

Ik ben geen persoon, ik ben een menigte beelden

Korte verhandeling van Nathalie Alonso Casale

Bij aankomst in Nederland weigerde ik aanvankelijk iedere vorm van confrontatie met de buitenwereld. Mijn vader moest mij hardhandig langs alle rozenbottelstruiken van de 'Planetenlaan' slepen, langs 'John Travolta en Olivia Newton John', dat met spuitbussen op de grijze garagewand was geschreven, langs de busstandplaats waar ik net als alle andere kinderen bij de chauffeurs zou komen bedelen om de overgebleven scheurboekjes van verkochte kaartjes. Hij sleepte mij tot aan de peuterspeelzaal en leverde mij daar over aan de vijand.

De eerste drie weken bleef ik verontwaardigd in een hoekje zitten. Maar met het perspectief van het beheersen van de Nederlandse taal, kwam ook de hoop op een beheersing van de situatie, en dus kroop ik uit mijn hoekje tevoorschijn en ging aan de slag.

Al snel had ik vier beste vriendinnen bij wie ik tussen de middag boterhammen met kaas kon gaan eten. Die hadden wij thuis niet.

Wij waren de eerste buitenlanders op planeet Groningen. Ik was vier jaar en werd drietalig opgevoed. Thuis aten we inktvissen, krabben, lever en hersenen. We maakten ijsjes met gele vanillevla. De oudere mensen uit het flatgebouw keken ons altijd na. De dikke meeuw op het balkon hield ons ook met een schuine blik in de gaten. Maar de vioolleraar op de zesde etage was aardig. Die was namelijk zelf Joegoslaaf. Zijn vrouw had de een of andere ongeneesbare ziekte. Zij trakteerde mij altijd op bokkenpootjes, en aaide mij dan over het hoofd terwijl ze zachtjes fluisterde "Lief... jij benne lief meisje...". "Bent", corrigeerde ik haar, "het is bént in het Nederlands, hoor." "Jah", antwoordde ze met een zucht. Er was ook een Chinese familie op de achtste etage, die een restaurant hadden geopend in het nieuwe winkelcentrum. Maar de mensen kwamen daar alleen softijs halen en aten tergend langzaam hun worstenbroodjes op terwijl ze in de vitrine nieuwsgierig de Chinese menukaart bestudeerden om dan met een vies gezicht weer door te lopen. Na een paar jaar moest de Chinese familie hun restaurant opdoeken.

Ik leerde schilderen met olieverf. Mijn vader had bedacht dat ik moest beginnen met het kopiëren van Diego Velazquez's 'Las Meninas'. Bij ons regeerde onder anderen de wereld van het Spanje van de zeventiende eeuw. Maar het kliederen met verf die steeds een week moest drogen werkte mij op de zenuwen. En het ongrijpbare van de schaduwen in de plooien van de zijden jurken ook.

Mijn moeder las in het Frans de kindergedichten van Kornei Tsjoeovski voor waarin Dokter Au-doet-zeer de zieke dieren in Afrika ging redden. Er was ook een beer die de bek van een boze

krokodil openreet om de zon eruit te bevrijden. Als er boze dieren waren, begon mijn broertje te huilen. Mijn broertje kon zich niets meer herinneren van wat hiervoor was geweest. Ik wel.

Ik was mijn dromen op gaan schrijven. In mijn dromen schroefde ik de kleine teentjes van de dwergschildpadden in het terrarium los om er een halsketting van te rijgen. Ik gooide de halsstarrige kabeljauw die al uren koud lag te worden op mijn bord door de kamer. Ik trok uit alle macht aan de staart van de kat totdat zij als een woldraad uiteen rafelde.

Onder het bed van mijn vader vond ik beelden uit het verleden. Ik bracht uren door met het ordenen van de geheime plek. Daar lagen flinterdunne velletjes bladgoud die mijn vader vroeger had gebruikt voor zijn houten beelden. De doormidden gescheurde trouwfoto's van mijn ouders. De gestreepte schelp waarin je de zee kon horen. De brieven van mijn oma die duizend gaatjes in haar longen had.

Op een dag werd ik onder mijn vaders bed uit getrokken en gestraft voor het feit dat ik in andermans spullen neusde. Ik was diep verontwaardigd. Ik had niets anders gedaan dan het verleden streng te bewaken.

