

PORTRET Mekas, Hanoun, Dwoskin & Wakamatsu

De voorbije maanden verloor de avante-garde film met Stephen Dwoskin (1939-28 juni 2012), Marcel Hanoun (1929-22 september 2012) en Koji Wakamatsu (1936-17 oktober 2012) drie prominente experimentele en compromisloze filmers.

— FREDDY SARTOR

Selfmade man Wakamatsu, van wie zijn bekendste film zijn 100ste was, *United Red Army*, was net op het Filmfestival van Pusan uitgeroepen tot de filmer van het jaar “voor zijn individualistische spirit van rebelse auteur en zijn oneindige passie voor film”. Dwoskins oeuvre, van *Dyn Amo* (1973) tot zijn laatste *Age is...* (2012) was sterk autobiografisch. Vooral omdat hij als polio-patiënt zijn hele leven lang aan de rolwagen gekluisterd was. Zijn experimentele films gaan meestal net over het andersvalide zijn. Het gevleugelde gezegde en de



onweerstaanbare drang tot filmen van Marcel Hanoun, theoreticus van de experimentele cinema, (“Ik film zoals anderen nood hebben om te schrijven met inkt en papier”) leverde een 70-tal fictiefilms en documentaires op, van *Une simple histoire* (1958) tot *L'Authentique Procès de Carl-Emmanuel Jung* (1967). Door Jonas Mekas, 90 jaar intussen, werd Hanoun beschouwd als “De belangrijkste Franse cineast sinds Robert Bresson”. Van Bert Beyens, al jaren bevriend met Marcel Hanoun, kregen we zijn manifest ‘Brief aan een jonge filmmaker’ toegespeeld. Waarvoor dank.

Boxset Jonas Mekas *Glimpen van geluk*

“Ik maak geen films, ik film. Ik ben een filmer,” zegt Jonas Mekas, gepassioneerd pleitbezorger voor avant-gardecinema en archivist van het persoonlijke leven. Zijn negentigste verjaardag vormt de aanleiding voor talloze retrospectieven en een lijvige dvd-box. — BJORN GABRIELS

Jonas Mekas (°1922) groeit op in een landelijk dorp in Litouwen. Tijdens de Tweede Wereldoorlog belandt hij samen met zijn broer Adolfas (1925-2011) in een Duits werkkamp. Na de oorlog leven ze vier jaar lang in een kamp voor ontheemde vluchtelingen, tot de VN hen naar Amerika stuurt. Mekas schrijft poëzie en verhalen, en van zodra hij eind 1949 voet op Amerikaanse bodem zet begint hij zijn naaste omgeving te filmen. Het is de start van een obsessieve relatie met zijn Bolex-camera's. Hij volgt filmlessen bij Hans Richter, avant-gardist van het eerste uur en eveneens artiest in ballingschap. Al snel bevindt Mekas zich in een bruisende scène van nieuwlichters. Stan Brakhage, John Cassavetes en andere Maya Derens werken – hoe divers ook – aan films die



diametraal tegenover mainstreamcinema staan. Aan branie ontbreekt het hen niet, aan aandacht in de pers en kansen om hun films te tonen wel. Mekas werpt zich als hun gangmaker op. In 1955 richt hij het tijdschrift *Film Culture* op en enkele jaren later schrijft hij voor *Village Voice*. Te vuur en te zwaard bepleit hij undergroundcinema. Zijn filmvertoningen monden uit in organisaties die de conservatie en distributie ervan moeten bevorderen. Mekas staat aan de wieg van de New American Cinema Group, die zich in 1962 herdoopt in *Filmmaker's Cooperative*, en de *Anthology Film Archives*. Die zijn en blijven van grote invloed, ook bij de oversteek naar Europa. Mét een opmerkelijke Belgische bijdrage. In de experimentele filmcompetitie op Expo 58 was de Amerikaanse avant-garde goed vertegenwoordigd. De volgende editie van het festival vindt in 1963 plaats in Knokke. Mekas zou in de jury zeten en een selectie New American Cinema-films presenteren. Het festival zet ook *Flaming Creatures* van Jack Smith op het programma, maar de geplande vertoning gaat niet door wegens het vermeend obscene karakter van de film. Mekas stapt uit de jury en helpt enkele tumultueuze alternatieve screenings organiseren. In *Village Voice* doet hij verslag van de “stormachtige, verwarrende, ontgoochelende, trieste, hopeloze week”. Dat alles zet deze nieuwe golf experimentele cineasten wel op de kaart. Mekas' relatie met festivalorganisator en directeur van het Belgisch Filmarchief Jacques Ledoux zal er trouwens niet onder lijden. In *As I Was Moving Ahead Occasional*

