



STRANGE DAYS

IRON lady KATHRYN BIGELOW

“De dag is gekomen” grolde Barbra Streisand toen ze Kathryn Bigelow voor *THE HURT LOCKER* (2008) de Oscar voor beste regie mocht overhandigen. De commentaren op bekroning van zowel Bigelows film als haar prestatie als regisseur leken echter zelden over de artistieke waarde van de film zelf te gaan; als het geen ‘battle of the exes’ was dan werd de nominatie van *THE HURT LOCKER* gepolitiseerd als een feministisch gebaar. Wat daarbij over het hoofd werd gezien, is de manier waarop Bigelow al drie decennia lang een coherent oeuvre probeert op te bouwen.

CHRISTOPHE VAN EECKE

Onevenwicht

Men kan uiteraard de vraag opwerpen of deze Oscar niet gewoon een politieke geste is: Hollywood die zijn linkse geweten laat spreken en eindelijk eens een vrouw bekroont. Maar dergelijke overgingen zijn pervers, want ze gaan voorbij aan het feit dat Bigelow misschien gewoon een ijzersterke film heeft gemaakt. In dat opzicht lijkt de bekroning ontzettend koosjer: *THE HURT LOCKER* is een ijzersterke film. Maar tegelijk is Bigelow nog jong genoeg en is haar oeuvre tot op vandaag te onevenwichtig om deze Oscar te kunnen wegwimpelen als een prijs voor een carrière. Bigelow kreeg de Oscar omdat ze die met *THE HURT LOCKER* verdiende. Dat ze toevallig ook een vrouw is, is mooi meegenomen maar in feite niet relevant. Wat ook voor commentaar zorgt, is de aard van Bigelows oeuvre. De regisseur, ooit gehuwd met James Cameron, specialiseert zich in volbloed thrillers die bol staan van keiharde actie. Niet meteen een vrouwengener. Daarmee raken we aan het tweede vooroordeel waar Bigelow tegen moet opboksen: het idee dat vrouwen films over emoties maken en

mannen actiefilms, films over geweld. Genres zijn blijkbaar nog altijd gendergebonden, ook in het zichzelf zo graag als links beschouwende filmwereldje. Bovendien maakt deze genrekeuze Bigelow ook kwetsbaar voor een verwante kritiek: dat ze het alleen maar heeft gemaakt als vrouwelijke regisseur door haar ‘eigenheid’ op te offeren en zich uit te besteden om blockbusters te regisseren. Bigelow is succesvol omdat haar films geen vrouwelijke hand verraden en dus in feite gewoon commerciële producten zijn.

Al deze vooroordelen gaan voorbij aan waar het echt om draait: de films en de manier waarop ze een oeuvre vormen. Bigelows carrière begon met *THE SET-UP* (1978), een korte studentenfilm gemaakt aan Columbia University, en *THE LOVELESS* (1982), een samen met Monty Montgomery (later producent van onder meer *Wild at Heart* van David Lynch) geschreven en geregisseerde film over bikers. Daarna werd al snel duidelijk dat Bigelow haar hart aan genrefilms had verpand. Getuige *NEAR DARK* (1987), een hedendaagse vampierenfilm die het genre een injectie van vers bloed gaf en meteen

een cultfilm werd. Het is ook een film waarin Bigelows kracht als styliste duidelijk naar voor komt; de film is opgebouwd rond een vrij eenvoudig en rechtlijnig verhaal dat veel ruimte voor anekdotiek en actie laat. Hoewel de plotontwikkeling minimaal is, raast de film over het scherm.

Hetzelfde geldt voor *BLUE STEEL* (1989), een rechtlijnige genrefilm over een jonge vrouwelijke politieagent die het vooral moet hebben van een reeks strak geregisseerde suspensiemomenten. Met *BLUE STEEL* kwam Bigelows carrière definitief op gang. Vervolgens scoorde ze een hit met *POINT BREAK* (1991), een vriele en lyrische actiethriller gesitueerd in het surfmilieu. Op de kracht van die film kwam Bigelow vervolgens aan het roer van de blockbuster *STRANGE DAYS* (1995), die ze ondanks de opgeblazen visuele retoriek die bij het genre hoort toch behoorlijk naar haar hand wist te zetten. Daarna was het vijf jaar wachten op het bijna onopgemerkte *THE WEIGHT OF WATER* (2000), waarvoor Sean Penn en Liz Hurley een ongerijmde affiche mochten delen. Het epische duikbootdrama *K-19: THE WIDOWMAKER* (2002) werd



een zwaar onderschatte flop en slaagde er bijna in om, indien niet de duikboot, dan toch Bigelows carrière te kelderen. Behalve de kortfilm MISSION ZERO (2007) met Uma Thurman was het wachten op THE HURT LOCKER vooraleer Bigelow opnieuw van zich kon laten horen.

