

Water naar zee dragen



Fiona Tan, *Footsteps*, 2022, courtesy de kunstenaar en Frith Street Gallery, Londen

HANNEKE GROOTENBOER

Tijd is moeilijk te vatten en verschijnt in vele hoedanigheden. Augustinus schreef ooit: 'Wat is tijd dan precies? Zolang niemand het me vraagt, weet ik het. Als ik het wil uitleggen, weet ik het niet.' Het oeuvre van Fiona Tan is een onderzoek naar hoe tijd gekend kan worden, en in welke hoedanigheden. Augustinus' dilemma is haar drijfveer, en tijd is zowel onderwerp als onderzoeksmateriaal. Haar filmbeelden geven contouren aan begrippen zoals 'herinnering', 'verlies', 'verval' en 'verveling'. Tan is niet zozeer geïnteresseerd in deze begrippen an sich, maar in de wijze waarop ze beslag krijgen in de ruimte. Tijd is in dit universum vaak een afstand die wordt afgelegd, een reis, een rivier, een spoor in de sneeuw, of een verloop zoals een ruïne of een archief dat aan geeft. Tan boetseert beelden van tijd. In haar handen wordt tijd een grondstof, kneedbaar als klei, die elke vorm kan aannemen. Zoals een bouwwerk, een sculptuur of een stadsontwerp structuur geeft aan ruimte, zo geven Tans motieven en technieken structuur aan tijd. Vorm en inhoud lopen vaak in elkaar over. Het abstracte concept van tijd is bij Tan vormloos, vloeibaar als water. We spreken vaak over zeeën van tijd, en de zee is bij haar een terugkerend motief. Daarmee vergeleken heeft biografische tijd markeringen nodig om (be)grijpbaar te zijn. Echt vat op de tijd krijgen we nooit: in Tans werk zijn paden, wegen, bruggen of lange *tracking shots* instrumenten die de vormloosheid van tijd navigeerbaar moeten maken. Tan maakt 'tijds-beelden', metaforen die de complexiteit van temporaliteit proberen te articuleren.

Voor haar recentste film *Footsteps*, gemaakt op uitnodiging van het Eye Film-museum, brengt Tan de vormloosheid van tijd in verband met haar levensgeschiedenis. *Footsteps* is een bijna honderd minuten lange aaneenschakeling van meer dan honderd jaar oude beelden van Nederland. Het is de langste film van Tan tot dusver. De fragmenten werden geselecteerd uit ruim tienduizend korte documentairefilms uit de collectie van Eye, een karwei van bijna sisyfusachtige proporties. Deze stille fragmenten zijn gemonteerd tot één vloeiende beweging die de voortgang van de geschiedenis weergeeft en een vooroorlogs Nederland toont als één grote bedrijvigheid. Mannen, vrouwen en vaak ook kinderen stampen infrastructuur uit de grond. We zien hoe klei wordt geschept en met loodzware karrenvrachten over loopplanken aangevoerd. Land wordt met blote handen gewonnen, kilo's spartelende haringen worden in netten uit zee getrokken, schoongemaakt, gezouten en in tonnen gedaan. Zakken met koffie, thee en kruiden worden uit scheepsruimen omhooggetakeld, op ruggen geheven en in pakhuizen gestapeld. Dit is een beeld van Nederland als een perfect geoliede machine van vooruitgang, een indruk die nog wordt versterkt doordat Tan een groot aantal *tracking shots* van tuffende boten, rijdende trams en hobbende hondenkarren aan elkaar heeft gemonteerd tot één doorlopend transport. De mensen die kordaat door de grijze beelden stappen zijn niet de hoofdpersonages – dat is beweging, het vervoer van grondstoffen en etenswaren in kruiwa-

gens, manden, dozen en wagons, net als het transport van dieren, zoals ganzen en schapen, en mensen, die opvallende gelijkenissen vertonen in de wijze waarop ze in groepen en kuddes voortwaggelen.

