

Sarah Vanagt

Het verleden tastbaar maken

In documentaires en video-installaties van Sarah Vanagt is er aandacht voor geschiedenis en sporen van die geschiedenis, maar ook de poëzie en de verbeelding spelen een belangrijke rol.

RWANDA EN KONGO:

EEN KWESTIE VAN LEVEN EN DOOD

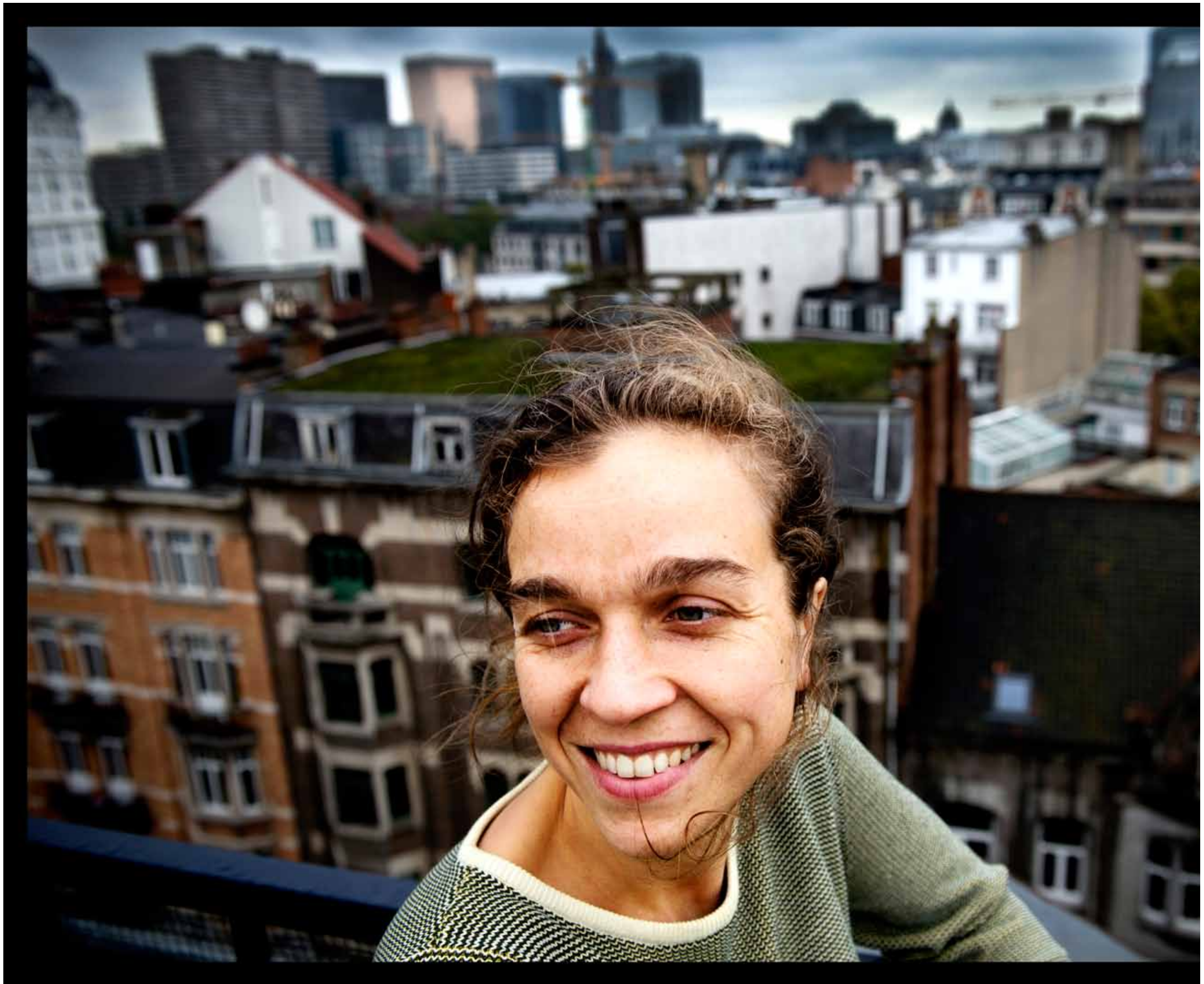
Sarah Vanagt studeerde geschiedenis in Antwerpen, Sussex en Groningen en vervolgens film aan de National Film and Television School in Londen. In haar werk vraagt ze dikwijls het collectieve geheugen. Hoe gaat men om met het verleden, hoe verwerkt men historische feiten en op welke manier vormt men daarvan een beeld?

