Bronnen

Tity de Vries

Een icoon van kleinsteeds zelfbewustzijn in Québec

In deze aflevering van Bronnen staat een film centraal. Tity de Vries introduceert hier *Les Raquetteurs* van Gilles Groulx en Michel Brault.

De film getiteld *Les Raquetteurs* duurt bijna een kwartier, dateert uit 1958 en toont – in zwart-wit – het hoogtepunt van het winterse sociale leven in de Frans-Canadese stad Sherbrooke: de internationale competitie voor sneeuwschoenlopers c.q. raquetteurs.[1] De film begint met het beeld van een groep 'raquetteurs' die, met heftig zwaaiende armen, strijd tegen elkaar leveren op een parcours buiten de stad. Meer korte fragmenten van wedstrijden in verschillende klassementen volgen – korte en lange afstanden, vrouwenraces en wedstrijden voor kinderen. De finish wordt gevormd door twee aan elkaar geknoopte shawls. De aanblik is chaotisch, ook door het ietwat koddige effect van mensen die zo hard mogelijk vooruit proberen te komen op sneeuwschoenen. Tussen de wedstrijdfragmenten door zien we spelende en marcherende muziekkorpsen, majorettes die hun kunsten vertonen, gewichtig doende organisatoren en notabelen, en een goederentrein die dwars door de stad rijdt en alles kortstondig stopzet. Honden blaffen de deelnemers toe en lopen hen voor de voeten. Het publiek langs de route juicht de lopers toe en moedigt hen aan, applaudisseert, en amuseert zich prima. Vrijwel onophoudelijk is door de geluidsinstallatie de ceremoniemeester te horen, die de kinderen waarschuwt de lopers met rust te laten, en het publiek verzoekt de lopers niet te helpen.

Het is koud, dat is iedereen aan te zien. En als een soort wapen tegen de kou, wordt er stevig gerookt door de dik ingepakte vrouwen en mannen, majorettes en muzikanten. 's Avonds wordt de bijeenkomst afgesloten met een feest. Uiteraard is er een koningin van de raquetteurs (met hofdames)

1 De term raquetteur verwijst naar de tennisracketvorm van de sneeuwschoen, die eigenlijk geen schoen is maar een (van oorsprong indiaans) hulpmiddel dat onder de reguliere schoen gebonden wordt. Zie voor een afbeelding van de traditionele Quebec sneeuwschoen: <http://www.globalserve.net/~lougheed/CSM_ID/winterequip.html#T?>, klik op 'Huron or St.Lawrence'.

die gekroond wordt (in het publiek mompelt iemand dat zij koningin is geworden omdat zij de meeste kaartjes verkocht heeft), er worden foto's gemaakt en er wordt enthousiast muziek gemaakt en gedanst. Ook hier walmt de sigarettenrook en heerst er een chaotische sfeer, en ook hier heeft iedereen zichtbaar plezier: de muzikanten met hun banjo, viool en accordeon die typische Québecmuziek spelen, de matrones met hun gepermanente hoofden en een flesje bier in de hand, en de mannen die elkaar proberen af te troeven bij het dansen.

Les Raquetteurs is een bijzonder icoon van het kleinsteedse Frans-Canadese bestaan in de jaren vijftig. Door de tastbaarheid van de gebeurtenissen in de film voelt de kijker zich na afloop bijna vertrouwd met het winterse Sherbrooke. Het plezier en de intensiteit waarmee de Sherbrookers zich overgeven aan de activiteiten, de mate waarin ze zichzelf en het sneeuwschoenlopen serieus nemen, en de doorbreking van de winterse sleur van sneeuw en kou door dit evenement, worden door de film direct overgedragen op het publiek. Anno 2002 kijken wij daar niet meer van op, maar aan het einde van de jaren vijftig was een dergelijke kijksensatie nieuw voor het filmpubliek. Zowel de (toen nog) ongebruikelijke vorm van de film als de originele benadering van het onderwerp brengen dit effect teweeg.

