

BERIJDERS VAN DE WIND

Het cineastenduo Peter Brosens en Jessica Woodworth

Niet met een air van objectiviteit tonen hoe de wereld in elkaar zit, maar een subjectieve ervaring oproepen die een onvermoede waarheid blootlegt. Dat doen Peter Brosens en Jessica Woodworth in hun films, die ze zelf als ‘ervaringscinema’ omschrijven. Hun magisch-realisme is geworteld in de natuur, maar is daar ook van losgewaaid. Zo wordt een surreële tussenwereld zichtbaar. Die is voelbaar maar ongrijpbaar, onuitgesproken maar aanwezig, onvoorspelbaar, vitaal en krachtig – net als de wind.

– KARIN WOLFS

“De wereld is niets dan mythen en wind.” Zo draagt een vrouw het motto van haar vader over in *Altiplano* (2009), de tweede speelfilm van het veel gelauwerde filmmakersduo Peter Brosens en Jessica Woodworth. Het is met afstand de meest expliciete uitspraak over de wind in hun vier speelfilms omvattende oeuvre. Verder is de wind er vanzelfsprekend – soms zichtbaar en bijna voelbaar, soms besmuikt of juist opvallend afwezig, maar steeds als ongrijpbare aanjager en tijdloze kracht, die generaties verbindt of verbanden uiteen blaast. Als een uit hogere sferen afkomstige adem die hun filmwereld bezielt.

Zie de ijzig prikkelende wind die over de winterse Mongoolse steppe jaagt in hun debuutfilm *Khadak* (2006). Daarin komt de jongvolwassen herder Bagi, behept met de gaven van een sjamaan, in opstand tegen de gedwongen verhuizing van zijn nomadenfamilie naar een mijnstad. Fier blaast de wind leven in de blauwe sjaals (khadaks), die de zielen van voorbije generaties belichamen. Als Bagi zijn paard achterlaat op de vlakke, bindt hij hem ter bescherming zo’n khadak om: “Alleen de wind kan je nu nog berijden.”

In *Altiplano* legt de wind in het hooggelegen Andesgebergte de link tussen hemel en aarde: de van de Inca’s afstammende maagd Saturnina kan pas met haar Ignacio trouwen wanneer het gesneuvelde Mariabeeld van de katholieke kerk in haar bergdorp is gelijmd, want zonder hoopgevend beeld is er geen toekomst.

In *La cinquième saison* (2012) huilt de wind om de boerenschuur waarin de jonge dochter des huizes zich prostitueert. Vervolgens gaat de wind liggen om nooit meer op te staan. De aarde komt in opstand tegen de mens die geen acht meer op haar slaat, maar haar enkel exploiteert voor eigen gewin.



Jessica Woodworth en Peter Brosens © Bo Films

Het subtielst is de wind die haar en hoofd op hol brengt van de aanvankelijk keurig gesoigneerde koning Nicolas III in *King of the Belgians* (2016). Hij is op staatsbezoek in Turkije ter promotie van de Europese Unie als België uiteenvalt. Omdat het vliegverkeer platligt, neemt hij tijdens een onvoorziene roadtrip door de roerige Balkan richting thuisfront zijn lot in eigen handen.

EEN KWESTIE VAN ETHIEK

Misschien was het ook wel de wind die Peter Brosens (1962) en Jessica Woodworth (1971) samenbracht in een café in Ulanbataar, de hoofdstad van Mongolië, waar ze elkaar in 1998 tegen het lijf liepen: hij een Belgische artsenzoon die in Leuven antropologie en stedelijke geografie studeerde; zij een diplomatendochter uit Washington DC die in Princeton literatuur studeerde en documentair filmmaken in Stanford.

Brosens was in Mongolië voor *Poets of Mongolia* (1999), het sluitstuk van zijn documentaire trilogie over dat land die begon met *City of the Steppes* (1994). Daarin rekende hij af met het romantische westerse beeld van Mongolië als onbedorven natuurstaat dat door het gros van de documentairemakers in stand wordt gehouden. In het poëtische *State of Dogs* (1998) verkende hij de grenzen van het waarneembare met zijn vertelling over de reïncarnatie van een hond. Daartoe schiep hij een tussenwereld tussen leven en dood, toekomst en verleden, die ook in later werk zou terugkeren. Woodworth was in 1998 in Mongolië voor haar documentaire debuut *Urga Song* (1999), een poëtisch portret van de jonge democratie aan de hand van de hoofdstedelijke kunstenaarsscene.