Alles verloopt ordelijk en ordentelijk. De mensen, veelal op klompen, lijken een karikatuur van hun klasse of beroepsgroep. Ze passen precies in het nostalgische, aangeharkte plaatje van de Lage Landen, bevolkt door krioelende landbewerkers. *Footsteps* is in dat opzicht een kruising tussen Chaplins *Modern Times* uit 1936, de bedrijvige zeven dwergen in Disneys *Sneeuwwitje* uit 1937, en de portretten van beroepsgroepen in Sanders *Antlitz der Zeit* uit 1929. Dit zijn authentieke beelden van een verleden dat Nederland nooit heeft gekend, een verleden dat is opgepoetst en in scène is gezet. Boeren zetten schoven aren op het land met choreografische precisie, havenarbeiders staan klaar om op regieaanwijzing overijverig kisten leeg te schudden. Waar we aan het begin van de film, tijdens het ambachtelijk vervaardigen van manden bijvoorbeeld, zien hoe het lichaam als een machine is, daar tonen de industriële fragmenten hoe lichaam en machinerie elkaar aanvullen. In beide gevallen wordt het lijf onderworpen aan geestdodende werkzaamheden; niet het hoofd, maar het lichaam herinnert zich deze handelingen. Sommige opnames zijn ingekleurd: flikkerende vlakken felgroen en roze tonen plotseling het verleden in kleur, wat het realistischer maakt, maar ook de fabricatie van het beeld bewijst. De soundtrack verhoudt zich op dezelfde wijze tot de beelden als de inkleuringen: het spatten van water, gehamer en geklop – het illustreert de beelden realistisch, maar het blijft hoorbaar onecht en toegevoegd, wat de afstand tot het verleden zowel verkleint als vergroot.

In de flikkerende zwart-witbeelden is de camera opvallend aanwezig. De individuen in hun rol van hardwerkende Nederlanders houden de lens – een zeldzame verschijning in die tijd – nauwgezet in de gaten. Hun terugkijkende blikken zijn ongeregisserd en boren rauw door de karakteristieke tafelen, zich vasthakend aan de toeschouwer. Op deze wijze oog in oog komen te staan met het verleden is ontluisterend en ontroerend, met name in de zogenaamde 'fotofilmsche opnames', wanneer kinderen poseren voor de filmcamera alsof ze op de foto gaan. Soms lachen ze ontwapenend, een paar jongens doen alsof ze volwassen zijn, trots aan een sigaar lunkend. Doodstil staan ze daar, omgeven door het onvolmaakte en hier en daar ingekleurde celluloid. Het is niet alleen hun blik die wordt geworpen uit een verloren tijd, maar ook *onze* blik die hen raakt.

Tan brengt deze geïdealiseerde beelden in verband met haar kennismaking met Nederland eind jaren tachtig, toen zij vanuit Australië via Duitsland naar Amsterdam migreerde om aan de Rietveld Academie te studeren. Deze kennismaking, die niet bepaald soepel verliep, wordt verhaald via de brieven die haar vader, Tan Soen Houw (1935-2016), haar tweewekelijks schreef vanuit Australië. Vaak brengt hij onbeduidend nieuws over familieleden en huisdieren; regelmatig geeft hij zijn visie op politieke situaties, zoals het uiteenvallen van de Sovjet-Unie. De inhoud van de brieven en de zwart-witbeelden van vooroorlogs Nederland lijken op het eerste gezicht

gescheiden. De kijker raakt gebiologeerd door repeterende beelden van de mens als machine, maar krijgt weinig kans om verbindingen te maken tussen de brieven en de filmfragmenten, waardoor er bij de oer-Hollandse tulpenvelden, schaatspartijen en vissersboten een gevoel van vervreemding wordt opgeroepen. Vervreemding is het hoofdonderwerp van dit werk – een emotie waarmee zowel de jonge Fiona als haar oudere vader worstelen, en die bewust door Tan wordt opgeroepen. Niet alleen zijn beeld en verhaal twee aparte werelden die elkaar slechts sporadisch raken, ook Tan en haar vader vinden elkaar vaak niet. Uit de brieffragmenten maken we op dat zij vaak niet terugschrijft; ze komt met kerst niet naar huis en ze antwoordt niet op de vragen van haar vader. Het gevoel van vervreemding wordt versterkt doordat de brieffragmenten worden voorgelezen door een acteur met een zwaar Schots accent. Zowel binnen de verhaallijn als in het hoofd van de beschouwer wordt een gevoel van gemis opgeroepen, als een afstand die onoverbrugbaar lijkt.