John Grierson en de National Film Board of Canada

Ik kwam *Les Raquetteurs* voor het eerst tegen toen ik een jaar of zes geleden onderzoek deed in het archief van de National Film Board of Canada (NFB) in Montréal om materiaal te verzamelen voor een collegereeks over de relatie tussen de nationale identiteit van Canada en de films van deze roemruchte instelling.[2] In de Westerse wereld is de NFB uniek omdat nergens anders een overheid zo'n omvangrijke en cinematografisch interessante filmproductie heeft gefinancierd en nagelaten.[3] De NFB werd in 1939 door de Britse Imperial Relations Trust ingesteld met aanvankelijk vooral als opdracht propagandafilms voor de Britse (en Canadese) oorlogsinspanning te produceren. Filmmaker John Grierson werd als eerste

2 Website: <http://www.nfb.ca>.

3 Bovendien zorgde de NFB ook voor de distributie van haar films door maandelijks in dorpshuizen, kerken en scholen filmvertoningen te verzorgen in plattelandsgemeenschappen zonder eigen bioscoop, en door in strategische steden en dorpen filmbibliotheken op te zetten.

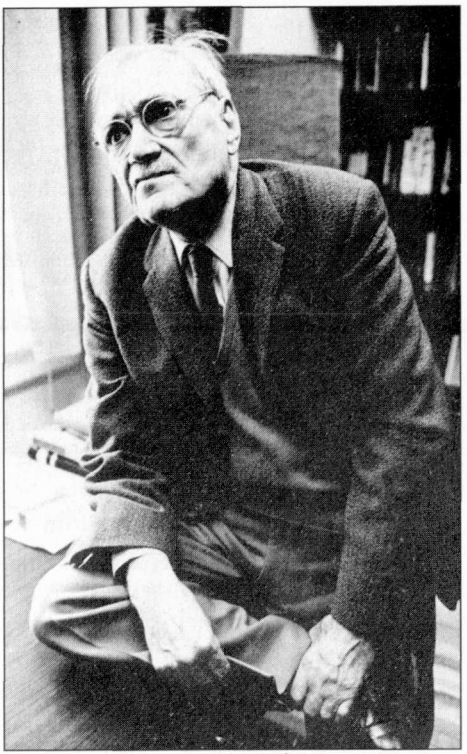
met de leiding van de NFB belast en hij legde de basis voor de ideologie en werkwijze gedurende de eerste twintig jaar van het bestaan van de NFB. Grierson is een intrigerende en centrale figuur in de Brits-Canadese documentairegeschiedenis. In 1939 had hij al een reputatie opgebouwd als filmmaker met uitgesproken opvattingen over de politieke functie van documentaires – volgens hem dienden documentairefilms een belangrijke rol te spelen in de verspreiding van sociale hervormingsideeën en politieke propaganda. Film moest ingezet worden om de bevolking op te voeden, om informatie te verschaffen die noodzakelijk was voor het goed functioneren van een democratische samenleving. Deze opvattingen zijn tot in de jaren zestig van dominante invloed geweest op de westerse documentaire-productie.

Zoals zoveel filmmakers was ook Grierson in de jaren twintig sterk beïnvloed door de 'nieuwe' Sovjet films en opvattingen over film van filmers als Sergei Eisenstein en Dziga Vertov en zette hij zich af tegen documentairefilmers met een 'film als kunst' benadering. Zijn eerste en voorlopig enige film *Drifters* (1929) – over het dagelijkse harde bestaan van de moderne Britse haringvissers – vormde het begin van de zgn. Grierson documentairestijl: met een duidelijke sociaal-politieke boodschap, een commentaarstem die de kijker door het verhaal leidt, een directe relatie tussen beeld en tekst en een dynamische montagetechniek. Het is een autoritaire stijl, want het publiek krijgt weinig gelegenheid tot eigen interpretatie of nuancering. Een hele generatie Britse documentairemakers is door deze Griersonstijl gevormd: Paul Rotha, Basil Wright, Harry Watt en andere grootheden uit de jaren dertig, die films als *Housing Problems* (1935) en *Coal Face* (1936) produceerden.[4]

Toen Grierson in 1939 gevraagd werd de National Film Board of Canada te leiden, werden zijn opvattingen over film de dominante ideologie van de nieuwe organisatie. Na de oorlog werd de doelstelling van de NFB aangepast. Naoorlogse NFB films waren vooral bedoeld om de verschillende regio's van Canada kennis te laten nemen van elkaars cultuur om zo de Canadese eenheid, ondanks de uitgestrektheid en verscheidenheid van het land, te bevorderen. De films hadden bovendien veel minder een hervormingsgerichte sociaal-politieke boodschap omdat ook in Canada de Koude Oorlog zich deed voelen en de NFB zich daaraan moest aanpassen