Khadak © Bo Films / Sabam Belgium 2018

Ze trouwden twee jaar later in Duitsland, vestigden zich in België en kregen een kind. Een volgende documentaire – *The Virgin Diaries* (2002), over haar vriendschap met een islamitische Marokkaanse die zich voorbereidt op een gearrangeerd huwelijk – bracht Woodworth in een precair loyaliteitsconflict. Ze voelde zich gedwongen het leven van een dierbare vriendin te veel te framen, interpreteren en simplificeren. Dat leidde ertoe dat ze het documentaire genre verruilde voor fictie – een beslissing die vaste vorm kreeg toen ze met Brosens terugkeerde naar Mongolië voor een gezamenlijke documentaire over Mongoolse Sovjetpiloten. Omdat de verhalen die ze daarover verzamelden ook niet in het beoogde tv-format pasten, groeide daaruit hun eerste speelfilm: het magisch-realistische *Khadak*. “Een kwestie van ethiek”, aldus Woodworth in *NRC Handelsblad* (2007) omdat de complexiteit van de werkelijkheid zich volgens hen beter in een speelfilm laat benaderen.

PARALLELE WERKELIJKHEID

De band tussen man en vrouw is steeds onnadrukkelijk aanwezig in de speelfilms van Brosens en Woodworth. In *Khadak* in de handen van de helderziende herder Bagi, die hij als komvormige schotelantennes om het hoofd van de jonge steenkolendievegge Zolzaya vouwt om zo zijn droomwereld met haar te delen. In *Altiplano* kampt een vrouwelijke oorlogsfotograaf thuis met een depressie na een dramatische gebeurtenis tijdens haar werk, terwijl haar man, een arts, aan de andere kant van de wereld aan het



Altiplano © Bo Films / Sabam Belgium 2018

werk is. Via onbeholpen homevideo's probeert hij contact met haar te houden. In *La cinquième saison* wordt er door leden van verschillende generaties aanvankelijk het nodige geflirt, maar omdat de seizoenen zijn verstoord, groeien daar geen relaties uit. In *King of the Belgians* spelen de verlokkingen van verboden vruchten een rol: de getrouwde koning proeft een kebabsausje van de pink van een sirene terwijl de in zijn kielzog meereizende documentairemaker Duncan Lloyd onderweg het vrouwelijke schoon van de eveneens getrouwde koninklijke persattaché bezingt.

De bijzondere kwaliteit van het werk van Brosens & Woodworth kan bogen op erkenning van de meest gerenommeerde filmfestivals. Voor *Khadak* kregen ze de Leeuw van de Toekomst voor het beste debuut op het filmfestival van Venetië, waar de film in het onafhankelijke auteursprogramma draaide. *Altiplano* ging in première tijdens de Franse evenknie: de Quinzaine van Cannes. *La cinquième saison* was de eerste Vlaamse speelfilm die werd geselecteerd voor de officiële competitie van Venetië, waar *King of the Belgians* later in het *Orizzonti*-programma draaide. Het nu vier speelfilms omvattende oeuvre van Brosens en Woodworth bestaat uit een tragisch-absurd drieluk over de relatie tussen mens en aarde, gevolgd door een komisch-absurde roadmovie over waarheid en identiteit.

De wereld die Brosens en Woodworth in hun films scheppen, wordt bevolkt door geesten, sirenen, heilige maagden en sjamanen. Maar juist ook door dicht-bij-de-gronds volk als nomaden, indianen, mijnwerkers en boeren. Hun magisch-realisme is geworteld in de realiteit, in een verbondenheid met de natuur, maar is daar ook van



King of the Belgians © Bo Films / Sabam Belgium 2018

Met absurde humor brengen de filmmakers het verhevene weer op de grond

losgewaaid tot er een surreële tussenwereld zichtbaar wordt; de wereld van mythen en visioenen die in hun onbepaalde dimensie de ziel van een gemeenschap herbergen, haar onuitgesproken hoop, geloof, verlangens en angsten.

In *Kbadak* wordt de link tussen verleden en toekomst gelegd door de koortsdromen van de ontheemde herder Bagi, wiens vader als piloot uit de hemel kwam vallen. In *Altiplano* bevolken blonde, in pak gestoken en gemaskerde spoken de hoogvlakten in een parallelle werkelijkheid, wachtend tot de levenden de oversteek maken naar hun rijk. Leed zit er in een steen, verlies stroomt door een rivier die omlijste portretfoto's van overleden familieleden met zich meevoert. In *Kbadak* huilt een boomstam water. In *La cinquième saison* bloedt een rotswand melk.