Zoals bij andere werken van Tan eist ook *Footsteps* dat de wil tot interpretatie wordt opgegeven. De kijker wordt naar een andere positie verplaatst, overgegeven aan de cadans van de film. Zo ontstaan er alsnog diep poëtische en emotioneel geladen beelden, opgeroepen wanneer een woord rijmt met de voorstelling. Langzaam, bijna terloops, ontvouwt zich in de soms clichématige zinsneden uit de brieven een opvallende parallel tussen Tan en haar vader, op basis van hun beider confrontatie met Nederland. Tans vader, wiens familie uit China kwam, groeide op in Indonesië, waar hij op school leerde over Nederlandse geografie en staatsinrichting. De opnames van de havens met pakhuizen en boten die namen dragen als Sumatra en Batavia, en van een groep Javanen die een schaftlokaal uit lopen, krijgen zo een andere lading. Dit is niet alleen een onschuldig ogend, vooroorlogs Nederland, maar evenzeer een koloniaal Nederland van voor de politieke acties. Ook de opmerkingen over het uiteenvallen van de Sovjet-Unie krijgen vandaag een andere betekenis.

De gespletenheid die Tans vader moest ondergaan, blijkt daarnaast uit het feit dat de eerste romans die hij las over zijn geboortegrond geschreven werden door Nederlanders. 'Dat moet tot een identiteitscrisis hebben geleid, als ik had geweten wat dat was,' schrijft hij aan zijn dochter, die op dat moment zelf in zo'n crisis terecht is gekomen na opeenvolgende verhuizingen. 'Ik weet zeker dat jij kan tappen uit de bron van innerlijke kracht,' schrijft de vader in een poging om zijn dochter over grote afstand bij te staan. Het past in Tans universum dat deze innerlijke kracht wordt begrepen als een vloeistof waarmee je een fles kunt vullen, en de terloopse opmerking is een schitterend knooppunt waarin verschillende beeld- en verhaallijnen voorzichtig overlappen, als zeepbellen. Dat is de troost die Tans vader biedt: de tijd zelf, die vloeibare massa, biedt uiteindelijk vaste grond onder de voeten. Haar eerste voetstappen in Nederland kunnen na deze crisis ook metaforisch gezet worden. Pas daarna kan ze aarden. In een van de laatste beelden wordt een dam gelegd: rotsblokken en plak-

ken klei dichten de waterstroom, en de eerste mensen lopen over hompen klei naar de overkant, voorzichtig als koorddansers. De overwinning op het water als een klassiek moment van ontknoping luidt echter niet het einde in, maar blijkt slechts een terloops incident. De water- of tijdstroom is eventjes in te dammen, waarna weer een andere barrière aangelegd moet worden. *Footsteps* eindigt met werkers die rotsblokken in het water blijven gooien – er komt letterlijk geen eind aan, want het is het einde. Deze sisyfusarbeid is een vorm van water naar zee dragen, een gevecht tegen de bierkaai, zoals kinderen op het strand een zandkasteel overeind proberen te houden in de opkomende vloed. De golven zullen het kasteel overspoelen, maar trekken zich uiteindelijk terug, zodat op dezelfde plek een nieuw bouwsel opgetrokken kan worden.

Tan maakte met *Footsteps* een buitengewoon bedachtzame film die de beschouwer diep in gedachten kan achterlaten. Er is geen duidelijke richting in de veelheid aan denkbare beelden. In de vorm van gedachtegangen gaat de reis echter door, op een vergelijkbaar meditatieve wijze als bij de vissers die netten repareerden, of de ambachtslieden die manden vlochten. Van deze beelden is betekenis geen inherente kwaliteit, maar iets wat naderhand komt, wanneer woord, geluid en beeld onderling bruggetjes bouwen en associaties vormen. Mijmerend worden de vele waterwegen gevolgd, zonder eindpunt, enkel met een flikkerend begin.