4 Zie voor de invloed van Grierson op de Britse documentaire productie in de jaren dertig o.a. E. Barnouw, *Documentary: a history of the non-fiction film.* (Oxford 1993) 85 e.v.

om de steun van de regering niet te verliezen. Ook hier (evenals in Hollywood) werden filmmakers (waaronder Grierson die in 1945 terugkeerde naar Groot-Brittannië) beschuldigd van communistische sympathieën. Grierson zou zelfs betrokken zijn geweest bij het Gouzenko spionageschandaal.[5]



John Grierson (1898-1972). Uit: Erik Barnouw, *Documentary. A history of the non-fiction film* (New York/Oxford 1993) 86.

Autoritair wordt vérité

In de jaren vijftig dijde de organisatie van de NFB sterk uit – er kwamen aparte afdelingen voor opdrachtfilms en voor Franstalige films (een concessie aan de provincie Québec die het liefst een eigen provinciaal filmproductiebedrijf had willen hebben), de productie van films en series voor televisie groeide in snel tempo en daarmee tegelijkertijd het aantal opnamestudio's. In 1956 verhuisde de organisatie van Ottawa naar Montréal. Tot op de dag van vandaag behoort de NFB tot de voorhoede van de Canadese documentaireproductie, hoewel in de laatste twintig jaar ook bij deze overheidsinstelling het spook van bezuinigingen en privatisering zijn sporen heeft nagelaten.

De autoritaire Grierson stijl bleef gehandhaafd voor het grootste deel van de omvangrijke naoorlogse productie. Aan deze dominantie kwam een einde door de productie van twee documentaires in 1958, die het begin zouden vormen van een nieuwe richting in de Canadese documentaireproductie, cinéma vérité: Wolf Koenig's *The Days before*

5 R.Bruce Elder, *Image and identity. Reflections on Canadian film and culture.* (Waterloo 1989) 97; Gary Evans, *In the national interest. A chronicle of the National Film Board of Canada from 1949 to 1989.* (Toronto 1991) 6-7.

Christmas en *Les Raquetteurs* van Gilles Groulx en Michel Brault. Groulx en Brault werkten bij de Franstalige afdeling van de NFB, Studio F, en kregen de opdracht om een drie minuten durende reportage over de sneeuwschoenraces in Sherbrooke te maken. Maar zij zagen er meer in, niet in het minst omdat ze gefascineerd waren door de mogelijkheden van recent ontwikkelde draagbare 16 mm camera's: dagenlang voor het vertrek naar Sherbrooke oefende Brault in het lopend filmen. Aanvankelijk wees de productieleider hun voorstel om er een langere film van te maken af, maar toen Groulx toch een voormontage maakte die door senior filmmakers van de NFB enthousiast ontvangen werd, kregen ze alsnog toestemming (en dus geld) om *Les Raquetteurs* af te monteren. De film werd vertoond op de Frans-Canadese televisie, in de pas begonnen serie *Temps présent*. In deze reeks was *Les Raquetteurs* de eerste documentaire in de cinéma vérité stijl, die in de jaren zestig grotendeels de Grierson stijl zou verdringen.[6] In Canada wordt de vérité stijl ook wel aangeduid met de term 'candid eye' stijl omdat in de NFB televisieserie *Candid Eye* (begonnen in de herfst van 1958) dit genre het eerst en best ontwikkeld werd.

Handboeken over de geschiedenis van de documentaire film laten de cinéma verité stijl (in de Verenigde Staten ook wel direct cinema genoemd) meestal beginnen met de Amerikaanse film *Primary* uit 1960, over de verkiezingscampagnes van John F. Kennedy en Hubert Humphrey voor de Democratische nominatie in New Hampshire. *Les Raquetteurs* evenwel – en dit maakt de film voor de documentairegeschiedenis zo bijzonder - dateert van twee jaren eerder, en doet qua verhaalwijze, techniek en overtuigingskracht zeker niet onder voor het beroemde Amerikaanse broertje. Groulx en Brault bewezen met *Les Raquetteurs* dat de starre Grierson tradities en voorschriften doorbroken konden worden om plaats te maken voor een narratieve stijl die weldra als de grootste vernieuwing in de naoorlogse documentairefilm toegejuicht zou worden – geen geringe prestatie voor twee jongemannen van nog geen dertig jaar.

