

## *‘Ik word niet door kwaadheid gedreven, maar door verlangen’*

Johan van der Keuken in gesprek met Frans van de Staak

In de loop van 1976 maakte ik kennis met het werk van Frans van de Staak, een belangrijk en oorspronkelijk filmer. Deze kennismaking kwam tot stand via de in Rome wonende filmers Jean-Marie Straub en Daniëlle Huillet (terwijl Van de Staak en ik op 5 minuten lopen van elkaar wonen). Frans van de Staak is naast filmer ook grafisch kunstenaar. Uit de Beeldende kunstenaars Regeling (contraprestatie) krijgt hij jaarlijks een inkomen van 12 duizend gulden. Van dit bedrag spaart hij ieder jaar negenduizend gulden over, waarmee hij zijn films financiert. Het hieronder beschreven gesprek vond plaats op zondag 14 november, een mooie herfstmiddag. We spraken vooral over zijn Spinozafilm, maar aan de hand daarvan geeft Van de Staak enig inzicht in zijn algemene werkwijze en instelling. Hopelijk zal zijn andere werk, waarvan ook nog een heel mooi 4-minuten filmpje Sonate vermelding verdient, spoedig nader bestudeerd worden.

**Johan:** Kun je iets over Spinoza vertellen?

**Frans:** Hij was slijper van lenzen, dat was eigenlijk zijn kostwinning. Het grootste deel van de dag was hij bezig met slijpen van lenzen. Verder was hij, zoals men dat noemt, pantheïstisch. Dat wil zeggen dat hij geen god postuleerde die los staat van de wereld, maar dat hij die vereenzelvigde met de wereld. Hij werd door de joodse gemeenschap in de ban gedaan, omdat ze hem als atheïst beschouwden.

Maar goed, toen ik vrij jong was interesseerde ik me al voor die man. Om de manier waarop hij doorzette in zijn leven. Er zit een soort stugheid in de manier waarop hij met zijn gedachten aan het werk is, er is een gedachtenritme bij Spinoza, dat uniek is. En dat ritme komt volgens mij in de film ook over. Het draait bij hem vooral om de vraag hoe word ik gelukkig, eigenlijk. Op zijn domst geformuleerd is dat Spinoza's opzet. Maar het is daarbij duidelijk dat Spinoza alleen maar gelukkig kon zijn door zich voortdurend die vraag te stellen en ook zelf wel wist dat hij er geen afgerond antwoord op kon geven.

**Johan:** Maar aan het gelukkig zijn koppelt hij ook een ethische waarde? We vragen ons heden ten dage toch wel sterk af, hoe je je eigen geluk moet nastreven, en of je het kan nastreven.

**Frans:** Nu ja, goed... Dat gelukkig zijn van hem, dat ziet hij altijd in verhouding met anderen. Het is wel egoïstisch, maar tegelijkertijd ook sociaal, omdat mensen nu eenmaal met elkaar verbonden zijn. Dat formuleert hij letterlijk, letterlijker dan ik nu zeg: "De blijdschap van de één gaat samen met de blijdschap van de ander." En ook omgekeerd: als er haat heerst, dan is de blijdschap van de één de droefheid van de ander.

**Johan:** Ja, maar spelen daar geen grotere sociale tegenstellingen een rol? Gisteravond waren we bijvoorbeeld op de manifestatie van de Antiapartheidsbeweging. Nou, daar zijn sprekers uit Zuid-Afrika, Namibië en Angola en die roepen op tot strijd. Je zou kunnen zeggen: de enige weg naar vrede loopt voor die mensen via de haat. Ze moeten gewoon vechten en daarbij gaat het meestal om grote aantallen mensen die over en weer gedood worden. In die omstandigheden kom je met dit soort van rede nogal in de knoop.

