

## RECENSIE

# Women Make Film

**Veertien uur film kijken, daar tekent niet iedereen voor. Maar een roadtrip met Tilda Swinton of Jane Fonda is een heel andere zaak. In Mark Cousins' nieuwste documentaire WOMEN MAKE FILM: A NEW ROAD MOVIE THROUGH CINEMA nemen zeven vrouwen je op sleeptouw door dertien decennia filmgeschiedenis. Is het een inhaalbeweging, een nieuwe canon of een les in (beter) kijken? En bestaat er zoiets als een *female gaze*?**

— INGE COOLSAET

In zijn manifest over filmmessays schreef de Ierse cineast Mark Cousins: "A fiction film is a bubble. An essay film bursts it." Liet hij met zijn vorige epische essay *The Story of Film: An Odyssey* uit 2011 de bubbel van de Hollywoodonderonsjes barsten door alle filmregisters open te trekken, dan sloopt hij nu het mannenbastion. In *WOMEN MAKE FILM* komen alleen films van vrouwelijke regisseurs aan bod. In dat afgebakende filmuniversum rijgt Cousins honderden zorgvuldig uitgekozen clips aaneen, met fragmenten uit de vroege cinema over Hollywoodkrakers tot obscure Oost-Europese films. Hij stelt zijn lens op scherp en schaapt, met zijn zevenkoppige vrouwelijke vertellersteam, opnieuw onze filmkennis bij.

De veertig thematische hoofdstukken zijn gestoffeerd met ontelbare filmparels. Dat maakt van *WOMEN MAKE FILM* een indrukwekkend staaltje research, een geslaagd huwelijk tussen knap catalogiseringswerk en Cousins' grenzeloze liefde voor film. Dat Leni Riefenstahls sequentie met langeafstandlopers uit *Olympia* (1939) aan bod komt in een hoofdstuk over kadreering, is bijna vanzelfsprekend. Maar dat hij een shot van een paar tellen van een kat die een drukke baan oversteekt (uit *The Hurt Locker*, Kathryn Bigelow, 2008) toevoegt aan een hoofdstuk over geloofwaardigheid, getuigt van Cousins' olifantengeheugen.

Met een achtergrond in de Britse televisiewereld weet hij zijn geweldige filmkennis in te delen in hapklare episodes van zestig minuten. Zo treedt zijn nieuwe documentaire in de voetsporen van *The Story of Film: An Odyssey*. In *WOMEN MAKE FILM* wisselt Cousins bestaande fragmenten af met door hem gefilmde beelden van lange autoritten. Aan het stuur of in de passagiersstoel zitten Tilda Swinton, Adjoa Andoh, Thandie Newton, Kerry Fox, Sharmila Tagore, Debra Winger en Jane Fonda, voor wie Cousins een lyrische voice-over schreef. De radicaal vrije, punkachtige persona van de filmmaker schemert door, waardoor zijn tekst, doorspekt met alliteraties, fraaie metaforen en filmhistorische

referenties, de sluimerende pedanterie nog net kan vermijden. De hypnotiserende, onderdompelende woordenstroom gidst je door een wereld waar actiefilms, filmmessays, documentaires, animatiefilms en tv-series op gelijke voet staan. Het impressionisme van Germaine Dulac wordt er afgewisseld met beelden van de zussen Lana en Lilly Wachowski. Lois Weber en Alice Guy-Blaché vertegenwoordigen de vroege cinema, terwijl Ida Lupino de Amerikaanse studiofilm voor zich neemt. Er is verrassend veel Belgische cinema met films van Chantal Akerman, Marion Hänsel en Fien Troch. Cousins heeft ook duidelijk een boontje voor het werk van de Oekraïense cineast Kira Muratova, van wie de films in de Sovjet-Unie gecensureerd werden. De fascinerende openingsscène van haar *Brief Encounters* (1967) zet de toon voor Cousins' veertien uur lange ontdekkingsstocht. Hij bewondert onder meer de subtiële complexiteit waarmee ze in *The Asthenic Syndrome* (1989) de sociale malaise van de Russische samenleving in beeld brengt.