Etnografische genrefilms

Bigelows sterkste films zijn altijd binnen een specifieke omgeving gesitueerd. Heel vaak gaat het daarbij om nadrukkelijk mannelijke milieus. In POINT BREAK zoekt ze het op het kruispunt tussen het surfmilieu en de criminele onderwereld, in K-19: THE WIDOWMAKER duikt Bigelow onder op een nucleaire duikboot en in THE HURT LOCKER volgt ze de troepen in Irak op de voet. BLUE STEEL portretteert een vrouwelijke politieagent in een mannenwereld en geeft een feministische injectie aan een doorgaans chauvinistisch mannelijk genre. In hun nauwgezette aandacht voor milieu en context zijn Bigelows films in eerste instantie etnografisch; de regisseur verkent de tradities, gebruiken en verhalen van subculturen via een anekdotische insteek. Op die manier ontwikkelen haar films zich bijna organisch uit de omgeving waarin ze zich situeren.

Een mooi voorbeeld is STRANGE DAYS, een film over de millenniumgekte die vandaag noodzakelijk al gedateerd lijkt en die bovendien te lijden heeft onder de productie van James Cameron; alles aan deze film is enorm, van de speelduur via de effecten tot de massascènes en de personages zelf. De actie gaat al snel ten koste van de geloofwaardigheid. De thematiek is echter typerend voor Bigelow; de regisseur neemt ons mee in de onderwereld van de realiteitsporno en volgt Ralph Fiennes in de rol van een gelikte handelaar in het goedje die onwillekeurig bij een moordzaak betrokken raakt wanneer blijkt dat hij een filmpje in handen heeft gekregen waarin te zien is hoe twee politieagenten een zwarte rapper in koelen bloede afknallen.

De film is duidelijk een kind van zijn tijd en haakt in op de rassenrellen in Los Angeles, die Bigelow van nabij meemaakte. Wat echter het meest treft, is de geduldige manier waarop Bigelow haar universum ontwikkelt (waarbij Cameron als coscenarist een deel van de lof verdient). De hoofdpersonages

duiken zeer organisch in het verhaal op en de film snijdt heen en weer tussen verscheidene verhaallijnen. NEAR DARK en vooral THE HURT LOCKER zijn op dezelfde manier associatief opgebouwd, met dat verschil dat alle verhaallijnen in STRANGE DAYS op het einde ingenieus in elkaar passen zoals dat slechts in een Hollywood-blockbuster kan. Door de toenemende onwaarschijnlijkheid van de ontwikkelingen (vertraagd door een aantal overbodige muzikale intermezzo's met Juliette Lewis als een pseudo-Kurt Cobain) laat die ontknoping ons evenwel volledig koud: een voorspelbaar en voorverpakt happy end dat minstens dertig minuten te laat komt.

Claustrofobie

De studie van subculturen en kleine gemeenschappen opent de deur naar claustrofobische werelden. De spanning in Bigelows films wordt in grote mate opgeroepen door de beslotenheid van het milieu waarin het verhaal zich afspeelt. De vampiers in NEAR DARK moeten zich elke dag opnieuw voor het daglicht hoeden. Hun bestaan is een combinatie van een dubbele jacht: de jacht op een nachtelijk slachtoffer om leeg te zuigen en de zoektocht naar een verblijfplaats voor de dag. Hierdoor is hun actieradius noodzakelijk beperkt; de afstanden die ze kunnen reizen zijn gedeeltelijk bepaald door de tijd die ze buiten kunnen doorbrengen, al hebben de vampiers altijd een voorraad zilverfolie bij om desnoods de ramen van hun wagen mee af te plakken. In THE HURT LOCKER wordt de claustrofobie gegeneerd door de woestijn van Irak, waar het gevaar achter elke heuvel loert. Hierdoor weet Bigelow een bijna ondraaglijke spanning op te bouwen. Maar ze toont ook de psychologische impact van een dergelijke leefwereld op haar personages, die gebukt gaan onder stress en zich onderling afreageren met vechtpartijen of het zoeken naar adrenalinekicks door onverantwoord of gewild frivool gedrag in het veld. In STRANGE DAYS wordt uitwijken naar de buitenwereld onmogelijk gemaakt