Een gedeelte van ons bewustzijn bestaat uit herinneringen aan het feitelijk onbekende. Als alles wat direct of indirect in onze hersenen is opgeslagen niet op feitelijke, maar op associatieve wijze met elkaar in verband zou worden gebracht, komen we bij een andere werkelijkheid uit. Deze staat in nauw verband met die van de dromen en de cinema.

Mensen hebben meer of minder inlevingsvermogen. Iemand kan beelden uit de Middeleeuwen met zoveel inlevingsvermogen in zijn herinnering hebben opgeslagen, dat ze zelfs reuk- en kleurdetails bevatten. Een ander zal die beelden uit de Middeleeuwen hebben opgeslagen als een onbenullige toeristische attractie.

Hoe te bepalen wie het meest in de buurt komt van de Middeleeuwen? Wie de waarheid in pacht heeft? Uiteindelijk wordt alleen de ervaring die het boeiendst wordt naverteld, als werkelijkheid ervaren. Zo is ook de biochemische werking van film op onze geest. En zo wordt geschiedenis geschreven.

Ik was dertien en op de Duitse televisie volgde ik nauwkeurig alle bewegingen van Charlie Chaplin en Buster Keaton. Ik had graag een blinde viooltjesverkoopster willen zijn.

Iemand had een kleine reclamesticker in de lift van het flatgebouw geplakt, waarin je jezelf kon zien. Op het spiegelende plastic stond: "Ooit eens naar jezelf gekeken?". Terwijl de lift de afstand aflegde tussen de begane grond en de vijfde verdieping, zong ik de regel hardop.

Mijn dromen schreef ik niet langer op maar was ik begonnen te tekenen als schematische bovenaanzichten, plattegronden, waarop ik de bewegingen van de verschillende personages met stippellijntjes aangaf. Ik schreef nu gedichten: mensen werden opgehangen en uitgehongerd, en God deed daar niets aan. Ik was ervan overtuigd dat God sliep en voelde mij verantwoordelijk voor de in de steek gelaten wereld.

Toen er door de schoolleiding werd besloten dat ik zou blijven zitten, begaf ik mij naar de hoofdrector om te protesteren: het schoolsysteem was voor mij een gevangenis die mij ervan weerhield me bezig te houden met hetgeen waartoe ik was voorbestemd. Er werd een leraar naar ons huis gestuurd om met mijn ouders te gaan praten. Ik schreeuwde tegen hem dat het dit keer niet zou gaan zoals zij dat hadden bedacht. Mijn vader stuurde mij naar mijn kamer. Daar nam ik een foto van mijzelf, in tranen, om later niet te vergeten wat ze mij hadden aangedaan.

Op een dag worden we wakker en begrijpen we dat we in deze wereld zijn gekomen omdat we een functie hebben en dat alles wat er om ons heen gebeurt bedoeld is om ons die kant op te sturen.

Ook al weten we nog niet wat we uit willen drukken, het eerste wat we moeten doen is een eigen taal vinden in al die chaos. Een nieuwe ordening.

Vervolgens gaan we een verbinding creëren tussen die ordening en de werkelijkheid zoals die door anderen wordt ervaren. Die verbinding gaat ervoor zorgen dat de werkelijkheid van de anderen in twijfel zal worden getrokken, terwijl onze eigen ordening de nieuwe werkelijkheid wordt.

Ik keek, ik luisterde, en ik assimileerde. Ik absorbeerde als een kameleon en probeerde zelf onzichtbaar te worden. Ik werd een spion van de geest. Een van de manieren om dat te doen was door mijzelf bewust op te delen tussen de drie culturen, in plaats van er één te kiezen. Mijzelf dwingen om zowel allochtoon als autochtoon te zijn. Door mijzelf op te delen werd ik in staat gesteld om vanuit meer dan een perspectief tegelijkertijd te observeren.

Ik bleef zitten. Van een godsdienstleraar kreeg ik toestemming om een jaar aan een film te werken in plaats van zijn lessen te volgen. Ik kreeg de beschikking over een videocamera van de school en een van mijn klasgenoten componeerde de muziek. Anderen boden zich aan als acteurs en figuranten. Ik draaide behalve tijdens de godsdiensten ook in de weekends. Aan het einde van het schooljaar presenteerde ik een uur durende film die 'En God schrok wakker' heette.