6 De term cinéma vérité bestond in 1958 nog niet. De term werd geïntroduceerd in 1960 door de Franse filmmaker Jean Rouch bij het uitbrengen van diens *Chronique d'un été*. Als eerbetoon aan Dziga Vertov noemde Rouch de nieuwe stijl cinéma vérité, een rechtstreekse vertaling van Vertov's Kino Pravda-stijl. Overigens was Michel Brault Rouch's cameraman voor *Chronique d'un été*. Zij hadden elkaar leren kennen tijdens het Flaherty Festival in Berkeley California in 1959, waar *Les Raquetteurs* de eerste prijs won.

Amerikaanse, Franse en Canadese vérité

Het belangrijkste kenmerk van het genre van de cinéma vérité is dat de filmmaker zo weinig mogelijk ingrijpt in de gebeurtenissen die zich voor de camera afspelen. De werkelijkheid wordt niet of nauwelijks gemanipuleerd, en de filmmaker legt zijn oordeel niet op aan het publiek, maar het publiek kan zelf interpreteren en conclusies trekken. Voor het ontstaan van deze nieuwe stijl worden meestal een tweetal verklaringen genoemd. Er bestond onder jonge filmmakers een groeiende onvrede over de autoritaire Griersonstijl die in de jaren veertig en vijftig overheersend was geworden en die door productiemaatschappijen als de NFB werd opgelegd. Deze onvrede valt te plaatsen in de aanzetten tot de grote onvredes van de jaren zestig. Daarnaast waren er recentelijk technologische vernieuwingen ontwikkeld of in ontwikkeling: de draagbare 16 mm camera en bandrecorder in 1958 en de synchronisatie van beeld en geluid in 1960 boden oneindig meer mogelijkheden tot directe registraties van spontane situaties.

In hun weergave van de werkelijkheid opereren Amerikaanse direct cinema documentairemakers anders dan de Franse cinéma verité filmers. Amerikanen maken zelden gebruik van interviews met hun personages en onthouden zich zoveel mogelijk van interventies in de situatie die zij filmen, terwijl de Fransen dat laatste wel sterk doen. Franse vérité filmers participeren vaak zelf openlijk in hun films, bijvoorbeeld als interviewer of door zich provocerend te gedragen in de hoop een reactie teweeg te brengen die gefilmd kan worden. Amerikaanse direct cinema filmers onthouden zich meestal van dit soort manipulaties, maar kiezen daarentegen vaak potentieel dramatische onderwerpen of situaties uit als onderwerp voor hun films. Zij registreren vervolgens hoe een crisis zich ontwikkelt, uitbarst en zich oplost.[7] Robert Drew en Richard Leacock deden dat bijvoorbeeld in *Primary*, en ook in Frederick Wisemans films over allerlei soorten instellingen (een high school, een tbs inrichting, een lokaal politie apparaat) zien we dat de verhalen gedragen worden door crises en andere spanningsmomenten: de confrontaties tussen leerlingen en schoolleiding, tussen tbs patiënten en hun verzorgers/bewakers, en tussen politieagenten en burgers. De keuze van het onderwerp garandeert dus al grotendeels een spanningsopbouw in het filmverhaal.

Les Raquetteurs valt op het eerste gezicht te plaatsen in de Amerikaanse

7 Bruce Elder, 'On the Candid-Eye movement', in: S.Feldman en J.Nelsen ed., *Canadian Film Reader*. (Toronto 1977) 86-94, aldaar 87-88.

direct cinema traditie: een directe registratie van de sneeuwloopwedstrijden en van het feest 's avonds, zonder dat de filmmakers ingrijpen in de gebeurtenissen. Toch is er een essentieel verschil tussen de Amerikaanse en Canadese variant van vérité. De vroege Amerikaanse direct cinema filmers lieten zich qua stijl en onderwerpskeuze inspireren door de fotoreportages in tijdschriften van het Time-Life concern en zij gaven, zoals gezegd, de voorkeur aan vaak grootschalige en bijzondere gebeurtenissen of situaties met een hoog crisisgehalte: voorverkiezingen, een executie, de gevolgen van Castro's staatsgreep op Cuba, enzovoorts.[8]

