

## Op zoek naar de zelfontdekking

*Knael 19/11/75*

Jéan-Jacques Andrien mocht reeds door zijn twee estetiserende korte films tot een van de grote beloften voor de Belgische film gerekend worden. Met *La pierre qui flotte*, een parabel gesitueerd in de Hoge Venen, en *Le rouge, le rouge et le rouge*, een poëtisch fantazietje, zagen we een regisseur aan het werk die ontgeneziglijk via een eigen filmtaal iets te vertellen had. Het euvel bij die twee filmpjes was 't ontbreken van een stevige voedingsbodemp, waardoor het veeleer vrijblijvende maar best te genieten stijloefeningetjes bleven. Andriens eerste lange speelfilm *Le fils d'Amr est mort* is een schot midden in de roos. Andrien heeft hier het juiste en subtiële evenwicht tussen skript, basisidee en uitbeelding gevonden. Er het predikaat *formalistisch* op kleven, is eens te meer een aberratie van een literair ingestelde filmbenadering. *Le fils d'Amr est mort* is het tegengestelde van een film gebouwd op schoonheidseffektjes. Het is wel een pure en zuivere film, omdat je de inhoud die er bovenop of dieper in ligt niet kunt lospeuteren van de vormgeving. En vormgeving staat hier niet voor het eng begrip „schone fotografie” waarop de Belgische film, en in casu de Vlaamse, zo graag boft. Vandaar al die idyllische landschappen met geurende korenhalmen, wiegelende klapprozen en impressionistische wolkjes, zonder zich ooit maar één keertje te bezinnen over de functie die dat binnen de hele film uitmaakt. Schoonheid is natuurlijk een relatief begrip, sterk van smaak en temperament afhankelijk. Maar eenieder die twee minuten wil nadenken over de mogelijkheden die film als een bepaalde organisatie van beelden en geluiden, te bieden heeft, moet wel beamen dat het tegemoet komen aan goedkope schilderachtigheid een ontzaglijke vervlakking betekent, wat enkel op middelmatigheid kan uitlopen. Die parentese enkel om geen misverstand te doen ontstaan omtrent het belang van de vormgeving in Andrien's werkstuk. Je kan het beter vormschepping noemen, omdat het geen narratieve of literaire elementen zijn die het uiterst eenvoudig en sober basisgegeven uitdiepen en detailleren, maar wel een bewuste en allgeraffineerdste manipulatie van de audio-visuele middelen. Het filmgegeven is schaars, een geraamte waarbinnen Andrien wars van alle verhalende konventies verbindingen, associaties, referenties, relaties en spanningen kan leggen, die bovendien nooit dwingend op de toeschouwer overkomen. De kijker krijgt suggesties en elementen toegespeeld en het staat hem vrij er al of niet op in te gaan. Het is geen cinema die identifikatie vraagt, wel bereidwillige medewerking. Het talent van Andrien zorgt er trouwens wel voor dat je na de ingewortelde onwennigheid tegenover een origineel en verrui-

mend gebruik van het filmmedium, langzamerhand in de greep komt van een bevreemdende maar ook bedwelmende filmervaring.

Om het toch wat concreet te houden, geven we toch maar de leidraad van de film. Pierre Clementi is een dertigjarige man, vader van een zesjarig zoontje. Zijn verhouding met een vriendin valt in duigen omdat hij zich overgeeft aan geheimzinnige activiteiten die geen enkele rationele achtergrond bezitten en waarvan ook geen pasklare bewijzen bestaan. Tussen Clementi en een toevallig ontmoette Noord-Afrikaanse partner bestaat een intuïtieve overeenkomst voorbijgangers en trampasagiers te beroven, in een soort zwijgzaam gedisciplineerd pick-pocket ritueel. Nadat zijn vriendin hem verlaten heeft en hij door sombere en onheilsPELLende gevoelens geplaagd wordt, vindt hij zijn dode maat aan de oude verlaten autobus, in het bos waar ze gewoonlijk de buit verdelen. Pierre ontdekt de Tunesische identiteit van zijn

**Pierre Clementi speurt naar de identiteit van een vriend die hij niet gekend heeft.**



vriend, en reist naar diens geboortedorp in de hoop de overledene te leren kennen. Deze „ontdekkingstocht” tilt Andrien volledig op boven het anekdotisch vertrekpunt. De hele film is tegelijk een zoektocht naar de identiteit van de andere en een odyssee die uitloopt op zelfherkenning en een confrontatie tussen twee kulturen, de Europese en een Afrikaanse. Andrien gebruikt een close-up van Clementi in een rijdende taxi en met fluktuerende licht- en kleurvlakken die voortdurend zijn expressief gelaat beïnvloeden en veranderen, als leitmotiv in een voortdurende slingerbeweging tussen een Brusselse, zakelijke, koele en vertikale omgeving en de imponeerende, wijds heuvellandschappen in het woestijnland van zuidelijk Tunesië. Zijn benadering van het leven aldaar is etnologisch; in starre komposities vat hij de berberse realiteit die voor Clementi de openbaring van een andere wereld betekent. Het is gemakkelijker bij *Le fils d'Amr est mort* van textuur dan van structuur te spreken, want klank en beeld bezitten verschillende gelaagten die afwisselend op elkaar inhaken en mekaar doorkruisen. Het is onmogelijk in het bestek van dit artikel de originele (in de zin van persoonlijk verwerkte invloeden van Jancso, Hanoun, Philippe Garrel, Antonioni, Pasolini, Bresson) filmconceptie van Andrien uitvoerig toe te lichten. Daarom alleen wat over de meest in het oog springende kwaliteiten van een film die ontgensprekelijk getuigt van een merkwaardige coherente en compromissloze filmsensibiliteit. De visuele taal heeft Andrien zoveel mogelijk tot essentiële uitersten beperkt: de banaliteit wordt fotogeniek gemaakt (cf. het in beeld brengen van Brussel, Verviers en de streek van Fagne; en in het bezonder de sublieme travellings in onze hoofdstedelijke metro), wat normaliter tot toeristische prentbriefkaarten herleid wordt, krijgt hier een penetrante stilering, met de impakt van een dodend ceremonieel (het majestatisch lokatiefilmen in Tunesië).

De opnamen zijn lang aangehouden en zijn perspectiefloos omdat ze nooit gevolgd worden door tegenopnamen. Andrien heeft zijn beeldenreeksen vlak gehouden (wat de verstrengeling droom, verleden, toekomst, heden, werkelijkheid en anticipatie subtiel in de hand werkt) en verleent vooral aan zijn klankband een ragfijn reliëf. Dialogen, motetten van Claudio Monteverdi, berberse en Waalse volksliederen, de zangen van de Fellagas en achtergrondgeluiden zijn op twaalf klanksporen samengebracht en dirigeren in veel grotere mate dan het beeld de film in zijn verschillende banen. Aan die complexe onderbouw beantwoordt een ruim gamma van interpretaties. Het zou verengend zijn een film die in de eerste plaats openheid uitstraalt, in een of ander domein dat erin gesuggereerd wordt onder te brengen.

**PATRICK DUYNslaegHER ■**

*Le fils d'Amr est mort. België 1975. Regie en scenario: Jean-Jacques Andrien; dialogen: Franck Venaille; fotografie: Giorgios Arvanitis, Georges Barsky; vertolking: Pierre Clementi, Claire Wauthion, Malcolm Djuric.*