Ook de koning uit *King of the Belgians* is afkomstig uit een parallelle werkelijkheid, waarin hij opgroeide met een lot dat hij niet zelf heeft gekozen. Als hij “afdaalt” naar het aardse bestaan der gewone mensen, herstelt hij de connectie tussen het “hogere” en het “lagere”. Regelmatig wordt er in de film verwezen naar de kosmische storing die als een soort noorderlicht in de hemel hangt. In *La cinquième saison* denken de boeren de winter te kunnen beteugelen door hun jaarlijkse lentevuur van gesnoeide takkenbossen aan te richten. Maar de aarde lust het offer niet meer wanneer haar bijen door toedoen van diezelfde mensen vleugellam zijn gemaakt. Een adembenemende apoca-

lyptische apathie is het gevolg. Woodworth zegt daarover tegen *Filmmagie* (2013): “We hebben gepoogd om een tsunami van stilte te creëren, een stilte komend van gene zijde, van een mysterieuze plek, van een niet te omschrijven plaats.”

VET AANGEZETTE THEATRALITEIT

Ook andere filmische middelen die Brosens en Woodworth inzetten, hebben een theatraliteit die geïnspireerd is op volkse gebruiken en culturele tradities. In *Khadak* schuilt die in de dramatische muziek van de Mongoolse paardenkopvedels (strijkers met een lange hals, versierd met een paardenkop) en een performancekunstenares die in alarmerende dichtzinnen een onheilstijding brengt. “Er is een probleem!”, roept ze als een stadsomroeper op de toppen van haar longen. In *La cinquième saison* zijn het theatrale operastukken als ‘Toreador’ en ‘Habanera’ uit Bizet’s *Carmen* die de absurditeit van het melodrama kracht bijzetten. In *King of the Belgians* leveren markante passages uit klassiekers als Ravels *Bolero* en Beethovens Negende Symfonie (“*Alle Menschen werden Brüder*”) komisch commentaar.

Maskers dragen soms bij aan de theatrale, symbolische kwaliteit van de films, zoals de op middeleeuwse pestmaskers geïnspireerde snavelmaskers waarachter de dorpsbewoners verdwijnen in *La cinquième saison*. Een schermvullende groep samenspannende, gemaskerde dorpingen verwijst naar *De intrige*, een bekend schilderij van James Ensor. In *Khadak* is een stel jonge, door de Sovjets gevangen gehouden kolendieven opgesteld als Da Vinci’s *Het Laatste Avondmaal*, met kolendievegge Zolzaya pontificaal staand op de tafel. Maar ook de “gestapelde” achtergronden waarin altijd wel iets gebeurt, hebben in hun compositie een theatrale, schilderachtige kwaliteit: zoals de vrachtwagens die zilverachtige stofstrepen trekken op een heuvelweg achter het dorpsplein in *Altiplano*. Of de koning die in de achtergrond de heuvel op struimt richting het futuristische, leegstaande voormalige machtsbolwerk van de Bulgaarse communistische partij terwijl volkszangeressen op de voorgrond een rebels volksliedje aanheffen in *King of the Belgians*.

In die soms vet aangezette theatraliteit wortelt ook de karakteristieke, absurde humor waarmee de filmmakers het verhevene weer op de grond brengen. Door bijvoorbeeld metershoge poppen opeens uit de “coulissen” van een straatje het kader in te laten lopen in *La cinquième saison*. Of Sovjetagenten neer te zetten als lachwekkende marionettes in een ontzield systeem die verward zijn in een voortdurend kat-en-muisspel met rebelse kruimeldieven in *Khadak*. In *La cinquième saison* bedreigt de eigenaar van de zwijgende haan Fred het beest met fantasieën over een nieuwe bestemming, terwijl hij aardappels voor het avondmaal schilt: “*Fred Fricassé... Fred au vin... Fondue de Fred...*” Er is een rondreizende verkoper met plastic “bloemen van hoop” – nogal een contradictio in terminis. En een man die met een pincet vliegen van een vliegenvanger trekt om ze als “vlees” aan de man te kunnen brengen. Het zou zomaar een variatie op Alex van Warmerdams bekende absurde vliegdoorknip-scène uit *Abel* kunnen zijn.

Wat de speelfilms van Brosens en Woodworth zo eigen maakt, is voelbaar maar ongrijpbaar, onzichtbaar maar tastbaar, onuitgesproken maar aanwezig, onvoorspelbaar, vitaal en krachtig. Net als de wind: mystiek en mysterieus. Woodworth zei daarover in *L'Autre Cinéma Belge* (2009): “Het is het niet-zegbare, het niet-waarneembare dat ons interesseert, omdat we dat zijn kwijtgeraakt.” Brosens: “De hedendaagse cinema lijdt aan een verschrikkelijk gebrek aan mysteries.”