Daarentegen lieten de eerste vérité filmmakers van de Canadese NFB zich in de keuze en benadering van hun onderwerpen veel meer inspireren door een andere recente traditie in de fotografie, de baanbrekende fotojournalistiek van de Franse fotograaf Henry Cartier-Bresson. Cartier-Bresson richtte zijn camera niet zozeer op bijzondere, buitengewone gebeurtenissen, maar op aspecten van de alledaagse werkelijkheid, waarvan hij de essentie op het 'beslissende moment' probeerde vast te leggen. 'For me the camera is a sketch book, an instrument of intuition and spontaneity, the master of the instant which, - in visual terms -, questions and decides simultaneously,'[9] schreef hij in 1978, 'To take photographs is to hold one's breath when all faculties converge in the face of fleeing reality. It is at that moment that mastering an image becomes a great physical and intellectual joy.' Voor Cartier-Bresson was het beslissende moment om af te drukken wanneer 'schoonheid' en 'waarheid' samenvielen, wanneer hij in een gebeurtenis of situatie een betekenisvolle vorm ontdekte.[10] Zijn credo voor de fotoreportage: 'The camera enables us to keep a sort of visual chronicle. For me, it is my diary. We photo-reporters are people who supply information to a world in a hurry,' werd ook het credo van de Canadese vérité filmers.[11] In 1953 had NFB filmmaker Wolf Koenig een exemplaar van Cartier-Bressons *The Decisive Moment* als kerstcadeau gekregen. Cartier-Bressons foto's waren voor Koenig een openbaring en inspireerden hem vijf jaar later tot het concept van de *Candid Eye* serie. Ook andere jonge filmmakers van de NFB zouden *The Decisive Moment* als een bijbel gaan hanteren.

8 Ibidem, 90.

9 Henri Cartier-Bresson, 'L'Imaginaire d'après Nature', in: E.H.Gombrich ed., *Henri Cartier-Bresson, his archive of 390 photographs from the Victoria and Albert Museum.* (Londen 1978) 3.

10 Elder, *Image and identity*, 112.

11 Geciteerd in Elder, *Image and identity*, 108.

Een winterse dag in Sherbrooke

Gilles Groulx en Michel Brault behoorden tot de eersten die de Bressons-benadering toepasten, in *Les Raquetteurs*. Het onderwerp was alledaags, en structuur en vorm van de film vloeiden voort uit de gebeurtenissen en atmosfeer ter plekke. Als een medetoeschouwer beweegt de camera zich tussen het publiek bij de wedstrijden en andere activiteiten – hij registreert hoe de burgemeester de sleutel van de stad aanbiedt aan de voorzitter van de organiserende vereniging, hij observeert hoe de serieus kijkende majorettes hun batons omhooggooien en weer opvangen, hij zoemt in op de voorruit van het 'Shish Kabab Smoked Meat' restaurant waar drie serveersters in hygiënische witte jassen de muziekkorpsen en majorettes langs zien trekken. Op de grote trom van één van de muziekkorpsen lezen we: Flamingo Sherbrooke Club de Raquettes, Fondé 1955. We zien de frustratie van de sneeuwloper die vlak voor de finish struikelt en in de sneeuw bijt. De winnaar poseert ondertussen al voor de perscamera's en krijgt een warme deken om zich heen. Kortom, de camera observeert op eenzelfde manier als een bezoeker die overal even gaat kijken, en de opnames zijn gemonteerd op eenzelfde schijnbaar rommelige manier als het verloop van de dag zelf, vergezeld van de flarden van muziek en gesprekken die een voorbijganger zou kunnen opvangen. Steeds hebben de filmmakers geprobeerd de beslissende momenten van deze dag vast te leggen, althans momenten die *zij* beslissend vonden. Hun keuzes kunnen als een licht ironische kijk op de kleinsteedsheid van dit gebeuren geïnterpreteerd worden, maar ook als een filmische representatie van de lokale Frans-Canadese/Québecois culturele identiteit.