Naast grote thema's zoals seks, dood en arbeid graait hij in de klassieke gereedschapskist van de filmmaker. Hoe worden tracking shots uitgevoerd? Hoe introduceer je een personage? Wat is een close-up? Tijdens deze hoofdstukken is de pedagogische ondertoon van zijn werk het voelbaarst. Het resultaat is dan een doe-het-zelfpakket voor filmstudenten. Maar Cousins is een cinefiel pur sang, en zijn andere hoofdstukken graven dieper. Zo staat hij ook graag stil bij wat een regisseur liever niet toont en pluist hij het precieze moment uit waarop een film in stroomversnelling raakt. De schatten die hij daarvoor bovenhaalt, verraden het enorme plezier dat Cousins zelf bij het kijken ervaart. Het zijn snapshots van puur cinefiel genot die hij met zijn collega-film liefhebbers wil delen. Zijn roadmoviestructuur is dan ook een excuus om veertien uur lang honderduit over cinema te mogen babbelen. Zo doen sommige overgangen denken aan het ratelende relaas van een achtjarige die koste wat het kost zijn boeiende schooldag wil vertellen. In zijn geestdriftige enthousiasme weet hij niet meer waar te beginnen. En dan dit! En toen dat! En! En! Een stortvloed aan korte, krachtige momenten komt op je af. Diezelfde onstuimige filmpassie leidt ook tot een selectie filmclips waarvan de kwaliteit soms te wensen overlaat. Dat is het geval bij zeldzame films of versleten stille cinema die Cousins uit diverse archieven opvist, waarvan de waarde nog steeds onderschat wordt en die bijgevolg (nog) niet gerestaureerd werden.

Kijker en cineast bedekken zulke mankementen graag met de mantel der filmliefde. Ondergewaardeerde auteurs hun plek onder de zon gunnen is tenslotte de opzet van de



documentaire. Die lijkt de raad van Robert Bresson te volgen: "Maak zichtbaar wat, zonder jou, wellicht nooit gezien zou worden." *WOMEN MAKE FILM* wil niet exhaustief zijn, geen vrouwelijke filmvademe-cum opstellen of niet de *female gaze* analyseren. Cousins belicht alleen de rijkdom aan films die vrouwen te bieden hebben. Er is geen uniformiteit. Er is geen universele methode. Te midden van zoveel diversiteit wordt het gender van de auteur haast irrelevant.

Elke episode sluit op dezelfde manier af. Na de conclusie geeft Cousins nog een filmclip of twee mee. *One for the road*, hij kan het niet laten. Zijn benadering is aanstekelijk en de afleveringen zijn verslavend. Daar zitten de vertelstemmen ook voor iets tussen. Na een paar afleveringen lijken Tilda Swinton en Thandie Newton ook jouw eigen leven fluisterend te becommentariëren. In zijn manifest zegt Cousins: "*Commentary is to the essay film, what dance is to the musical.*" Het spel tussen beeld en tekst wordt inderdaad minutieus gechoreografeerd. De sfeer vergelijkt hij zelf met een nachtelijke radiosessie. Iedereen slaapt, het is donker en je luistert in je bed naar de radio. De dj fluistert en het is alsof de tijd stil staat. Het tempo

is sereen, maar soms moet er versneld worden. Omdat je als toeschouwer eigenlijk weleens langer bij een bepaald filmfragment wil blijven, moet de vrouw in de wagen de roadtrip gaande houden. Dat past bij Cousins' rol van onverbeterlijke nomade. Reizen, of verplaatsing, vormt de overduidelijke rode draad in zijn werk. Met *I Am Belfast* (2015) en *Stockholm, My Love* (2016) zoomt hij in op steden. Voor *What Is This Film Called Love?* (2012), *Here Be Dragons* (2013) en *6 Desires: DH Lawrence and Sardinia* (2014) bezoekt hij respectievelijk Mexico, Albanië en Sardinië. Hij dwaalt en verdwaalt, maar Cousins heeft steeds twee missies: kritische vragen stellen en schoonheid appreciëren. Als een flaneur verkent hij het scherm zoals hij zich door de wereld beweegt. In 2009, en later opnieuw in 2011, organiseert hij met partner in crime Tilda Swinton een rondreizend filmfestival. Door de Schotse Highlands trekt hij samen met een handvol cinefele pelgrims en een paar touwen een tientonner vooruit. De bioscoop op wielen, *The Screen Machine*, is een metafoor zoals hij ze graag gebruikt die zegt: hou je van film, zet je schouders eronder!