FILMOGRAFIE KATHRYN BIGELOW

1978	The Set-Up (kf)
1982	The Loveless
1987	Near Dark
1989	Blue Steel
1991	Point Break
1995	Strange Days
2000	The Weight of Water
2002	K-19: The Widowmaker
2007	Mission Zero (kf)
2008	The Hurt Locker

door het feit dat de hoofdpersonages worden opgejaagd door de agenten die het bewijsmateriaal (de video-opname) van de executie van de rapper terug willen, terwijl net het feit dat de politie corrupt blijkt te zijn het hele systeem, en dus de hele buitenwereld, verdacht maakt.

Claustrofobie is het nadrukkelijkst in K-19: THE WIDOWMAKER, een film die op feiten is gebaseerd en zich in 1961 afspeelt. De Russen willen de Amerikanen overtuigen van hun nucleaire kracht en sturen er een splinternieuwe onderzeeër op uit om een nucleaire proefrakete te lanceren. Maar de hele onderneming is inderhaast opgezet met een bemanning die niet competent is en een uitrusting die niet geschikt is om de problemen en uitdagingen van een nucleaire onderzeeër aan te gaan. Het resultaat is een humanitaire ramp; de reactor begint te lekken en alle bemanningsleden worden aan bestraling blootgesteld. Ondertussen moeten





ze ook nog afrekenen met een fanatieke kapitein (Harrison Ford) die de boot allerhande riskante maneuvers doet maken om de bemanning vooralsnog getraind te krijgen in geval zich een echte noodsituatie voordoet; wat uiteraard sneller gebeurt dan verhoopt.

Narratieve eenvoud

Bigelows eerste films kregen hun kracht uit hun eenvoud; de plot ontwikkelt zich uit een anekdotisch gegeven dat vervolgens logisch wordt ontwikkeld. Dat was zo in *NEAR DARK*, waarbij het tot vampier maken van een boerenzoon aanleiding is tot alle verdere ontwikkelingen. Dat stramien is het duidelijkst in *BLUE STEEL* waarvoor Bigelow ook de credit voor het scenario deelt. Die film, die er mee voor heeft gezorgd dat Hollywood Jamie Lee Curtis als actrice ernstig begon te nemen, volgt de eerste dagen van Megan, een politieagente gespeeld door Curtis. Reeds op haar eerste patrouille is ze getuige van een overval op een warenhuis. Ze schiet de overvaller neer, maar een van de getuigen neemt in het geniep het wapen van de man mee. Megan wordt geschorst voor onrechtmatig gebruik van haar wapen. Maar de man die er met het wapen vandoor ging, is (door een van die toevalligheden die uitsluitend in Hollywood voorkomen) een psychopaat die een obsessie voor Megan ontwikkelt en haar voor zich probeert te winnen. Tegelijk gebruikt hij het buitgemaakte wapen om een reeks moorden te plegen.

Van zodra Megan door heeft dat haar nieuwe partner een seriemoordenaar is, ontspint zich een spannende wederzijdse klopjacht. Hoewel *BLUE STEEL* daarbij zijn deel van onwaarschijnlijke plotwendingen heeft, maakt de film zich toch aan minder onzin schuldig dan de meeste vergelijkbare genrefilms. Zo heeft Megan vrij snel door dat haar nieuwe vriend een psychopaat is, terwijl personages in dit soort films net vaak blind blijven voor het voor de hand liggende (een kenmerk van het genre dat op de hak werd genomen in Wes Cravens *Scream*, 1996). Bigelow heeft ook aandacht voor het sociale milieu waarin de film zich afspeelt en krijgt hierbij veel steun van Louise Fletcher als Megans moeder,

een vrouw slachtoffer van huiselijk geweld. Ook het thema claustrofobie komt in deze film terug, maar dan in de vorm van een psychologische claustrofobie; een jonge vrouw die zich door een psychopaat weet opgejaagd en beseft dat zij de enige is die hem kan tegenhouden.