**Frans:** Ja, maar je moet niet vergeten, dat degenen die in Zuid-Afrika in eerste instantie de haat brengen, de mensen zijn die het apartheidssysteem hebben opgezet. En in de geest van Spinoza is dat onmenselijk, omdat voor hem het menselijke samenvalt met een streven naar handelingsvrijheid. De zwarten worden in hun handelen beperkt en als ze proberen dat

apartheidssysteem te verwijderen, dan berust hun strijd op redelijke overwegingen. Ze hoeven het niet uit haat te doen. Die haat is overtollig.

**Johan:** Geloof je niet dat dat een beetje naïef is?

**Frans:** Misschien is het naïef, maar het is toch niet zo gek. Want iemand die zo'n systeem bevecht, wordt niet verder geholpen door haatgevoelens. Als je bijvoorbeeld naar Vietnam kijkt, dan geloof ik dat de Amerikanen daar met veel meer haat gevochten hebben dan de Vietnamezen... Ik probeer zoveel mogelijk spinozistisch te blijven denken.... ik geloof toch dat die drang naar zelfbehoud, naar handelingsvrijheid de belangrijkste drijfveer is.

**Johan:** Ik breng het gesprek juist op dit soort dingen, omdat ik het gevoel heb dat je films iets te zeggen hebben over de werkelijkheid van vandaag, ondanks het feit dat ze gebaseerd zijn op historische teksten.

**Frans:** Zowel de Spinoza-film als de *Tien gedichten van Hubert Cornelisz. Poot* gaan uit van teksten die in de zeventiende eeuw geschreven zijn. De tekst in *Meine Heimat mijn vaderland* is in 1932 geschreven door een Duitse tweederangsschrijver, Friedrich Griese. In *Meine Heimat* was het niet de hele persoonlijkheid van de schrijver die mij interesseerde, maar juist deze ene tekst. Maar goed, deze teksten die allemaal in het verleden liggen, worden in het heden geplaatst doordat je ze met apparatuur van nu registreert. Het actuele, dat is altijd al gegeven in een film, weet je. Door de techniek die aanwezig is bij de opnamen, door je acteurs, door de weersomstandigheden... Door talloze omstandigheden is het actuele er al. De belangrijkste inzet van de film wordt dan: in hoeverre is datgene, dat verborgen was onder een historische stoflaag, bestand tegen die actualiteit? In de Poot-film heb ik die kant van de zaak nog versterkt door steeds ingrepen in het natuurlijke décor te plegen. Er is bijvoorbeeld een laken opgespannen. Dat is beschilderd en het wappert op de wind. Dus je kan zeggen: het wapperen van dat laken is een weergave van het actuele; er staat een bepaalde wind op die dag.

Nou goed, om terug te komen op die teksten van Spinoza: om ze een vorm te geven, verwerk ik ze tot een soort partituur, die dan voor de camera uitgevoerd wordt. En wanneer dat gebeurt, dan merk je in hoeverre die teksten weerstand hebben tegen de geluidswereld van nu. Want alle geluiden die zich op de plaats waar je filmt voordoen, auto's, mensen, vogels, vliegtuigen, wind, werken als een soort van storing op de tekst.

**Johan:** Gaat het voor jou vooral om geluid?

**Frans:** Nou kijk, nee. Het geluid is één van de facetten van hoe je het in het heden plaatst.

**Johan:** Je zei: partituur?

**Frans:** Nou ja, kijk. Net zoals Spinoza zijn werk volgens een wiskundig model opzette, in stellingen en bewijzen, zo is ook de film geometrisch opgezet. De stellingen van Spinoza heb ik op een bepaalde manier door elkaar gehusseld. Sommige teksten worden meermalen herhaald. Er zijn ongeveer twintig acteurs, allemaal amateurs, en de frekwentie waarmee ze verschijnen heb ik nauwkeurig uitgezocht. Ik doe dat heel bewust. Dus laten we zeggen: acteur nummer één verschijnt tien keer in de film en acteur nummer 19 verschijnt maar één keer... Ook het aantal personen, dat in het beeld aanwezig is varieert. Soms wordt de tekst uitgesproken door één persoon, soms temidden van vijf of zes personen. De tekst wordt dus altijd in een sociale omgeving uitgesproken en hij gaat als een soort dialoog werken... een kwasi-dialoog.

