is gebruikt om de sfeer te versterken, is de voor de soundtrack gebruikte mixage daarentegen vervolmaakt tot een *sound-scape* dat de stilte hoorbaar maakt. Antoniak benaderde daarvoor de Amerikaanse componist Ethan Rose, die eerder soundscapes maakte voor de skatescènes in Gus Van Sants *Paranoid Park*. Hij tekende opnieuw voor de geluidslandschappen in *Code*



Boven: Bien de Moor in *Code Blue* (Urszula Antoniak, 2011).
Onder: Lotte Verbeek in *Nothing Personal* (Urszula Antoniak, 2009).



Blue. Daarin zet Antoniak een nieuwe stap, door een oorverdovende stilte te laten waar het beeld normaliter geluid dicteert. Dat gebeurt in de openingssequentie, waarin een oud gezicht opdoemt uit het niets; bewegingloos, met starre open ogen. Net als je je afvraagt of het gezicht dood is, opent zich de mond in slow motion. Om iets te zeggen? De beweging schiet langzaam door in een snak naar adem, om uit te monden in een trage, pregnante, geluidloze schreeuw.

Interessant is ten slotte Antoniaks spel met de realiteit in surrealistische of magisch-realistische scènes. Dat spel vormde al de ruggegraat van *Vaarwel*, waarin een vrouw haar verongelukte man in een mortuarium ophaalt. Als ze bij de op zijn dood volgende verhuizing het dagboek vindt waarin hij zijn vermoedens van overspel beschrijft en zijn plan haar te vermoorden, leert zij hem post mortem op een andere manier kennen. Bijzonder is dat het verhaal niet door haar maar door zijn ogen wordt verteld; ogen die een overspel zien waarvan onduidelijk blijft of het werkelijkheid was. En waardoor ook nog eens het cliché van de rouwende weduwe in twijfel wordt getrokken.

Sterk is de scène in *Code Blue* waarin zuster Marian thuis naast de deur staat met een bosje roze tulpen in haar hand. Er is een stel op bezoek dat het nieuwe appartement bewondert en keuvelt over het uitzicht en het verkeer terwijl de soundtrack een zachte windachtige ruis laat horen. Als daarna weer nagenoeg hetzelfde shot volgt van Marian met een bosje tulpen in haar hand is het opeens onzeker of ze zich het nietszeggende standaardbezoekje inbeelde of het verloop ervan kon voorspellen. Dezelfde techniek gebruikte Antoniak eerder in een sleutelscène in *Nederlands voor beginners*, waar de Poolse Alina tijdens een uitstapje van de taalcursus naast de Afrikaanse Lula op een bankje onder een molen zit, vlak naast de gevaarlijk hard langszwiepemde molenwieken. In het volgende shot wandelen ze een leeg maïsstoppelveld in, elk in hun eigen taal pratend, terwijl de ondertitels vervagen tot ze onleesbaar zijn. Als Alina vertwijfeld roept: “Lula, ik begrijp je niet!”, is Lula uit beeld verdwenen. Antoniak sluit de scène af met een shot waarin de beide dames terug zijn op het bankje. Wat vooraf ging, was misschien een hersenspinsel, een luchtspiegeling die het gebrekkige contact tussen de beide vrouwen voelbaar maakt.

Het werk van Antoniak laat zich niet dit beperkte aantal woorden vangen. In elke zin ligt het cliché op de loer. De lezer zou vooral zelf de films van Antoniak moeten bekijken om hun complexe rijkdom te ervaren en er zijn eigen visie op te vormen.

FILMOGRAFIE

Code Blue (2011). Trailer via www.youtube.com/watch?v=PnMnGzhoKOC.

Nothing Personal (2009), www.youtube.com/watch?v=5acW_khSPMk.

Nederlands voor beginners (2007)

Bijlmer Odyssee (2004), www.youtube.com/watch?v=qd5-iUTNY3A.

Vaarwel (1993)

Fietser (1992)