Nonchalante anarchie

Canada, in het bijzonder Frans-Canada kende in 1958 al meer dan honderd jaar zogenaamde 'clubs de raquettes', die vooral in de tweede helft van de negentiende eeuw een ongekende populariteit genoten. Deze clubs kwamen aanvankelijk voort uit organisaties als kerkgenootschappen, gilden en militaire eenheden. Alleen al in 1867 groeide het aantal clubs van negen tot tachtig; twee jaar later hadden de jaarlijkse Ottawa Snow Shoe Club races maar liefst 5.000 toeschouwers.[12] Aan het einde van de jaren tachtig

12 Ralph Hickok, *The encyclopedia of North American sports history.* (New York en Oxford 1992) 417. Met dank aan Stef van den Hof voor zijn uitputtende onderzoek

zette een neergang in belangstelling in, als gevolg van de toenemende belangstelling voor schaatsen en ijshockey en wellicht ook omdat kerken en gilden hun greep op het sociale leven verloren. In 1911 werd in Manitoba nog een 'wereldkampioenschap' georganiseerd, maar ook aan deze jaarlijkse gebeurtenis kwam drie jaar later een einde. De wedstrijden die overbleven en die al dan niet samen met verenigingen uit het noord-oosten van de Verenigde Staten georganiseerd werden, hadden vooral een gezelligheidskarakter. Terwijl elders het sneeuwschoenlopen als sport aan het einde van de jaren vijftig vrijwel verdwenen was, hield in Québec en New England de traditie van 'social snowshoeing' stand.[13] In Sherbrooke werd in 1955 een nieuwe club opgericht (met de exotische naam 'Flamingo') die drie jaar later de verfilmde internationale competitie organiseerde.

Sherbrooke was aan het einde van de jaren vijftig een economisch en demografisch snelgroeiende stad met iets minder dan 60.000 overwegend rooms-katholieke inwoners, die voor een groot deel in de afgelopen decennia van het platteland naar de stad verhuisd waren.[14] Het politieke klimaat in Québec was conservatief en werd beheerst door de patriarchale rooms-katholieke kerk en de autocratische premier Maurice Duplessis – eerst aan het begin van de jaren zestig zou voor de provincie Québec een periode van grote culturele en sociale hervormingen aanbreken, die grotendeels voortkwamen uit het oplevende Frans-Canadese zelfbewustzijn en nationalisme. *Les Raquetteurs* past in de aanloop naar deze periode, en laat zich vanuit dit perspectief karakteriseren als een vroege filmische representatie van lokale Frans-Canadese culturele identiteit. Uiteraard overheerst in de documentaire het Québecois-Frans in de filmteksten (de burgemeester spreekt zelfs zijn Amerikaanse gasten in het Frans toe), de Franse muts lijkt het meest favoriete hoofddeksel te zijn en op het feest wordt typische Québec muziek gespeeld. Ondanks de kou geeft de chaotisch lijkende organisatie en gang van zaken aan deze dag een haast zuidelijke

naar de sneeuwschoenloopsport.

13 David Levinson en Karen Christensen, eds., *Encyclopedia of world sport from ancient times to present*, III (Santa Barbara 1996) 936. Het internationale element van de Sherbrooke conventie bestond dan ook uit deelname uit New England. Als competitieve sport komt sneeuwschoenlopen, tegelijk met langlaufen, terug in de jaren zeventig.

14 Boudon en Lamarre, *Histoire du Québec. Une Société Nord-Americaine.* (Laval Q 1998); Dickinson en Young, *A short history of Quebec.* (Mississauga Ont. 1993) 300.

atmosfeer van vrolijkheid en nonchalante anarchie, die naar verluidt eigen aan de Québec mentaliteit is.[15]