**Johan:** Het is een soort verdeling, hè? Door de tekst over een aantal mensen te verdelen, maak je hem tot gemeengoed.

**Frans:** Juist door die kwasi-dialoog wordt er een soort betekenis aan toegevoegd. Dezelfde tekst wordt door verschillende personen uitgesproken en de ene persoon doet dat met meer inzicht, met meer moeite, of met meer gevoel dan de andere. En daardoor veranderen de betekenissen ook steeds. Nou, kijk... Dat heeft dus met die partituur te maken. De verdeling van de teksten, de

acteurs en de locaties ligt in die partituur wel vast, maar er blijven nog allerlei mogelijkheden om te structureren bij de montage.

**Johan:** Dus je kan de uiteindelijke combinatie van beelden in de montage bepalen. Het komt eigenlijk neer op het werken in verschillende lagen. Want alles wat jij hebt uitgezocht en gecombineerd, dat wordt in het stadium van het eigenlijke filmen uitgeleverd aan de acteurs met hun onvoorspelbare reacties en aan de toevallige omstandigheden ter plaatse, die je niet kunt controleren (en die je ook niet wilt controleren: niet voor niets werk je met amateurs, mensen die gewoon zichzelf spelen).

**Frans:** Wat in de film belangrijk wordt, is iets heel anders dan wat Spinoza beoogde. In de film gaat het om het laten zien van een soort denktrant, een soort werktrant, of laten we zeggen: een soort bezigijntrant.

**Johan:** Het trof mij dat je in de Spinoza-film zelf ook even voorkomt. Je spreekt een korte tekst uit en dat kost je kennelijk veel moeite. Het is de grootste close-up in de film en toch is het bescheiden door zijn korthed en vooral door de kwetsbaarheid die er uit spreekt. De fouten die de acteurs maken, die maak je zelf ook. In die zin vind ik je film eigenlijk heel wild: je springt roekeloos om met de fouten. In de film over Poot heb je het enigszins geformaliseerd. Soms zegt de acteur, Donald de Marcas: “Nee, ik doe het niet goed”, waarna het meteen in dezelfde take nog eens over doet. Dit soort momenten snij je er niet uit, integendeel: ze krijgen een belangrijke plaats in de film. En wat dat betreft gaat *Meine Heinat* nog verder. Als op een gegeven moment één van de acteurs de tekst niet meer weet, denkt hij een tijdje na, loopt dan het beeld uit (raadpleegt buitenbeeld de geschreven tekst, naar we kunnen aannemen) en neemt even later zijn plaats binnen het beeld weer in, om zijn uitvoering van de tekst te vervolgen. Dit alles met onnavolgbare ‘eigentijdse’ ontspanning. Het beeld blijft al die tijd ononderbroken staan.

**Frans:** Nou ja, goed... Laten we zeggen zo’n benaming als ‘fout’ is op zichzelf al fout. Je hebt namelijk een historisch product als een gedicht of wat men noemt een filosofische tekst., maar op het moment van filmen lukt het zo’n uitvoerend persoon niet om het te actualiseren, omdat op dat moment zijn eigen actualiteit sterker is. het is dus niet het betrappen van een acteur op een fout, maar er spelen op dat moment krachten in die acteur of in zijn omgeving, die maken dat het niet samen gaat. Maar op andere momenten vloeien het historische materiaal en het actuele juist samen, en dat zijn heel merkwaardige momenten.

