

# Kunst versus Terreur

Johan Grimonprez neemt een duik in de eeuwige actualiteit.

Dat levert een subversieve en ironische film op, aldus Carine Meulders.

## dial H-I-S-T-O-R-Y

Johan Grimonprez heeft iets met grote moderne vogels van roestvrij staal. In *Kobarweng Or Where Is Your Helicopter?* (1992) deed hij ze krijzen en maakte zo de angst hoorbaar die de inheemse bewoners van Nieuw-Guinea door het lijf sneed toen voor het eerst glimmend-brommende vliegtuigen aan hun horizon verschenen. In het recente, met de steun van het STUC en het Parijse Centre Georges Pompidou geproduceerde *dial H-I-S-T-O-R-Y* neemt hij een diepe duik in het slapende archief van de eeuwige actualiteit, genaamd het Nieuws. Aan de hand van nieuwsbeelden, fragmenten uit reportages en andere vormen van reality-television presenteert hij een volstrekt idiosyncratische kroniek van het vliegtuigkapingen, een fenomeen dat slechts enige decennia oud is en van bij zijn prille ontstaan de lens van de camera op zich gericht wist.

*dial H-I-S-T-O-R-Y* oogt aan de oppervlakte als een speelse pseudo-documentaire maar traceert ondertussen op subversieve wijze de overgang van een romantisch-revolutionaire kaperspraktijk tijdens de jaren zestig naar de terreur van het anonieme bompakket anno 1997. Nixon kon de zoemende camera's tijdens zijn ambtstermijn nog lichtjes monkelend geruststellen met de absurde redenering dat vliegtuigkapingen in wezen een argument tegen de wetenschap vormen. Want zonder wetenschap geen vliegtuigen en zonder vliegtuigen geen kapingen. Dat alles in de hoop dat de wetenschap de zaak wel weer onder controle zou krijgen met de hulp van metaal- en andere detectors. 'Have a plan!' luidt het advies dat de televisiekijker te horen krijgt van een breed glimlachende veiligheidsspecialiste. Bedenk mogelijke scenario's om jezelf te beschermen:

neem niet plaats ter hoogte van een vleugel, ook niet vooraan, achteraan of in eerste klasse, want daar trek je de aandacht van de kaper; mijdt ook de rijen in het midden van het vliegtuig want dat hindert de mobiliteit bij snelle evacuatie. Hoeveel scherper de teneur van de beelden gemaakt naar aanleiding van de bom die in 1988, alle veiligheidsmaatregelen ten spijt, een PanAm-vliegtuig deed exploderen te Lockerbie. Voor de lokale bewoners kwam het onheil dat hen van voor de televisie wegrukte letterlijk uit de lucht gevallen. Reality bites.

Grimonprez maakte met *dial H-I-S-T-O-R-Y* een meerduidige film die zich vanuit tal van invalshoeken laat bekijken en doordenken. Ironie, ambiguïteit, onduidelijke hints, dreiging, lichtvoetigheid, hilariteit, sereniteit, affirmaties en weerleggingen daarvan lossen elkaar moeiteloos af. Dit is een film die zichzelf voortdurend op de helling zet, tot en met de laatste beelden toe, die ons een billenkletsende Clinton-met-slappe-lach en zijn ongemakkelijk hinnikende Russische kameraad (?) tonen. Plezierige zottigheid of finaal cynisme? Alleen verontwaardigd moralisme is ver zoek. Tegen alle verwachtingen in slaagt Grimonprez er zo in om het eendimensionaal-spectaculaire televisiebeeld op afstand te houden, de vuurzee rond de exploderende boeings te doen verstillen en een hedendaags maar onspectaculair document te creëren over een hoogst explosief gegeven.

### Samples

De soepele textuur en complexe gelaagdheid van *dial H-I-S-T-O-R-Y* heeft alles te maken met de naadloze en eigenzinnige koppeling van de montage en de klankband. Een fas-

cinatie voor beelden die een afspraak hebben met de geschiedenis tekent de secure montage. Wat amper drie decennia geleden als de televisie-actualiteit van de dag gold, verdampt vandaag in pure representaties van de gouden sixties of de woelige seventies. Kleding, haarsnit, gezichten, brillen en de tijdgeest, zelfs het kleurenpalet van de televisiebeelden en de gehanteerde mediacodes: ze zijn veranderd en komen hier en nu even vreemd aan als de boodschap omtrent de kapingen. De ondertussen hertekende politieke machtsevenwichten en socio-economische verhoudingen vergroten nog de afstand tot de opgewekte hostessen en piloten die geruisloos versmelten met commercials die behalve een televisietoestel ook het idee van Amerika-land-van-de-toekomst pogen aan de man te brengen. Grimonprez' petite histoire van het vliegtuigkapingen doet vrijwel terloops ook het verhaal van het verlies aan geloofwaardigheid van de grootmachten.