Je bespeelt de nauwe grens tussen feit en fictie in je werk. Zeker in je eerste films, die documentaires zijn over de verbeelding. 'Little Figures' (2003), waarvan je het scenario tijdens je opleiding geschiedenis schreef, is een imaginair gesprek tussen drie standbeelden op de Kunstberg in Brussel (Koning Albert I, Koningin Elisabeth en Godfried Van Bouillon) gespeeld door drie nieuwkomers in Brussel: een Filipijnse jongen, een Rwandese vluchteling en een Marokkaanse jongen.

Oorspronkelijk was het scenario voor volwassen uitgeschreven, maar dat bleek niet te werken. Door de film te laten rusten en aan een andere film in Rwanda met kinderen te werken, had ik het idee om kinderen te laten improviseren. Ik heb het project voorgesteld in een lagere school in Brussel en nadien hebben drie kinderen de rol van het standbeeld opgenomen als ze het in beeld zagen verschijnen.



Foto: Saskia Vanderstichele



Sarah Vanagt



Door migranten de rol van blanke machthebbers te laten innemen zet je die migranten plots in een ander daglicht.

Ja, ik heb dat natuurlijk ook in zekere mate bewust gedaan, in die zin dat ik dat interessant vond om nieuwkomers in Brussel met die zware, geïnstitutionaliseerde standbeelden (die iets zeggen over de typisch vaderlandse geschiedschrijving) te confronteren, om daar een nieuwe wind in te blazen en te kijken hoe zij daar mee omgaan. Door er skaters en kinderen in te brengen wou ik er lichtheid in brengen.

Je afstudeerfilm aan de filmschool 'After years of walking' (2003), schetst het herschrijven van de Rwandese geschiedenis na de genocide van 1994 en toont hoe politiek en geschiedschrijving na zo'n conflict in Rwanda heel hard verweven zijn. Wat was de aanleiding van deze film?

Een toevallige ontmoeting met een Rwandese historicus in het Afrikamuseum van Tervuren, die als kind had deelgenomen aan filmopnames over de geschiedenis van Rwanda, gemaakt door een witte pater. De pater heeft met duizenden figuranten gewerkt. In een brief van de Rwandese koning die de witte pater bij zich had toen hij het land doorkruiste om de filmopnames te maken, stond dat alle Rwandezen moesten meewerken aan de grote massascènes. De film werd een heel sterk, katholiek, Belgisch beeld op de geschiedenis van Rwanda en op de etnische scheiding tussen Hutu's en Tutsi's, gezien vanuit de Tutsi-suprematie, omdat die tijdens de Bel-

gische koloniale periode dicht bij de macht stonden. Toen die film klaar was in 1958, op de vooravond van de onafhankelijkheid, kwamen de Hutu's aan de macht, waardoor de film nooit is uitgekomen omdat hij de verkeerde geschiedenis vertelde.

Ik heb die film bij de witte paters gevonden en ben hem samen met de Rwandese historicus gaan bekijken bij het KADOC in Leuven. Dat was een heel mooi en emotioneel moment, omdat hij zichzelf en veel mensen herkende, ook mensen die ondertussen tijdens de genocide gestorven zijn. Het was ook boeiend voor hem omdat hij als historicus met een Tutsi-achtergrond juist de nieuwe geschiedenisboeken aan het schrijven was.

Toen ik twee jaar later in Londen een onderwerp moest kiezen voor mijn afstudeerfilm had ik het idee om die archiefilm mee te nemen naar Rwanda als vertrekpunt voor een film over geschiedschrijving in Rwanda. Ik heb de man opgezocht in Rwanda en de film getoond aan zijn geschiedenisstudenten en leraars. Die film uit 1958 is zo het begin geweest en van daaruit ben ik in iets helemaal anders terecht gekomen.

In je volgende films zoem je in op zwaar getroffen gebieden in Rwanda en Kongo. Waarom?