Film is bij uitstek een taal waarin je de dingen kan verheffen of aanklagen. Maar we moeten wel oppassen dat we ons gevoel voor humor niet verliezen. Humorloze boodschappen over de mensheid zijn bij voorbaat gedoemd te sterven.

We zullen licht tegen het bestaan aan moeten kijken, om in staat te zijn iets op anderen over te brengen. We zijn als elektriciteitskabels die de triestheid van het bestaan kanaliseren en haar transformeert tot licht. Maar om op continue basis licht te produceren moeten we een aantal dingen vermijden. Bijvoorbeeld om snel tevreden te zijn met dat wat we creëren. Of om iets wat we eigenlijk niet weten, te verkondigen alsof we dat wel doen. En in het algemeen iets denken te weten. Om licht te produceren mogen we niet geestelijk gecorrumpeerd zijn. Want niet een graf of een asbus luiden een einde in, maar het langzame dichtslippen van de geest.

Het wonderlijke van de cinema is ook dat we alles concreet kunnen vangen. We hoeven maar ergens op de hoek van een straat te gaan staan en de cinema komt voorbij. Om hem te kunnen vangen hoeven we alleen maar te weten waar de aan- en uit knop op de camera zit. En natuurlijk over genoeg humor en moed te beschikken om de zich opdringende beelden in een andere harmonische volgorde te reproduceren.

De Spaanse cinema, en in het bijzonder die van Luis Buñuel, werd mijn grote voorbeeld. Maar wat mij definitief deed besluiten dat ik films wilde maken was toen ik 'Los Santos Inocentes' (1984) van Mario Camus zag. Daarin werd verteld hoe een boerenfamilie ondergeschikt was aan een klasse die het land bezat, de middelen beheerde en over hen heerste. Het lot van die boerenfamilie was bezegeld. Hun leven bestond alleen maar uit het meegeven en uitvoeren. Totdat iets buitengewoon wreeds die veroordeling ongedaan komt maken.

De noodzaak tot dat wrede kwam mij voor als een openbaring over de mens. Ik was er in het dagelijkse leven al achter aan het komen dat niet alleen God sliep, maar de mens ook. Ik was veertien en het werd mij nu ook duidelijk dat het onmogelijk was om God en de mens in hun totaliteit aan te pakken. Slapende mensen bleken bijvoorbeeld helemaal niet altijd wakker te willen worden gemaakt. Daarmee was mijn potentiële doelgroep -de hele wereld, begonnen zich in te perken.

De met de kindertijd gepaard gaande honger naar het leven in zijn geheel, of dat nou verleden, heden, of toekomst betreft, wordt naarmate we groeien, vervangen door een zekere triestheid ten opzichte van de toekomst.

De kindertijd is de tijd waarin we het leven ervaren als van een grenzeloze uitgestrektheid. We hebben de kracht om te vallen

en weer op te staan, en iedere ontdekking brengt weer een oneindigheid aan nieuwe mogelijkheden met zich mee.

De pubertijd doet ons wankelen. Ons lichaam explodeert en spiegelt ons onverdraaglijke beelden van onszelf voor.

Ik bond roze linten om mijn balletschoenen om op Edgar Degas' 'petite danseuse de quatorze ans' te lijken, maar tijdens de danses zag ik via de spiegels dat mijn lichaam er niet zo uitzag als ik me had voorgesteld. En tijdens de vioolles hoorde ik duidelijk de valse noten die zich aan mijn wurggreep onttrokken, terwijl mijn vingers niet gehoorzaamden.

Ik droomde van een school waar je kon leren hoe je de verschillende percepties van de realiteit in beelden om kon zetten. Een school waar je kon leren dat niets is wat het is. En dat dat de enige echte betekenis van het woord 'vrijheid' is. In mijn fantasie was dat een filmschool. Net zoals ik vroeger had leren schilderen, zou ik daar films leren maken. Alleen dit keer zou ik het gevecht met de schaduwen winnen. Om de simpele reden dat ik ze niet meer hoefde te abstraheren om ze te reproduceren, maar ze alleen nog maar moest vangen.

