

I

'Stravers?', vraagt de barman van de als kroeg dienstdoende houten schuur. 'Twee', luidt het antwoord. Het zijn de eerste woorden in de film en eigenlijk ook meteen de meest essentiële. Want Stravers is twee, Lucas en Johan, maar deze twee zijn ook één: Stravers. Eén naam voor twee personen, twee personen met één naam. Het is deze twee-eenheid, deze bijzondere verbondenheid van de gebroeders Stravers, die centraal staat in de geschiedenis die de film vertelt.

Stravers; samen baggeren ze een sloot uit, samen verbranden ze afval, samen drinken ze bier of brandewijn. Uit de vanzelfsprekendheid waarmee dit gebeurt kunnen we opmaken dat het zo al jaren moet zijn gegaan. Deze avond is echter anders dan anders. Twee rondtrekkende vrouwen zorgen voor vertier. Eén speelt accordeon, de ander wil op verzoek wel dansen. Als haar dit door een bezoeker wordt verzocht en zij er aanstalten toe maakt, kijkt Lucas even naar haar om. Sarrend draagt de bezoeker het dansje op aan de gebroeders Stravers. Johan wil reageren, maar Lucas roept hem tot de orde. Hoewel de Stravers tot dusverre steeds óf gezamenlijk in beeld werden gebracht, óf door shots met elkaar werden verbonden, volgt nu de camera niet Johan, die zich weer naast Lucas plaatst, maar blijft bij Lucas hangen. Het is alsof de camera hier heel bewust Lucas van Johan scheidt. Niet Lucas en Johan bevolken het nu verkregen shot, maar Lucas en – op de achtergrond, maar niettemin zeer aanwezig – de jonge, dansende vrouw. Door deze uitsnede wordt 'een dansje voor de gebroeders Stravers' eerder een dansje voor Lucas Stravers. Maar in feite is dit shot er slechts voor ons, de toeschouwers, opdat we minder verbaasd zijn dan Johan wanneer Lucas hem er de volgende dag alleen op uitstuurt. Een verbazing die alleen nog maar toeneemt als hij thuiskomt: de jonge vrouw heeft haar intrek genomen bij de Stravers. Lucas rechtvaardigt haar verblijf. Johan mokt totdat Lucas hem de mond snoert met 'ze is mijn vrouw'. 'Stravers is twee' is 'Stravers is drie' geworden.

Wat moeten de Stravers afgezonderd hebben geleefd. Zoals Johan de indringster gadeslaat. Hij bekijkt haar niet, hij bezieet haar. Als een hond snuffelt hij om haar heen. Hij is niet alleen gefascineerd door haar verschijning, door haar concrete gedaante, maar misschien nog wel meer door haar hele, vrouwelijke wezen. Als hij bemerkt dat een vrouw gehurkt plast, lijkt dat hem zeer te verwonderen. Geplaatst voor deze begerige, hongerige, maar ook zeer naïeve ogen krijgt de jonge vrouw zowel iets breekbaars als iets fiers. Wat haar komst tewegg zal brengen realiseert ze zich nauwelijks. Ze is er en doet haar werk. Dan, op een dag, in de stilte voor de storm, draait ze zich om. Als de engel Gabriël staat daar haar metgezellin, in een shot dat meer vertelt dan zij zegt: het is zowat het enige beeld uit de film met de horizon heel in de verte en ze staat in de smalle opening van een hekwerk. Lana ('ze is een Stravers') kan nog mee, maar dat wijst ze af. Ze



is te trots op haar nieuwe status. Zo tekent ze zelf haar doodvonnis. Want hoewel Johan zegt dat ze van Lucas is, is hijzelf degene die daar de meeste moeite mee heeft. En als na verloop van tijd Lana niet alleen Lucas helpt bij het wassen, maar zich ook over Johans haar ontfermt, is het ditmaal Lucas die zich verbijt.