Tijdens de internationale lockdowns knutselde de cineast, zonder script, *40 Days to Learn Film* in elkaar. Daarin keert hetzelfde recept, even simpel als didactisch, terug: een overdaad aan filmclips, een zachte voice-over en een thematische onderverdeling. Wie na de veertien uur van *WOMEN MAKE FILM* nog steeds niet verzadigd is, kan op Vimeo terecht voor het geïmproviseerde filmessay en een zwoel Iers accent.

*WOMEN MAKE FILM* is beschikbaar voor thuis kijken op blu-ray. Volgend jaar organiseert het Amsterdamse filmmuseum Eye bioscoopvertoningen van de reeks. Naar aanleiding van *WOMEN MAKE FILM* programmeert Eye nu alvast een zomer vol films van vrouwelijke cineasten.

**REGIE** Mark Cousins; GB 2018; 14 uur; met Tilda Swinton, Adjoa Andoh, Jane Fonda; **EXTRA'S:** making-of, Q&A met Mark Cousins en Barbara Kopple, Lorenza Mazzetti's film *Together*, trailer, boekje; dis. BFI



INTERVIEW MARK COUSINS

## Onwetendheid als raadgever

**Er is geen film** die niet door een vrouw zou kunnen worden gemaakt. Daarvan getuigt **WOMEN MAKE FILM**. De zomerblockbuster *Wonder Woman* 1984 van Patty Jenkins is dan wel uitgesteld naar september, vanaf eind juli verschijnen op het grote scherm gerestaureerde versies van Agnès Varda's *Le bonheur* en Jane Campion's *The Piano*. Hoe dan ook is er naast die films nog zoveel meer te ontdekken. Mark Cousins en zijn zeven vertelsters gidsen ons in **WOMEN MAKE FILM** vol passie langs de kronkelende wegen van de cinefilie.

**Je films hebben door de opdeling in hoofdstukken wat weg van een cursus filmanalyse. Leg je eerst de grote lijnen vast en ga je dan per blok voorbeelden toekennen? Of is het omgekeerd en probeer je orde te scheppen in een chaotische collectie van favoriete filmmomenten?**

**MARK COUSINS** Voor mij komt structuur altijd eerst. Ik schets de grote lijnen, de thematische hoofdstukken, en die vul ik vervolgens aan met voorbeelden. Meestal maak ik een lijstje met de conventionele manieren waarop het onderwerp aangepakt kan worden en dan schrap ik die een voor een weg. Bij **WOMEN MAKE FILM** verwacht je een chronologische aanpak, een gesprek over genderongelijkheid in de filmindustrie, iets over het persoonlijke leven van de filmmakers of over Harvey Weinstein. Niets van dat bij mij. Ik wou het vooral hebben over de visuele verbeelding van de filmmakers.

**Elk hoofdstuk leid je in met dezelfde vraag: "What can we learn about cinema from them?" Wat heb je geleerd?**

**M. COUSINS** Als filmmaker stel ik me altijd de vraag wat ik kan leren. En van wie ik kan leren. In mijn carrière leerde ik het meest van Chantal Akerman, van haar zelfvertrouwen om shots lang te houden, zichzelf vast te leggen en haar persoonlijke leven bloot te geven. Net als twee andere heldinnen van mij, Virginia Woolf en Marie Curie, heeft ze een enorme invloed gehad op mijn werk.

Tijdens het maken van **WOMEN MAKE FILM** werden vooral mijn vermoedens bevestigd. Ik heb nooit veel geloof gehecht aan genderstereotypen en ik was sceptisch over het idee dat vrouwen meer films zouden maken over huiselijke kwesties of ouder-kind-relaties. In de filmgeschiedenis, en overal ter wereld, maken vrouwen de beste oorlogsfilms, de sterkste sciencefictionfilms, de strafste documentaires en actiefilms. De veralgemeningen houden geen steek.