David Shea zet met zijn subtiele sample-collage letterlijk en figuurlijk de toon in *dial H-I-S-T-O-R-Y*. De muziek aait en verdraait de getoonde beelden, wrikt ze los en doet ze opgaan in een ander verband. Muzikale sequenties bakenen korte associatieve beeldreeksen af. Terwijl het weemoedige *Lamento Cubano* van Guillermo Portabales weerklinkt, zien we piloten, hostessen en passagiers in het schijnsel van bleekblauw licht de luchthaven betreden waar familieleden en journalisten hen opwachten. Het verlangen van de jonge revolutionair naar Cuba, kent zijn gelijke in de vreugde van de passagiers om de behouden terugkeer. En plots zien we Castro in zwart-wit het trapje naar de deur van een vliegtuig beklimmen. Hij keert zich even om en zwaait

naar de camera's, twee schoten overstemmen de muziek en een mager levenloos lichaam getekend door kogelwonden komt in beeld, de camera laat het lichaam los en richt zich op een vinger die peutert in met krijtlijnen omringde kogelgaten in een houten vloer. Wat begeleid door opgewonden commentaar quasi-obscene beelden zou opleveren, gaat zo baden in een dubbelzinnige en unheimliche sfeer, voorbij goed en kwaad.

Behalve de muziek nemen literaire citaten een belangrijke plaats in op de klankband van *dial H-I-S-T-O-R-Y*. Via de weg van de off-voice maakt de film voortdurend zelf-reflexieve *cirkelbewegingen*, beelden en citaten voorzien elkaar van commentaar. Grimonprez put hierbij uit het werk van de Amerikaanse schrijver Don DeLillo, en meer bepaald uit *Mao II* en *Witte ruis*. Als een ware hedendaagse Balzac gaat DeLillo in zijn werk op in de verkenning van Amerika's magie, mythen en angsten. De dood murmelt zonder ophouden aan de rand van de droom. Eigentijds Amerika heeft de cowboy en de sheriff ingeruild tegen andere helden: de gevierde filmster en de rockmuzikant, de sportman en de president, de seriemoordenaar en de terrorist. Allen genieten ze hun faam bij gratie van de media en de massacultuur. Hun verschijning en prestaties worden door de televisiekijkende massa gretig geconsumeerd, net als pizza's en Coca-Cola, soms met meer, soms met minder smaak. De moordenaar of terrorist die geschiedenis wil maken, dient zendtijd en hoge kijkcijfers, of kortweg media-aandacht, te krijgen. 'My rendezvous with history was approaching,' aldus de mooie Leila Khaled voordat ze een Boeing 707 van koers deed wijzigen. Om geschiedenis te maken volstaat geen doodgewone verdoken moord, maar misschien wel een zorgvuldig uitgekiende aanslag op één beroemdheid, iets wat opgemerkt wordt en blijft hangen. Zie Lee Harvey Oswald. 'Then the bomb went off. Instantaneous world wide attention.' Ook voor de slachtoffers. Want daar draait het tenslotte ook om vandaag de dag: aandacht voor het slachtoffer. Met de media in de buurt hebben ze het niet allemaal voor niets doorgemaakt. Ze krijgen hun vijftien minuten beroemdheid. Net als de terrorist, want de afspraak met de geschiedenis is meestal van zeer korte duur. De geschiedenis die tijdens de voormiddag gemaakt is, maakt na de lunch alweer plaats voor een andere.

'Shouldn't death be a swan dive, graceful, white-winged and smooth, leaving the surface undisturbed?' Zo luiden de woorden waarmee *dial H-I-S-T-O-R-Y* opent en ze zullen halfweg de film nog eens herhaald worden, temidden filmbeelden van het tegendeel: een plas bloed