Rwanda en Kongo zijn gebieden waar dat de geschiedenis en het omgaan met geschiedenis een kwestie van leven en dood is, letterlijk. Ik ben er tussen 2002 en 2007 elk jaar een maand geweest en ik heb de maatschappij ook zelf zien veranderen, dat ging zeer snel.

Door op een miniatuurwereld van kinderen in te

*Little Figures, 2003
First Elections, 2006
Ieperlaan, 2010*

zoemen, maak je dat heel zichtbaar en tastbaar. Precies alsof de werkelijkheid zo nog harder aankomt.

Toen ik die eerste film in Rwanda aan het maken was, zijn er als vanzelf een aantal kinderen in geslopen. Ik heb toen het idee gehad om terug te gaan en alleen met kinderen te werken.

Alle films uit Rwanda en Kongo tonen scènes die uit het dagelijks leven gegrepen zijn. Je bent hier kennelijk anders te werk gegaan als in 'Little Figures' waar je vooraf een scenario had voor geschreven.

Ja, absoluut, bijna altijd. Tijdens het draaien van 'Little Figures' heb ik gemerkt dat het filmbeeld pas echt werkt als je open staat voor wat er nu gebeurt en voor improvisatie. In alle films erna staat de werkelijkheid - zoals die zich aandient - centraal en vertrek ik niet van iets dat ik in mijn hoofd heb. Voor die eerste films was ik ook heel sterk geïnspireerd door de aanpak van Jean Rouché, een Franse filmmaker en antropoloog die zijn films maakte als een spel waarbij de spelregels eerst met de deelnemers werden afgesproken. Dan wordt het een documentaire die het spel registreert en dat was het bij mij ook.

In 'First elections' (2006) wissel je reclamebeelden van babyproducten Bébé Rico en Bébé Elegance af met beelden van kinderen die spelen op lava en vuilnisresten van het Oost-Kongolese Goma. Ze enceneren de eerste democratische verkiezingen.

Ik had kinderen gefilmd die Bébé Rico en Bébé Elégance

nadeden, omdat ik dat erg grappig en mooi vond. Later werd me verteld dat die reclame ook politiek was, want Rico stelde Kabila voor en Elégance Bemba. Als ze dat nummer dansten, dansten ze dat ook met die politici in hun achterhoofd. Ik dacht toen als dat zo is, dan is dat echt de sleutel naar het werk, de link tussen politiek en de kinderen.

In 'Resurrections (2005)' zie je diezelfde kinderen die een pop maken met stukjes afval die ze vervolgens begraven op een rituele manier. Al spelend creëren ze een verhaal met alles wat ze vinden. Er zit veel schoonheid en poëzie in het gebeuren.

Ik heb tijdens de eerste reis in Rwanda gezien hoe inventief kinderen daar zijn. Ik had vermoed dat in een maatschappij waar zoveel aan het veranderen is, dat dit zeker ook in het spel van de kinderen moet kruipen en dat bleek het geval te zijn.

Wat opvalt is dat de Rwandese of Kongolese kinderen uit de zwaar geteisterde gebieden en de drie migranten kinderen in Brussel nooit als slachtoffer worden afgebeeld, maar wel als actieve en creatieve makers.

Ja, ik wou ze enkel als creatieve geesten tonen. Als we beelden van hen zien, draait het altijd rond trauma en littekens, maar dat wou ik juist niet.

EEN EZEL EN OORLOGSMISDADEN

In de film 'Ieperlaan/Boulevard d'Ypres' (2010) zoem je in op het microgebeuren in je straat in Brussel. Je werkte deze keer niet met kinderen



maar wel met je burens, een mix van nieuwe bewoners, migranten, asielzoekers en winkeliers uit de straat.

Ik heb de straat als een soort van laboratorium benaderd. De winkel hiernaast stond leeg en ik heb aan de eigenaar gevraagd of ik de ruimte als tijdelijke filmstudio mocht gebruiken om mensen uit te nodigen om een verhaal te vertellen. Ik vroeg migranten om een fictief verhaal te vertellen over hun eigen leven in de derde persoon. Sommigen vertelden een verhaal van soldaat-migrant uit de Eerste Wereldoorlog en linkten op die manier het verhaal van migranten van toen aan dit van jongere generaties.