ly *I Saw Brief Glimpses of Beauty* (2000), op enkele korte films na de recentste uit de box, blijkt dat Ledoux in 1974 naar New York reisde om het huwelijk van Mekas bij te wonen. Decennia later noemt Mekas hem op de geluidsband "The sweet Ledoux", deel van zijn momenten van geluk. In al die jaren als ondernemend filmpromotor wijkt de camera nauwelijks van Mekas' zijde. Hij 'maakt' de fictiefilm *Guns of the Trees* (1961), een portret van twee beat-koppels (dat niet tot de dvd-box behoort). De oudste geselecteerde film is *The Brig* (1964), een registratie van een toneelstuk over soldaten die op gewelddadige wijze tot gehoorzaamheid worden gedwongen. Midden de jaren zestig besluit Mekas zijn vele meters film, een kruising van poëtische vingeroefeningen en documentaire registraties, te verwerken tot

dagboekfilms. De eerste is *Walden* (1969), waarvan de oorspronkelijke titel *Diaries, Notes, and Sketches* Mekas' oeuvre samenvat. De film schetst de intieme kring van familie en vrienden, met veel aandacht voor de New Yorkse alternatieve scène in de tweede helft van de jaren zestig. Zijn volgende films graven dieper in het verleden. In *Reminiscences of a Journey to Lithuania* (1971) gaat hij zelfs voor het eerst naar Litouwen terug. *Lost Lost Lost* (1976) verhaalt zijn aankomst in de VS. Idyllische natuurbeelden, intieme momenten en Mekas' woorden vormen een trip langs melancholie en levenslust. Een vitalistische montage zoekt naar het paradijs.

Boxset Jonas Mekas. Dis. voor Vlaanderen & Nederland: Moskwood
Retrospectieve Mekas in Galerij, van 6 dec tot 17 feb

Te vuur en te zwaard bepleit hij undergroundcinema.

BRIEF AAN EEN JONGE FILMMAKER

Je hebt gekozen om je uit te drukken met geluid en beeld; je hebt gekozen voor een daad die in wezen revolutionaire en politieke betekenis heeft: cinematografische creatie. Let er op dat je er niet van afgeleid wordt om welke paradoxale of bedrieglijke redenen dan ook.

Wees onafhankelijk: dat is de toeschouwer dan ook; dan is die onafhankelijkheid 'wederzijds'.

Je wil audiovisuele structuren creëren, maar deze zijn slechts de dragers van, en waarborgen voor, hun eigen realiteit.

Er is geen andere vorm van waarheid, tenzij het prikkelen van het bewustzijn van de toeschouwer op het ogenblik dat je formeel iets uitdrukt.

Jij levert de structuren, de kijker zal ze betekenis geven, zelfs als je film - en juist daarom eigenlijk! - gebouwd is op het voorwendsel - en uitsluitend op het voorwendsel - van een imaginair, verhalend uitgangspunt.

Er is geen goed onderwerp, er is alleen een goed project.

Je film is een cinematografisch object waarvan de kijker - en alleen de kijker - het belangrijkste onderwerp moet zijn.

Je mag niet in zijn plaats denken, maar je zal naar hem kijken, hem observeren; je moet doordringen in de blik van je film tot hem gericht, in het oor van je film naar hem gewend.

Streng en zonder toegevingen moet je eerst deze blik, dat oor, het effect van de film, bij jezelf testen: jij bent de eerste kijker van een cinematografisch object in werking.

Je moet niet aan een verborgen vraag tegemoetkomen, ook al word je hiervoor gesolliciteerd (want dat zal zeker gebeuren!).

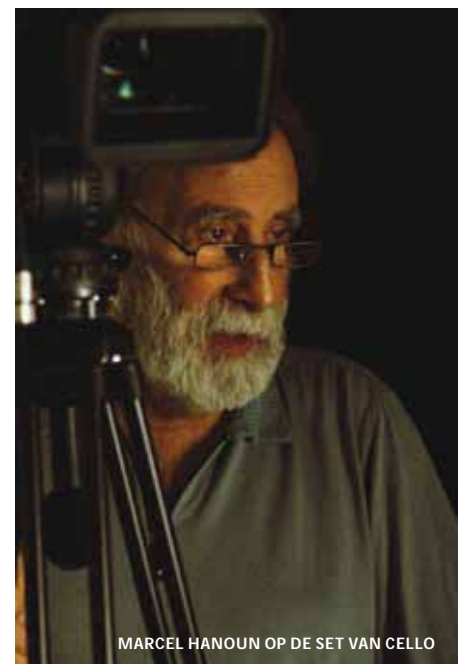
De film die je construeert zal inspelen op een verborgen verlangen bij de kijker (een verlangen dat je niet zomaar moet inwilligen, wat we gewoonlijk maar al te graag voor de toeschouwer doen), maar een verlangen waarop door de film en in de film zal worden ingewerkt.

Nu je de bittere wens geuit hebt om filmmaker te zijn, weet dan dat dat verlangen broos is, en dat alle sirenen, alle luchtkastelenbouwers van de filminstellingen hun best zullen doen om je er met geweld van af te leiden en af te brengen.

In het gevecht dat je wacht, moet je weten hoe het minst onderdanig te zijn.

MARCEL HANOUN (° 26 oktober 1929 - † 22 september 2012)

vertaling uit het Engels: Bert Beyens/Marc Holthof



MARCEL HANOUN OP DE SET VAN CELLO