die na een aanslag weggedweild wordt, journalisten die een stervende terrorist micro's onder de neus duwen terwijl ze vragen op hem afvuren, een ballet van crashende vliegtuigen. Rampspoed op publieke plaatsen lijkt de doden en de stervenden in de gemediatiseerde samenleving van hun recht op discrete zorg en een serene levenseinde te beroven. Tegenover de eenzaamheid die de stervenden in het beschaafde Westen te beurt valt binnen de privé-sfeer, staat het anonieme en veelbekeken tv-spektakel. Wat binnen een cultuur collectief wordt verdrongen, spreekt op het kleine of grote scherm des te meer tot de verbeelding. In de veilige beslotenheid van de eigen huiskamer laat menige fatsoenlijke, welmenende en degelijke familie zich daarom oprecht boeien door opzienbarende catastrofes zoals vulkaanuitbarstingen, hongersnoden, schipbreuken, aardbevingen, overstromingen, massamoord, treinontsporingen, bomexplosies en neerstortende vliegtuigen. Niets is gebeurd tenzij het geconsumeerd en verteerd is. 'Elke ramp deed ons verlangen naar meer, naar iets nog groter, grootser, overweldigender,' zegt één van de personages in *Witte ruis*, om vervolgens tot de conclusie te komen: 'Dat is heel normaal, niks bijzonders. Het overkomt iedereen.'

### Muurschildering

De soms verbijsterende beelden van spectaculaire geweldpleging en rampspoed met dodelijke slachtoffers, een stevige actiefilm waardig, spreken tot de angstige verbeelding. Meer nog, ze breken door de stroom van het onafgebroken informatiebombardement, ze verstoren de 'witte ruis': het geheel van nietszeggende geluiden, banale beelden en nutteloze wetenswaardigheden waarin het alledaagse leven is ondergedompeld. Omdat ze verwijzen naar huiveringwekkende gebeurtenissen die op veilige afstand écht gebeuren – soms in real-time – bezorgen ze de toekijkende massa een sterke emotionele ervaring die elders niet voorhanden lijkt. Niet in de populaire cultuur van de spektakelfilm die – hoe goed gemaakt ook –, meestal toch een fictief karakter heeft. Ook niet in de kunst die steeds meer plaats inruimt voor abstracte concepten en zelf-reflexiviteit, beide vijanden van de angstige spanning, de ongebreidelde emotionaliteit en het verpletterende melodrama. Als het op rampen-nieuws en gruwelverhalen aankomt zijn de media meester. Dat levert soms obscene-sublieme beelden op 'als een muurschildering in een donkere oude kerk, een massaal verwrongen visioen van een stormloop op de dood zoals alleen een oude meester die kon schilderen' (DeLillo). Vaker gaat het echter om goedkope nieuwsbeelden die behalve het voorwerp van



*dial H-I-S-T-O-R-Y* - Johan Grimonprez

aandacht ook en vooral de meute opgewonden journalisten en bijhorende cameraploegen in beeld brengen: meteen ook het bewijs dat dit incident écht wereldnieuws is. Het verhaal is keer op keer hetzelfde, altijd waar gebeurd, hoe langer hoe gewoner en triest als altijd.

De strategische alliantie tussen de terrorist voor wie het doel alle middelen heiligt en de op apocalyptische beelden en piekende kijkcijfers beluste mediamallemolen heeft in sterke mate bijgedragen tot de tanende impact van de schrijver en de kunstenaar tout court, zo verkondigt de off-voice in *dial H-I-S-T-O-R-Y* op rustige wijze tussen de beelden van de vliegtuigkapingen door. 'De winst van terroristen is het verlies van de schrijvers. Het bereik van hun invloed op het massabewustzijn is het terrein dat wij verliezen als vormers van emotie en geest. Het gevaar dat zij vertegenwoordigen staat gelijk aan ons falen om gevaarlijk te zijn. Hoe duidelijker we terreur zien, des te minder voelen we de kracht van de kunst.' Maar heeft de kunst het ooit moeten hebben van de grote massa? Ligt haar kracht vandaag niet precies in haar afstand, ironie en reflexiviteit à la Grimonprez?

(Grimonprez' *dial H-I-S-T-O-R-Y* is volgens de *Süddeutsche Zeitung* één van de belangrijkste ontdekkingen op het mediagenieke, vijfjaarlijkse kunstspektakel voor de grote massa, genaamd Documenta X!)

---

#### *dial H-I-S-T-O-R-Y*

Een film van Johan Grimonprez, 1997, België/Frankrijk, kleur/zwart-wit, 68', stereo, digitale Betacam. Scenario, montage en regie: Johan Grimonprez. Citaten uit 'Mao II' en 'Witte ruis' van Don DeLillo. Muziek en sample collage: David Shea. Productie: STUC en Centre Georges Pompidou, MNAM. Distributie: Incident, Postbus 1424, 1000 Brussel 1, België.