Lucas staat Johan toe haar met hem te delen. In de scène waarin dit gebeurt zien we ook Lana; voor het eerst overheerst haar teerheid. Lucas' gebaar lijkt het evenwicht te hebben hersteld. Het is de eerste keer sinds Lana's komst dat we de broers weer gezamenlijk aan het werk zien. Maar het is van korte duur. Is het Lana; heeft haar komst Lucas en Johan eerzuchtig gemaakt; heeft zij onbewust aangezet tot een onderlinge machtsstrijd? Feit is dat in de kroeg, wanneer Lana afwezig is, pas de echte hereniging plaatsvindt. En hier, op dezelfde plek waar Lana hun leven is binnengekomen, wordt eigenlijk al duidelijk dat Lucas en Johan van haar af willen komen. Thuis, als Lana slaapt, oppert Lucas de mogelijkheid van verkoop aan een bordeel en stribbelt Johan tegen. Het wordt het bordeel, maar Johan blijft zich verzetten. Niet door zich uit te spreken, maar door te verdwijnen. Lucas, verschrikt, gaat haastig op zoek. (Waarom hij je zo Lucas, is het vanwege de inspanning of vanwege de spanning; de angst voor de amputatie, voor het verlies, voor de dreigende eenzaamheid?) Lucas vindt Johan bij Lana, in de gang van het bordeel. Ze nemen haar weer mee, tegen beter weten in. De twee shots die dan volgen zijn veelzeggend. Lucas staat voor het huis, Johan in de kroeg. Beiden volkomen roerloos, als aan de grond genageld. Ze kunnen geen kant meer op. Als Johan huiswaarts keert, staan paard en wagen klaar met takken om te verbranden. Nog voor Johans vraag geeft Lucas al antwoord: 'Het is nu droog'. Tijdens het afladen stokt plots Johans tempo. Tussen de takken ligt Lana, levenloos. Lucas moet met geweld de impasse hebben doorbroken. Zijn lot ligt nu in Johans handen. Dekt Johan hem of laat hij hem vallen? Een blikwisseling

volgt, maar het is een korte. Het is alsof de uitkomst al bij voorbaat vaststond.

'Stravers?', 'twee'; zo heeft het jaren geklonken. En ook morgen zal de barman het vragen. En wederom zal 'twee' het antwoord zijn. Alleen hebben de Stravers dan werkelijk een reden om verder te zwijgen.

2

Dit verhaal, deze film, heeft Peter Delpout STRAVERS genoemd, en dat is een prachtige titel. Niet DE STRAVERS, nee, STRAVERS; omdat dit zowel enkel- als meervoud kan zijn. Maar ook STRAVERS omdat het een film van weinig woorden is, omdat in STRAVERS eerder met geluiden dan met tekst wordt verteld. Van de kalme, zekere opeenvolging van geluiden in het begin van de film (het om en om leeghalen van de sloot, het aanreiken en aannemen van stapels hout) naar de momenten waarop tussen Johans handelingen steeds een pijnlijke stilte valt. Van deze stiltes, via de scène waarin in een volstreekte stilte ineens Lana's zus verschijnt (waardoor dit moment een haast bovennatuurlijke dimensie krijgt), naar het schrapende geluid van vallende takken tijdens de aanranding. Van de kortstondig herstelde harmonie bij het takken schillen naar de onrustige ademhaling van Lucas als hij Johan kwijt is. Van het slijpen van een bijl naar het geknetter van de brand, die een brandstapel is. STRAVERS, omdat dat naar werk ruikt, naar zweet, naar aanpakken, naar doordoen. STRAVERS, omdat het hard klinkt, meedogenloos. STRAVERS, omdat het iets nukkigs, iets afwerends, iets geslotens heeft. Het enige wat de Stravers rechtstreeks tonen zijn hun ruggen. Niets gaat direct, niets wordt uitgesproken. Als Lucas Johan in de kroeg tot de orde wil roepen, gaat dat met 'Twee'. Pas als Johan zich van Lucas heeft afgewend, durft hij de vraag aan waar Lana's plaats 's nachts is. Als Johan Lana met tegenzin naar het bordeel brengt, staat hij háár niet bij, maar streelt hij het paard. En later zal hij zijn afkeer uiten door Lana op te zoeken en gedwee te wachten, zoals een dier dat kan op zijn baas.