**Johan:** Op die momenten komt de tekst helemaal tot leven. Ik vind dat je films ons verder in de richting van een tijd-ruimte opvatting. Het is de waarneming van het voorbijgaan van tijd, maar dan opgevat in ruimtelijke termen. Die opvatting wordt zichtbaar door de manier waarop je van het ene beeld naar het andere snijdt, heel harde, exacte overgangen in beelden van zeer lange tijdsduur; dan de kwetsbaarheid van de teksten ten opzichte van de tijd en plaats van de handeling; het geluid dat er op dat moment is; de individuen, de groepjes, de collectieven en de manier waarop ze staan, zitten of liggen in hun decors; het licht dat er op dat moment is; de compositie van de beelden, die vaak een referentie aan de schilderkunst inhoudt; de aanwezigheid van al of niet beschilderde doeken, die kunnen wapperen. Het zijn allemaal karakteristieken van tijd en ruimte en ze maken je film tot een poëtisch geheel. Tegelijkertijd past je manier van werken zo weinig in de gebruikelijke opvattingen over filmmaken, dat ik mij afvraag of er ook niet een element van verzet in je werk zit.

**Frans:** Nou, ik vind dat je als filmer niet moet proberen een revolutionaire film te maken, ook al ben je revolutionair. Die revolutionaire instelling, die moet je op een afstand van jezelf houden en dan toch je film maken. Als ik zeg: je moet je film zo goed mogelijk maken, dan is dat een cliché. Maar toch... Als je een omwenteling teweeg wilt brengen, dan moet dat een omwenteling

zijn die ten goede komt aan enorm omvangrijke groepen van mensen, weet je... Aan zoveel mogelijk mensen.

**Johan:** Maar wat brengt je er dan precies toe, zo te werken als je doet? Wat voor motor zit er achter? Voor mijzelf, als ik iets wil maken, dan is zo' motor bijvoorbeeld vaak kwaadheid.

**Frans:** Ja, nu goed, laat ik het zo zeggen: het is geen kwaadheid die mij drijft. Waarom heb ik Spinoza en waarom heb ik Poot genomen? Toch omdat het figuren zijn die, ondanks dat ze alleen waren, toch ontzettend op hun omgeving gericht waren. En ik geloof dat dat misschien bij een thema is. Zowel bij Spinoza als bij Poot is het een soort verlangen... en dat is bij mij ook zo —hoewel ik het een beetje vervelend vind om te zeggen. Ja, dat is eigenlijk het enige woord. Verlangen, verlangen dat mij drijft. Geen kwaadheid, maar toch ook een sterke emotie. Dat verlangen ontstaat op de spanning tussen alleen zijn en samen zijn, door communicatiestoornissen of moeilijkheden waar iemand persoonlijk mee te kampen heeft. En dat geldt voor Spinoza en voor Poot en misschien ook voor mij. Dus dat is het dan waarschijnlijk.

**Johan:** En waarom kies je nu juist teksten als materiaal om dat verlangen in uit te drukken?

**Frans:** Ik werk dan met een stuk literatuur. En literatuur verbindt mensen met elkaar op een indirecte manier. Dan ga je dat indirecte materiaal verfilmen en daardoor krijgt het een soort directheid. Want op het moment dat je het opneemt is het werkelijkheid, ook voor de acteurs die het moeten uitvoeren. Maar die directheid leg je vast en dat vertoon je, en daardoor wordt het weer indirect. Juist omdat je het vastlegt, maak je een soort cirkelsprong en krijgt het weer die indirectheid.

**Johan:** Maar wat heeft dat te maken met dat verlangen?

**Frans:** Nou dat verlangen kan je plaatsen in dat verbindingsproces van indirect naar direct. Want juist verlangen houdt een indirect communiceren, een afstand in. Je stuurt iemand een bos bloemen of zo, dat is dan heel indirect, weet je. Dan is het verlangen het grootst. Het moeilijkste en meest intensieve gedeelte van het verlangen vindt plaats waar het ook het meest indirect is. En daarom heb ik misschien ook die historische teksten genomen, want dat geeft mij de mogelijkheid om het uit te werken.

**Skoop**, jrg. 12, nr. 10, december 1976, pp. 47-50