De combinatie van narratieve eenvoud en explosieve actie is nergens zo krachtig en efficiënt als in *POINT BREAK* waarin Keanu Reeves als FBI-groentje in het surfmilieu infiltrereert om Patrick Swayze, meester van de Californische golven, te ontmaskeren als bankovervaller. Na een hortende start, die vooral te wijten is aan de haastige manier waarop de relatie tussen Reeves en zijn oudere partner (Gary Busey) wordt uitgewerkt, ontspint de film zich als een lange adrenalinetrip met imposante surfscènes en maar liefst twee parachutesequenties, waarbij Reeves in de finale zelfs in vrije val uit een vliegtuig springt. De film knalt van het scherm in een ballet van viriliteit en creëert een enorme fysieke intensiteit. Bigelow is zoals elders het sterkst wanneer ze actie ensceneert, of het nu een apocalyptische inval is in een huis waar drugdealers zich schuilhouden of een wilde achtervolging te voet door de burgerlijke tuintjes van Los Angeles. De actie wordt nog verlevendigd door het veelvuldig gebruik van subjectieve camerastandpunten. De film komt slechts brutaal tot stilstand wanneer er van Reeves wordt verwacht dat hij gevoelens acteert. De jonge ster, die onder meer door deze film ontzettend populair werd, straalt zoveel narcisme uit dat het pijnlijk duidelijk wordt dat hij nog geen geloofwaardige scène zou kunnen acteren om zijn eigen hachje te redden voor een vuurpeloton. Dat onvermogen wordt nog geaccentueerd omdat de met charmant naturel acterende Lori Petty zijn liefde speelt; er is geen passie tussen die twee, alleen een botsing tussen talent en een schrijnend gebrek daaraan.

Meesterwerk

In *THE HURT LOCKER* zien we Bigelow op haar best: een los geconstrueerd verhaal dat als in plaats dient voor intense en ijzingwekkend spannende situaties. Als veldstudie van het zenuwslappende leven aan het front is de film dan ook een huzaren-

stukje van documentaire efficiëntie. De film heeft een stilistische coherentie en een rauw gevoel voor suspense. Als synthese van Bigelows oeuvre maakt *THE HURT LOCKER* duidelijk dat haar kracht ligt in het ensceneren van actie in de tijd. Telkens wanneer Bigelow haar films in een lange actiesequentie of een bloedstollende confrontatie lanceert, word je als kijker meegezogen in een ervaring die de tijd voelbaar maakt; de heftige actie staat altijd in dienst van het oproepen van een gevoel van beleefde werkelijkheid. Een fraai voorbeeld is de briljant gechoreografeerde scène in *NEAR DARK* waarin de vampiers de klanten van een rokerige bar een na een afslachten. De sequentie culmineert in een weergaloos moment wanneer Lance Henriksen als oppervampier de keel van de uitbater openhaalt met een haal van het spoor aan zijn laars. Dat is pure Bigelow-poëzie; het ballet van het mannelijk lichaam dat zich met viriele zelfzekerheid door de ruimte beweegt. Bigelows kracht als regisseur ligt in het feit dat ze via deze stilistische signatuur films aflevert die tegelijk een breed publiek aantrekken en op een relevante manier sociale kwesties aanraken (vrouwen in mannenjobs in *BLUE STEEL*, rassenrellen in *STRANGE DAYS*, de oorlog in Irak in *THE HURT LOCKER*). De constanten daarbij zijn een sterk gevoel voor stemming en situatie, en een feilloos oog voor wat werkt op het grote scherm. ✕

NEAR DARK; VS 1987, 95'; met Adrian Pasdar, Jenny Wright, Lance Henriksen; FILM: **** / EXTRA'S ****; dis. Universal; **BLUE STEEL;** VS 1989, 97'; met Jamie Lee Curtis, Ron Silver, Clancy Brown; FILM: ** / EXTRA'S 0; dis. Lions Gate; UK import; **POINT BREAK;** VS 1991, 117'; met Keanu Reeves, Patrick Swayze, Gary Busey; FILM: *** / EXTRA'S * (trailer); dis. Warner; **STRANGE DAYS;** VS 1995, 145'; met Ralph Fiennes, Angela Bassett, Juliette Lewis; FILM: ** / EXTRA'S **; dis. Universal; **THE WEIGHT OF WATER;** USA-FR 2000, 113'; met Sara Polley, Catherine McCormack, Elizabeth Hurley; FILM: *** / EXTRA'S 0; dis. A-Film; K-19: **THE WIDOWMAKER;** VS 2002, 132'; met Harrison Ford, Liam Neeson, Peter Sarsgaard; FILM: ** / EXTRA'S ****; dis. Paramount; **THE HURT LOCKER;** VS 2008, 126'; met Jeremy Renner, Anthony Mackie, Brian Geraghty; FILM: **** / EXTRA'S **; dis. Warner