Maar bovenal moet het STRAVERS en niet DE STRAVERS zijn, omdat STRAVERS, zowel de film als de titel, de anekdote op afstand houdt, omdat de film zowel letterlijk als figuurlijk niet bij de Stravers naar binnen gaat, omdat de film hun ruggenspel juist uitbuit en respecteert. De film vertelt niet door middel van het intieme, het emotionele en eigenlijk ook niet met gebeurtenissen (waar is de scène waarin Lucas zich Lana toeëigent, waar het moment waarop Johan bij Lucas verdwijnt, waar het moment waarop Lucas Lana ombrengt?) maar met houdingen, met posities. Niet met scènes, maar met mise-en-scène. Hoewel Lucas als Lana danst haar niet bekijkt, had zijn houding hem niet méér kunnen verraden. Had Johans buitengesloten-zijn krachtiger kunnen worden verteld dan met het shot waarin hij, op de voorgrond, alleen aan het werk is en op de achtergrond Lana Lucas water aanreikt? Nadat Johan Lana's lichaam aan Lucas heeft doorgegeven, gaat hij niet, zoals in het begin van de film, op de lege kar liggen, maar blijft hij bij het vuur naast Lucas staan. Zo sluit hij de gelederen. Maar zo sluit hij ook ons gezichtsveld af. Dat dat wat ze verbergen het daglicht niet kan verdragen, voelen zelfs de gebroeders Stravers aan. Maar het is een overbodige handeling. De camera gunt ons nog geen blik langs hun benen, blijft halsstarrig op afstand. Het had een shot van de Stravers zelf kunnen zijn.

Een cinema net zo spraakzaam als de Stravers, maar ook een cinema net zo werkelijk, zo wezenlijk, zo waar, als hun ware geschiedenis.

Mart Dominicus

Deze tekst verscheen oorspronkelijk als presentatie in de persmap van de gelijknamige film. STRAVERS (1986). Regie: Peter Delpout; scenario: Peter Delpout & Céline Linssen; camera: Herman Boogaardt; geluid: Paul Veld; licht: Stef Tijdkink; montage: Menno Boerema; art-direction: Constance de Vos; uitvoerend producent: Elly Klaassen voor Theorema Films. Cast: Armand Perrenet, Paul van der Zande, Lieke Leo, Willemien van Dartel, Monique Toll, Jake Kruyer, Rieks Hadders, Rob Bronshoff, Adrie Verberne, Chiel van Laarhoven, Steven van Galen, Kitti Manning, Henk Rabbers. Distributie: Notorious Filmdistribution.

Flow (II)

Het zij zo! Het Medium geeft ons niet datgene waar het zo wezenlijk aan verknocht is: *continuïteit*, *lilliputterij*, en die specifieke invulling ervan die mij zo nauw aan het hart ligt: het overloze gesprek of de *conversatie*.¹ Ook goed. Wat we krijgen in plaats van die eindeloze stroom van beelden, is een ononderbroken fragmentering van shots, op zoveel kanalen weerspiegeld. Mij best, zegt de kijker (hij is niet lastig. Hij 'krijgt' het aan huis bezorgd... Een geschonken paard, enz... Maar het moet op zijn minst vier poten hebben en een staart). Geef me maar iets wat op beelden lijkt. Want het is toch een beeld-Medium?

Soms vraag je je dat af. Immers, dag in dag uit, als het ware continu gedemonstreerd op de buis, is er de grote angst voor het Beeld, een grondig wantrouwen in het visuele, een slinkse achterdocht omtrent de potentie van het beeldkarakter van dat Medium.

Neem een van de betere programma's, een van Channel Four bijvoorbeeld.² Een prestigeprogramma met intellectuele ambities als STATE OF THE ARTS of ABOUT TIME, series over de stand van zaken in de hedendaagse kunst enerzijds en het verschijnsel 'tijd' anderzijds. Beslist prestigieuze produkten. Afgezien van één enkel moment is wat er verteld wordt niet veel meer – en doorgaans veel minder – dan wat je te lezen zou krijgen in een kleurenbijlage van een Brits zondagsblad.

Je moet niet te veel willen, zegt de kijker; laten we dus eens gewoon kijken naar de beelden. Hier verschijnt een beeld, om het even welk beeld. Een landschap bijvoorbeeld. Of het een mooi of minder mooi landschap is, of er iets met dat beeld van dat landschap gezegd en getoond wil worden: je krijgt niet de tijd je die vraag te stellen want reeds gaat de zoomlens brutaal in beweging. Die (bijvoorbeeld) achterwaartse beweging is nog niet eens afgelopen, of ze wordt onderbroken om plaats te maken voor het volgende beeld (van weer een landschap bijvoorbeeld, maar nu met een huis). Ook dat beeld blijft slechts een seconde stilstaan, want dan gaat de camera naar links 'pannen'. Of daar links iets te