Een ethnografisch document

Ook de productie van de film heeft een context van opkomend Frans-Canadees zelfbewustzijn. *Les Raquetteurs* werd geproduceerd door de Franstalige Studio F van de NFB. Een jaar eerder was er heftige commotie ontstaan onder de Franstalige NFB staf die zich al jaren achtergesteld en gediscrimineerd voelde en aandrong op een volwaardige Franstalige productie-eenheid in een afzonderlijk gefinancierde Franse afdeling van de NFB. De Franstalige pers in Québec roerde zich heftig ter ondersteuning van dit initiatief. Maar uit vrees dat zich twee gescheiden organisaties zouden ontwikkelen, werd de uitvoering van dit plan tegengehouden door de verantwoordelijke minister J.W. Pickersgill. Deze kwestie versterkte de behoefte van de Franstalige Studio F filmers om uitdrukking te geven aan het eigene van het Frans-Canadese bestaan.[16]

Beide makers van *Les Raquetteurs*, Gilles Groulx en Michel Brault waren afkomstig uit Québec en zijn ook in hun latere carrière trouw gebleven aan hun Frans-Canadese achtergrond. Met name Brault heeft zich in zijn werk ingezet voor het Frans-Canadese en Québec nationalisme met o.a. de speelfilm *Les Ordres* over de staat-van-beleg gedurende de October Crisis in 1970 en de documentaire *L'Acadie, l'Acadie?!?* (1970) over de studentenprotesten tegen de Engelstaligheid van de Université de Moncton in de provincie New Brunswick. Ook Groulx politiseerde, maar op een veel meer beschouwende wijze en minder in rechtstreekse verbondenheid met de Québec zaak.[17] Met *Les Raquetteurs* boden Brault en Groulx hun tijdgenoten een nieuw visie op de Québec cultuur, die voordien vooral gerepresenteerd was door verheerlijking van de pictureske provinciale folklore. Eigentijdse critici waren het er over eens dat de film een voorbeeld van sociologische cinema was, een ethnografisch document dat gewone mensen in 'tribal ritual' liet zien.[18] Ruim veertig jaar later spreken wij liever van een representatie van lokale identiteit.

15 Evans, 73.

16 Evans, 45.

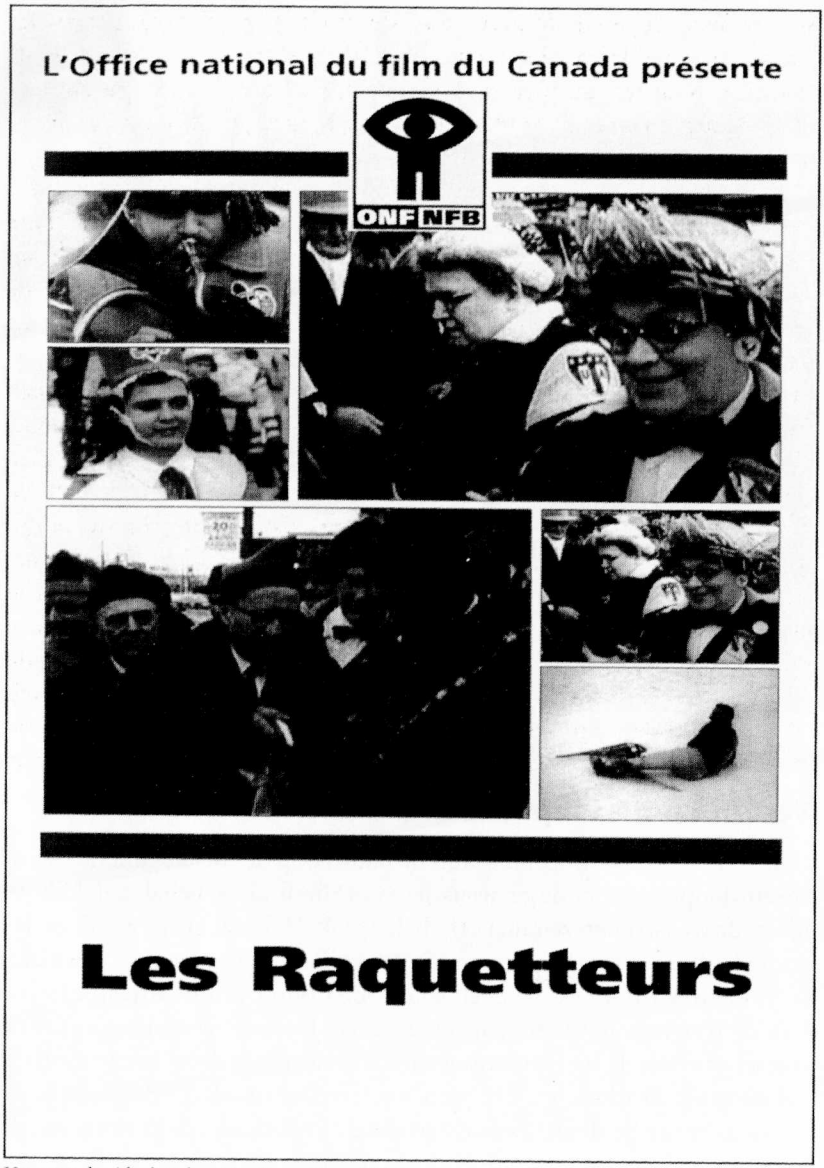
17 In zijn latere films levert hij kritiek op eigentijdse maatschappelijke ontwikkelingen, zoals de consumptiemaatschappij en mensonwaardige uitbuitingspraktijken.