JEANNE DIELMAN, 23, QUAI DU COMMERCE, 1080 BRUXELLES (1975)



**Zelfs een ambitieus project als WOMEN MAKE FILM vergelijkt het werk van vrouwelijke cineasten met dat van mannelijke collega's. Kira Miratova's enscenering is wellisiaans. Bij Kinuyo Tanaka is die hitchcockiaans. Wat later gebruik je een quote van Jean-Luc Godard om een scène uit Céline Sciamma's *Bande de filles* te beschrijven. Is er dan geen ontsnappen aan?**

**M. COUSINS** Waarom zou je willen ontsnappen aan de cinema van Welles, Hitchcock of Godard? Filmtaal is een gedeelde taal, gebruikt door iedereen die films maakt of van film houdt. Het is een soort samizdat (clandestiene Sovjetliteratuur, nvdr), een codetaal, een tweede ik, een bevrijdingstheologie. Tracking shots van Agnès Varda, Chantal Akerman, Kenji Mizoguchi en Alexander Sokurov delen eigenschappen op vlak van ruimte, vorm en overgangen. Ze hebben elk hun eigen accenten natuurlijk, maar de verschillen zijn secundair. Een tracking shot is androgyn, geslachtloos. Kira Muratova van Orson Welles onderscheiden zou beide filmmakers ondermijnen.

**In de beginjaren van de cinema waren vrouwen prominent aanwezig en actief in verschillende rollen. Alice Guy-Blaché vond vrouwen toen al betere regisseurs dan mannen. Maar toen het auteurschap ten tonele kwam, en de filmgeschiedenis neergeschreven werd, verdwenen ze grotendeels uit beeld. Is de focus op filmmakers als auteurs specifiek toegesneden op mannen?**

**M. COUSINS** Ik denk dat vrouwen door geld, niet door auteurscredits, uit de regiestoel verdreven zijn. Filmhistoricus Cari Beauchamp heeft aangetoond dat dat zeker het geval was voor de Verenigde Staten, waar Wall Street roet in het eten gooide. Er is niets mannelijks aan het begrip 'auteur'. Als een auteur iemand is die stilistische en thematische samenhang creëert, zijn er dan grotere auteurs dan

“Van Chantal Akerman leerde ik het meest. Van haar zelfvertrouwen om shots lang te houden, zichzelf vast te leggen en haar persoonlijke leven bloot te geven”

Frida Kahlo, Kira Muratova, Mai Zetterling, Eileen Gray, Georgia O'Keefe, Nina Simone, Barbra Streisand, Mary Pickford, Josephine Baker, Alice Rohrwacher, Lady Gaga of Artemisia Gentileschi?

Sommige mensen vinden dat je als auteur per definitie een pestkop moet zijn, dat je visie radicaal uniek moet zijn. Jane Campion vertelde me ooit dat ze tijdens haar opnames graag een veilige, inclusieve, niet-agressieve sfeer creëert. Toch is zij een van de grote filmauteurs. Kijk maar naar *Top of the Lake*. Ik denk dat voor veel links-liberalen, tot wie ik mezelf reken, het auteurschap te dicht aanleunt bij een geschiedschrijving die enkel bestaat uit een handvol heroïsche mannen. Zo wordt het begrip doorgaans gebruikt, maar niets verplicht ons daartoe.

### Overwoog je ook monteurs, DoP's en andere beroepen op te nemen in WOMEN MAKE FILM?

**M. COUSINS** Als regisseur blijf ik liever bij mijn leest. Omdat ik zelf ook film, kan ik over cinematografie wel een aardig mondje meespreken. Andere onderwerpen laat ik liever over aan wie er meer van afweet. *WOMEN MAKE FILM* is trouwens geen reportage. Het is geen geschiedenis van de film. Proza is het ook niet. Ik zoek altijd ritme, sfeer en verbanden op. Ik ga voor een zekere poëtica. Als je dat voor ogen hebt, dan verlies je de drang om je overzicht zo juist, zo volledig mogelijk te maken.

### Schreef je de voice-overs met verschillende stemmen in gedachten? Koppelde je ze aan specifieke hoofdstukken?

**M. COUSINS** Ik schreef de voice-overs in de hoop dat ze zouden toestemmen! Isabelle Huppert kon ik ook bijna over de streep trekken, maar Jane Fonda, Thandie Newton, Tilda Swinton, Kerry Fox, Adjoa Andoh, Debra Winger en Sharmila Tagore zijn een echt dreamteam. Elk van hen heeft artistieke geloofwaardigheid. Allemaal bestreden ze, op hun manier, genderstereotypen. Ze vertegenwoordigen ook uiteenlopende filmculturen en hebben alle zeven een geweldige stem. Het werd snel duidelijk dat bepaalde stemmen zich het best leenden voor bepaalde thema's. Voor *Arbeid* koos ik Jane Fonda en Kerry Fox was ideaal voor *Religie*. Tilda Swinton wou ik voor de visuele hoofdstukken: haar eigen filmwerk begint ook altijd bij het visuele.