Voor de video-installatie 'The Corridor' (2010) volgde je een ezel die in Zuid-Engeland op bezoek gaat bij bejaarden in rusthuizen. Er vinden ontmoetingen plaats tussen de ezel en de bejaarden. Uiteindelijk zoemt de film in op één ontmoeting die qua intensiteit de andere ontmoetingen overstijgt. Deze met Norbert, een oude man die zijn spraakvermogen verloor. Het is een sterk empathisch beeld.

Wat ik in mijn films probeer is het verleden tastbaar maken en in die film is het niet aan de hand van archiefbeelden, een verhaal of botten, maar hier is het de ezel die een tijdsreizigermachine wordt. Dat een dier dat kan doen, vind ik heel mooi. Er iets ongelooflijks ontroerends aan een ezel voor mij.

'The Wave' (2012), dat vorig jaar op de Biënnale

van Sydney was te zien, toont aangrijpende beelden van de opgraving van een massagraf uit de Spaanse Burgeroorlog (1936-1939). In 2011 plaatste je samen met fotografe Katrien Vermeire een camera op de plek waar negen slachtoffers werden opgegraven die in juni 1939 geëxecuteerd werden onder het regime van generaal Franco. Je toont sporen die de pijnlijke geschiedenis weer tot leven brengen. Hoe kom je ertoe om dat massagraf te filmen?

Lore Colaert, een historica van de UGent die deelnam aan Spaanse opgravingen, om de politieke implicaties van bepaalde herinneringsvormen te onderzoeken, had me hiervan op de hoogte gebracht met het indirecte voorstel om er een film over te maken. Omdat ik aangetrokken ben tot plekken waar het omgaan met geschiedenis heel belangrijk is en dat het massagraf in Spanje zo'n geval was, had ik er interesse in. Voor de Spaanse archeologen was het ook erg belangrijk omdat het over hun eigen identiteit en over hun eigen waardigheid ging. Voor het eerst werd een graf, waar jarenlang een taboe rond heeft bestaan, een soort open ruimte waarrond verhalen voor het eerst zouden uitgesproken worden en dat moment filmen, dat boeide me. Maar ik ben er niet op in gegaan omdat ik op dat moment geen tijd had. Toen ik met 'Dust Breeding' bezig was, kreeg ik het idee om een stop motion film van het massagraf te maken. In plaats van me te focussen op de verhalen, wou ik focussen op de geleidelijke blootlegging

*Ieperlaan, 2010
The Corridor, 2010
The Wave, 2012*

Foto: Saskia Vanderschueren



van het massagraf door de archeologen. Ik wou het massagraf zo filmen dat het de omgang met massagraven zou overstijgen, daarom had ik het idee om de archeologen uit het beeld te doen verdwijnen. Ik wou een imaginair beeld creëren waarbij je als kijker aan een massagraf staat en dat het is alsof de wind daarover waait en het graf als vanzelf blootlegt.

Het was technisch bijna onmogelijk om dat te realiseren. Maar door de grote inzet van velen is het op één of andere manier toch gelukt. De hoofdrolspelers in het verhaal - in dit geval volstrekt onzichtbare hoofdrolspelers - waren de archeologen, die drie weken lang korrel per korrel hebben blootgelegd en die steeds opnieuw voor ons uit dat graf zijn gegaan opdat wij voldoende foto's konden maken. We zijn met meer dan 30.000 foto's naar huis gegaan, waarvan we er ruwweg 9.000 chronologisch hebben gemonteerd en bewerkt.

In 'Élevage de poussière / Dust Breeding' (2013) onderzoek je nog recentere oorlogssporen; deze keer uit de oorlog in het voormalige Joegoslavië. Het Joegoslaviëtribunaal in Den Haag heeft de gruwelijkheden ervan haarfijn gedocumenteerd. Er is dan ook een enorme hoeveelheid aan sporen. Je bevraagt deze door onder meer gebruik te maken van de frottage-techniek in de rechtszaal.

Het tribunaal schoof satellietbeelden als nieuw bewijsmateriaal naar voor. Maar het proces met misdadiger Karadzic leerde ook dat men nog niet altijd weet hoe

Sarah Vanagt



men hier mee om moet gaan. Er werd hem onder meer gevraagd het aantal gevangenen te tellen op zo'n gepixeld beeld. Hij ziet er 60 à 70 mensen in, terwijl een expert daar minstens 100 mensen telt. Dit leert hoe onbetrouwbaar dat soort beelden zijn en hoe belangrijk de context is. Er ontstaat een absurde situatie.