18 Evans, 73.

Sneeuwschoencompetitie in Ottowa in 1948. Uit: Ralph Hickok, *The encyclopedia of North American sports history.* (New York en Oxford 1992) 937.

Verboden de loopsters te helpen

In de film leggen Groulx en Brault de nadruk op de sociale functie van de sneeuwlooprace voor de gemeenschap van Sherbrooke. Behalve als kijkspel lijken de wedstrijden zelf niet echt belangrijk. Het gaat erom wat deze dag voor Sherbrooke betekent, en hoe de verschillende groepen daar een plaats in vinden: het publiek, de deelnemers, de bobo's van de organisatie, de koningin en haar hofdames, de muzikanten. De sneeuwschoencompetitie is een kans voor de stad om te tonen dat men een dergelijke 'internationale' gebeurtenis aan kan, en dat men weet welke rituelen erbij horen: de overdracht van de sleutel van de stad aan de organisatie, de kroning van de koningin en haar hofdames, de winnaars die poseren voor de persfotograaf. Tegelijkertijd (en dit interpreteert de kijker al snel als een ironische benadering) relativeren de filmmakers het belang van de gebeurtenis door te wijzen op het wel erg kleinsteedse karakter van deze rituelen: de waar-



Hoes van de videoband van *Les Raquetteurs* (1958).

schuwingen en mededelingen van de omroeper ('S'il vous plait les spectateurs, n'aidez pas les coureuses. Monsieur Paul Gauthier demande madame Gauthier au pied de l'estrade.'), de trein die de optocht van muziekkorpsen en majorettes doorkruist en stillegt, het hondje dat dwars over het parcours loopt, de roddelende vrouwen op het feest.

Maar bovenal focussen Groulx en Brault op datgene waar het volgens hen echt om lijkt te gaan: de sneeuwschoen manifestatie is een verbreking van de dagelijkse sleur in de lange winter-maanden, een gelegenheid om zich belangrijk te voelen, om bij te praten en plezier te maken, en om de remmen los te gooien op het feest 's avonds. Met een tikje afstandelijke, ironische humor hebben zij de Sherbrookers gefilmd tijdens dit hoogtepunt in hun sociale bestaan. Ook omdat de Sherbrookers zich niet bewust lijken van de aanwezigheid van de camera, is de film naar binnen gericht – de kijkers krijgen een aantal scènes voorgeschoteld die hen in staat stellen een beeld te vormen van het authentieke Sherbrooke. Dit wordt versterkt door de nogal diffuse en episodische opbouw van de film. Hoewel er wel sprake is van een zekere chronologie (eerst de activiteiten overdag, dan het feest 's avonds), wordt in de structuur niet toegewerkt naar een hoogtepunt in de vorm van een conflict of crisis en de oplossing daarvan. Iedere vorm van dramatische spanning ontbreekt daardoor, maar is ook niet nodig want de boodschap die Groulx en Brault uit Sherbrooke overbrengen, is vooral: 'This is what all the trouble is about, for this is what we want to be allowed to develop, this is what we wish to preserve!'[19] Maar dan in het Frans, natuurlijk.

19 Peter Harcourt, 'The innocent eye. An aspect of the work of the National Film Board of Canada,' in: S. Feldman en J.Nelson, *Canadian film reader* (Toronto 1977) 67-77, aldaar 76.