In een interview met *de Volkskrant* uit 1999 verklaarde Brosens zich tegen formuledenken en vooropgezette waarheden: als filmmaker wil hij niet pretenderen de werkelijkheid te kunnen bevatten, noch mythes te kunnen verklaren. “Ik wil de realiteit niet dwingen in een vastomlijnd plan.” Brosens en Woodworth weigeren cinema dan ook te reduceren tot het verfilmen van een scenario. Brosens tegen *Indebioscoop.com*: “Een scenario is voor ons geen handleiding om een film te maken, maar een referentie.” Hun werkwijze is intuïtief: ze willen nadrukkelijk openstaan voor wat ze nog niet weten, zich laten verrassen door onvoorziene omstandigheden tijdens de opnames.

Woodworth tegen *Film Talk* (2016) over het belang van ontvankelijkheid, zeker onder de uitdagende omstandigheden waarin ze filmde zoals de barre winterkou in Mongolië of op grote hoogte in Peru: “Er gebeuren dan veel dingen die je simpelweg niet kunt controleren. Dus moet je je aanpassen. En vaak heeft de realiteit je meer te bieden dan je ooit kon verzinnen. Zoals dat de ballen van het Brusselse Atomium werden schoongemaakt terwijl wij daar aan het filmen waren [*voor King of the Belgians, KW*], wat we niet hadden verwacht. Maar het gaf een extra dimensie aan het beeld van de koning die wordt opgepoetst voor de opnames.”

Woodworth, na vier films tegen *FilmTalk* (2016): “Onze intuïtie is zo sterk dat het elk vooropgezet plan teniet doet.” Dat maakt hun films onvoorspelbaar, en daar hebben financiers, die graag tevoren zo precies mogelijk weten waar ze hun geld in steken, een hekel aan. Maar door hun intuïtie de ruimte te geven, vonden de autodidacten juist hun onderscheidende, verrassende filmische stem.

Hoe ze elkaar op de set complementeren, legde het filmkoppel uit tegen *Cinemagazine* (2017): Brosens stuurt vooral de camera- en geluidsman aan. Woodworth, die een acteursopleiding volgde, neemt met name de acteursregie voor haar rekening. Ook daarbij speelt intuïtie een grote rol. Woodworth observeert haar acteurs tijdens repetities “om te zien hoe hun intuïtie functioneert, vertrouwd te raken met hun stem, lichaamstaal en manier van doen”. Vervolgens zoekt ze naar de balans tussen aansturing en spontaniteit om een zekere frisheid te bewerkstelligen. Woodworth: “We voeden het emotionele landschap van de acteurs maximaal om vervolgens vaak op het laatste moment alle zekerheden weg te halen, waardoor ze zich een beetje naakt voelen. Maar dat legt ook waarheidsgetrouwe momenten bloot, met heel oprechte, authentieke emoties die op het randje zijn.”

“Ervaringscinema” noemen Brosens en Woodworth het soort cinema dat ze willen maken: de kijker moet hun films ondergaan. In plaats van met een air van objectiviteit



Brosens en Woodworth zijn ontdekkingsreizigers in een spirituele tussenwereld

te laten zien hoe de wereld in elkaar zit, willen ze een subjectieve ervaring oproepen die een onvermoede waarheid blootlegt. Brosens en Woodworth willen de wind niet alleen maar laten zien, maar haar voelbaar maken, door met hun eigen verbeeldingskracht die van de kijker aan te wakkeren.

Ontdekkingsreizigers zijn het, in een spirituele tussenwereld; berijders van de wind. Dat levert beeldgedreven surreële poëzie op, die een lyrische hyperwerkelijkheid schept. Een mooie illustratie daarvan biedt een scène in *Altiplano*, waarin een fotografe de reparateur van het Mariabeeld op het dorpsplein observeert en zegt: “Je bent blind.” En hij antwoordt: “Ik kan zien wat jij niet ziet.” Waarop de camera iets opzij schuift, zodat de geest van de dode bruid die pal achter hem staat zichtbaar wordt.

Deze zijwaarts schuivende of draaiende beweging van het kader – een *rijder* of *pan* in het vakjargon – is een stijlvorm die het werk van Brosens en Woodworth karakteriseert: de blik wordt verschoven alsof je een stapje opzij doet of je hoofd iets draait. Het maakt de kijker bewust van het kader, dat slechts een subjectieve, selectieve weergave van de werkelijkheid geeft. Deze verschuiving nodigt de kijker uit om zijn of haar blik te verbreden.