### In een gesprek met *Little White Lies* vertel je dat je WOMEN MAKE FILM maakte met een gevoel van ontdekking. Je zegt: "Ik heb altijd veel interesse gehad in mijn eigen onwetendheid. Anders gezegd: ik ben wat ik niet ben." Wat bedoel je daarmee?

**M. COUSINS** Dat idee staat centraal in alles wat ik doe. Het is mijn grootste motivatie. Ik studeerde wetenschappen en mijn helden – Marie Curie,



THE PIANO (1993)

## “Een tracking shot is androgyn, geslachtloos. Kira Muratova van Orson Welles onderscheiden zou beide filmmakers ondermijnen”

Copernicus, astronoom Ibn al-Haytham – leken allen dezelfde vragen te stellen: wat als ik niet het centrum van de wereld ben? Wat als ik het fout heb? Wat weet ik niet? Zonder die vragen had ik *WOMEN MAKE FILM* nooit kunnen maken.

Ik hou van de kunstwereld, maar ik stel me vragen bij fundamentele kwesties. In vele westerse film- en kunstscholen leer je zelfexpressie. Daarbij komt creativiteit van binnenuit: het gaat om een innerlijke wereld die naar buiten wil. Zo zien we film als een uitdrukking van die innerlijke wereld. Daar ga ik niet mee akkoord. In zijn dagboeken schreef Vincent van Gogh dat hij zelf niets uitvond en dat hij een schilderkunst bevrijdde die er altijd al was. Hetzelfde geldt voor die geweldige geschiedenis van vrouwelijke filmmakers. Het westerse idee van innerlijke creativiteit is baatzuchtig en gevaarlijk. Met alleen een inwaartse blik los je de problemen niet op. Dat is wat ik bedoel met: “Ik ben wat ik niet ben.” Onwetendheid is mijn beste raadgever. De leiders en bestuurders van deze wereld – de heteroseksuele witte mannen, de Europese middenklasse – hebben nog het meeste baat bij zulke levenslessen. Veel van de mensen die ik ken, behoren tot die groep en ik hou van hen. Maar als groep zijn ze historisch slecht in het stellen van de juiste vragen: zij vragen zich nooit af wie zij niet zijn. De obsceniteit van België in Congo is daar een rechtstreeks gevolg van.

### John Bergers BBC-reeks *Ways of Seeing* (1972) en jouw films delen een didactisch engagement rond de vraag hoe we kijken. Zijn er parallellen tussen jouw en zijn werk?

**M. COUSINS** Ik denk dat we tot verschillende filmtradities behoren. *Ways of Seeing* heeft een waarschuwendende boodschap: je wordt gemanipuleerd door visuele cultuur, en machthebbers hebben de touwtjes in handen. Dat is helemaal juist. Berger was beïnvloed door de Frankfurter Schule, die populaire cultuur zag als een broeinest vol manipulators die je op je plaats willen houden.

Mijn recentste boek, *The Story of Looking*, lijkt een reactie op Berger. Dat was het niet. Ik kom uit de ongeschoolde, Ierse arbeidersklasse. Wij werden vooral enthousiast van de muziek van Elvis Presley, Tammy Wynette en populaire televisiekomedies. De intellectuele kritiek op populaire cultuur vind ik daarom vaak wat snobistisch. Ik zeg niet dat *Ways of Seeing* elitair is, maar ikzelf ben liever een gehechte dan een onthechte mens. Ik hou van de passie van de Ierse wereld, waar ik vandaan kom, en van de gelijkaardige Schotse wereld, waar ik vandaag in vertoef. In die Keltische wereld wordt iemand als Berger wel aanvaard, maar wij doen het anders. We zijn minder intellectueel. We zijn niet graag koud en afstandelijk. ● INGE COOLSAET & BJORN GABRIELS

Edinburgh-Antwerpen-Limoges, 12 juni 2020