Met het volwassen worden verlaat de kameleon ons stukje bij beetje. We zijn niet meer zo open en flexibel naar de wereld toe. Opeens is het geen kwestie meer van alles uitproberen, maar een kwestie van beschermen wat er is.

Op een dag was ik zeventien en studeerde ik aan een Filmacademie in de hoofdstad. Geen schaduwen of schilderkunst. Geen herordeningen of vrijheden. Wat ons werd voorgeschoteld waren de verschillende systemen en de hiërarchie van de filmindustrie. Het verkrijgen van een vergunning om in Amsterdam te mogen draaien werd gezien als een uitdaging. Mij kwam het voor als een irritante futiliteit.

In de regieklas heersten orde en verzet, maar alleen in de context van de Nederlandse filmindustrie. In de cameraklas ging het om het recht of scheef kadreren. In de productieklas om de hoeveelheid sponsors die men had weten te bemachtigen. In het vierde jaar werd ons gevraagd om een eindexamenfilm te maken. Ik verzamelde alles, materiaal en crew, en vertrok naar Spanje om een film te draaien over de helden van de Spaanse burgeroorlog.

Dieren, voorwerpen en futiliteiten lijken een steeds grotere rol te spelen in onze maatschappij. We vragen ons af of het een teken is dat we in een crisis verkeren, aan de rand van een afgrond. Het lukt ons alleen niet goed om die afgrond te definiëren. Een oorlog? Een geestelijk dieptepunt? Een natuurramp? We leven bovenop elkaar maar we willen alleen onszelf zien. We worden steeds

onverdraagzamer en egoïstischer. Een zekere gezapigheid heeft zich meester gemaakt van onze jongere generaties. Alsof ze ouder zijn dan de mensen op hoge leeftijd. Ze hebben geen zin meer en vertrouwen niemand meer. Alleen een hevige schok doet nog enthousiasme in hen ontwaken.

Film heeft voor ons de betekenis gekregen van een van de vele instrumenten waarover wij als maatschappij beschikken om onszelf in scène te zetten en te laten zien.

Het was opeens vijftien jaar later en ik kreeg een kind. Ik dacht altijd dat ik alleen films zou maken, maar nu maakte ik ook een kind. De wereld om mij heen had dan misschien nooit zitten wachten op mijn films, maar hij zat nog minder te wachten op mijn kind.

Toen het kind er was, besepte ik dat zij hetgeen was waar ik altijd op had gewacht. Zij was het leven dat ik had willen aanschouwen en ik was opeens zelf onderdeel van dat leven. Het kind had bescherming nodig. En eten. Het kind moest het leven nog ontdekken. Opeens stond mijn leven in het teken van haar vrijheid en werd ik voor het eerst bang voor de toekomst.

Het kind groeide. Toen het begon te lopen ging ik schoorvoetend terug naar de filmwereld. Op datzelfde moment begreep ik dat ik geen persoon was, maar een menigte beelden. Ik voelde wel alles, maar het zat niet meer onder mijn huid. Die gedachte was een bevrijding.

Zo'n anderhalf jaar geleden ontdekte ik het werk van de 77-jarige Spaanse cineast Babilo Martin Patino. Hij was vooral bekend om zijn 'valse documentaires', en toonde grote interesse voor zowel de traditionele als de moderne audiovisuele technieken. Patino bezocht enkele weken geleden voor het eerst in zijn leven Nederland en ik ontmoette hem samen met mijn vader in een afgelegen Groningse tuin. Mijn eerste vragen hadden betrekking op andere filmmakers die vanuit andere hoeken van de wereld, in dezelfde tijd en met dezelfde drijfveren, beelden hadden geproduceerd die identiek waren aan de zijne. Chris Marker? Alexei German? Vyacheslav Amirkhanian? Kende hij die? Maar Patino schudde ontkennend zijn hoofd. Hij had een afgezonderde carrière beleefd, onder de Franco dictatuur, ver van alle commerciële circuits. Vervolgens maakte hij een grap waar alle aanwezigen om moesten lachen. En vanuit het perspectief van die grap bespraken we vervolgens de relativiteit van de werkelijkheid en de mogelijkheden die ons dat als filmmakers biedt. De oude man was nog een levendig kind gebleven. In een paar uur tijd veegde hij mijn angst voor de toekomst dan ook volledig van de tafel.