In *La cinquième saison* gebeurt dat in een tafereeltje dat wordt afgesloten met een subtiele *pan* naar rechts, waardoor achter de hoek van een schuur een man zichtbaar wordt die de anderen afluisterde. Aan het ingenieus georkestreerde slot van *Khadak* “ademt” de camera via een *rijder* van een medium close-up naar een wijds totaalshot en weer terug, terwijl zij tegelijkertijd lichtjes van links naar rechts *pan*t. We zien zo hoe steenkolendievegge Zolzaya een blauwe khadak om een vrijstaande boom op de steppe knoopt, terwijl een voorvader die passeert met zijn paard haar groet, er een kudde geiten en schapen het kader instroomt en de boom – net als zij – huilt omdat ze vertrekt. Heden, verleden, toekomst: alles komt er samen in één levend beeld.

In *King of the Belgians* hangt het kader geregeld een tikje uit het lood, om aan te geven dat het om de niet-officiële versie van de koning gaat, gefilmd door het subversieve, geamuseerde oog van documentairefilmer Duncan Lloyd, die lak heeft aan de geconstrueerde officiële “waarheid” die hem niets zegt.

VERFRISSEND REBELS

Zo zijn de zelfbewuste films van Brosens en Woodworth reflexief op hun eigen vorm. *De Volkskrant* omschreef *Altiplano* als “een filosofische bespiegeling over zien, laten zien en niet willen zien”. Het (on)vermogen van beelden wordt daarin expliciet ter discussie gesteld, onder andere door de verhaallijn over de oorlogsfotografe die worstelt met de vraag of haar werk geen exploitatie is van andermans leed. Daartegenover staat een Peruaanse strijdster die voor het oog van de camera een verzetsdaad pleegt,

opdat haar leed niet ongezien blijft. Brosens en Woodworth leveren daarop weer beeldend commentaar door de wanden van haar kamer te laten vallen. “Ook dit is geënsce-neerd drama”, zeggen ze, waardoor de kijker wordt geattendeerd op de suggestieve kracht van het beeld en het altijd geconstrueerde kader. Maar door dat te tonen spelen ze open kaart.

In *King of the Belgians* levert documentairemaker Duncan Lloyd op vergelijkbare wijze strijd met het hoofd protocol en de koninklijke persattaché die het geconstrueerde imago van de koning bewaken. Tot de koning zelf het heft in handen neemt en zijn vertrouwen schenkt aan de integere beeldenmaker. Die laat zich niet door sensatie of imago leiden, maar is trouw aan zichzelf en zijn onderwerp. In plaats van de kijker te manipuleren, maakt hij hem of haar deelgenoot van zijn zoektocht naar waarheid.

Doordat Brosens en Woodworth hun films samen schrijven, regisseren en produceren, bewaken ze hun artistieke vrijheid in het zwaar verkavelde en grotendeels gestandaardiseerde internationale filmfinancieringscircuit. *King of the Belgians* hebben ze noodgedwongen ook zelf gedistribueerd nadat er geen enkele filmdistributeur bereid was gevonden hem in België uit te brengen. De film paste in geen enkel doelgroep- of marketinghokje: te origineel.

Het filmische wereldbeeld van Brosens en Woodworth is dan ook verfrissend rebels in zijn beeldtaal, zijn doordachte maar speelse totstandkoming en zijn thematiek. In *Khadak* komen de generaties in opstand tegen de hen opgedrongen communistische ideologie. In *Altiplano* toont de maagdelijke, Indiaanse bruid zich “een krijger” tegen de hebzucht van moderne westerse bedrijven die door goud te delven het drinkwater vervuilen met kwik. In *La cinquième saison* komt de aarde zelf in opstand tegen de moderne, haar exploiterende mens. En in *King of the Belgians* rebelleert de koning tegen het beeld dat van hem wordt geschapen als zwijgend symbool van een eenheid die niet langer bestaat.

Woodworth greep de bezielende wind in haar werk met Brosens eens voortreffelijk, toen zij haar in een interview met *Indiewire* (2007) als volgt omschreef: “Bedoeld als een lichtstraal die even een windloze hoek van je ziel laat oplichten, als gloeidraden van een droom waar je bij het ochtendgluren geen woorden voor vindt.”

FILMOGRAFIE

Khadak (2006)

Altiplano (2009)

La cinquième saison (2012)

King of the Belgians (2016)

The Barefoot Emperor, een vervolg op *King of the Belgians* (juli 2019)