Je hebt maanden doorgebracht met het volgen van zittingen in het tribunaal. Op zoek naar de juiste sporen die verband hielden met de frottages. Hoe heb je dat volgehouden?

Voor dit onderzoek begon ben ik twee dagen in het gerechtshof geweest om frottages te maken van de objecten en meubels in de rechtszaal. Nadien heb ik veel zittingen live bekeken van thuis uit. Je kan de transcripties van alle zittingen opvragen. Gelukkig zit daar een 'keyword search option' in, waardoor ik werkte met woorden die verband hielden met de frottages, met het lezen van sporen en vrij snel heb ik me alleen op het proces van Karadzic toegelegd, vooral ook omdat hij zelf de verdediging voert van zijn eigen proces. Verder heb ik duizenden pagina's gelezen en daar de pagina's uitgenomen die relevant waren. Dan heb ik het tribunaal gecontacteerd en gevraagd om de videostukken te sturen die interessant waren. Tijdens de montage zat ik met honderden uren, dus dat is een gigantische puzzel geweest om er bruikbare delen uit te halen. Ik ben dan ook zeer lang bezig geweest met het vastleggen van de juiste structuur: met het vinden van de juiste fragmenten en het aangaan van de dialoog

tussen de frottages en het materiaal van het tribunaal zelf. Daarna heb ik de film in dialoog met de monteur (Effi Weiss) op een aantal weken gemonteerd. Eens de ruwe structuur vastlag, was de montage dus technisch niet zo zwaar meer. Zeker in vergelijking met de montage van 'The Wave', waarbij de 9.000 beelden als in een borduurwerk in elkaar geweven werden, daar is de monteur maanden mee bezig geweest.

De video-installatie 'Girl with a Fly' (2013), die in oktober te zien was op de Biënnale van Moskou, toont een meisje dat een vlieg loslaat in een kerk, om het geluid ervan op te nemen. Het werk is een ode aan de poëzie en de verbeelding. Een licht en kleurrijk werk dat veraf staat van de zware thema's.

Ja, na drie jaar letterlijk in massagraven te hebben gezeten, had ik nood aan iets anders. Het leidde tot een stille film van een meisje dat het geluid van een vlieg onderzoekt. Door het beeld af en toe stil te zetten, probeer ik te ontsnappen aan het narratieve karakter van de film.

In deze film is de kleur belangrijk, terwijl in andere films, zoals 'Dust Breeding', de textuur belangrijker is. Dikwijls gaat het me om het willen aanraken van de geschiedenis en het tactiele daarvan. De geschiedenis zit in het zand, in de stenen, in de tafels, in baby's die in de stenen kruipen, in de Ieperlaan in de straatstenen zelf, de aanwezigheid zit in de materialen ook.

Isabelle De Baets
Dust Breeding, 2013
Girl with a Fly, 2013

350 jaar *edelsmeedkunst*
en *juweelontwerp* aan de
Antwerpse Academie

gedreven
door
talent

TOT EN MET
26 / 01 / 2014

Zilvermuseum Sterckshof
Umicore Zilverpaviljoen
aan het MAS

www.zilvermuseum.wordpress.com
www.zilvermuseum.be



Provinciaal Cultuurcentrum
Caermersklooster
Vrouwebroersstraat 6 · 9000 Gent
tel. 09-269 29 10
caermersklooster@oost-vlaanderen.be
www.caermersklooster.be

tentoonstellingen

Martin Scorsese
i.k.v. Filmfestival-Gent
tot 26 januari 2014

Lam Godstentoonstelling
Het Lam Gods ont(k)leed! Geschiedenis en onderzoek
Wat vertelt het Lam Gods?
Het Lam Gods op de voet gevolgd!
tot eind 2017

doorlopend open van 10 tot 17 uur
(toegang tot 16.30 uur)
gesloten op maandag, 24, 25, 31-12 & 01-01



Graag onze e-nieuwsbrief?
mail naar: caermersklooster@oost-vlaanderen.be

foto: Guy Peellaert, © The Estate of Guy Peellaert, all rights reserved



Museum van Deinze en de Leiestreek
RAOUL DE KEYSER, 1964 – 1970
19 oktober 2013 – 19 januari 2014

1010