

Opduiken wat is blijven liggen

In wezen is alle kunst illusie, maar niet veel kunstenaars werken zo expliciet met dat gegeven als Serge Onnen. Al van jongs af verzamelt hij boeken over goochelen en toverlantaarns, en met zijn werk blaast hij nieuw leven in beeldtechnieken uit de tijd dat bewegende plaatjes nog iets magisch waren, vertoond door vooral kermisklanten. Een gesprek over het waarom van dat streven en de wonderlijke vitaliteit van media die al bestonden lang voor dat woord was uitgevonden.

Cornel Bierens

Als je 'illusie' opzoekt in het woordenboek stuit je op een waaier aan betekenissen. Bedrog, begoocheling, droom, spel, schim, schijn, waan, het zit er allemaal in.

Ja, een belangrijk deel van de beschaving berust erop, veel van de grote pijlers zijn illusies. Geld bijvoorbeeld. Alleen al dat de productiekosten van een cent hoger zijn dan de waarde illustreert de illusie van het geld. Of neem de klokkentijd, ook zo'n schijnsysteem dat alles overheerst en waar alles voor moet wijken. Ik heb nu toevallig een jetlag, door de snelheid van het vliegtuig loop ik totaal niet synchroon met de planeet. Dat creëert een tegennatuurlijke toestand, haaks op de tijd die ik zelf ervaar. Die subjectieve tijd is voor mij geen illusie, dat is eigenlijk de ware tijd. De klokkentijd is ons opgedrongen, iedereen moest erin mee. Vandaar dat de eerste klokken op gebouwen werden geplaatst die toen het hoogst waren, kerktorens. Zo is de tijd een soort parasiet in de kerk geworden. Want klokkentijd en religieuze ervaringen hebben niets met elkaar te maken, ze zitten elkaar eerder in de weg.

Maar religie is zelf ook weer een illusie.

Misschien wel de grootste. Wat ik interessant vind is animisme, het leven toekennen aan dode dingen zoals kinderen vaak doen. Ongelofelijk magisch en echt illusie. In ieder menselijk wezen zit die aandrang om objecten tot leven te brengen. Als je dat bij kinderen ziet gebeuren ben je getuige van een onbedorven kunstervaring.

Voel jij je ook een animist?

Zeker. Toen ik schaduwpoppen begon te maken kon ik daar zo in opgaan dat ze echt wezentjes werden. Ik kan ook opgaan in tekenen of ander werk, maar met die schaduwpoppen kwam er een dimensie bij omdat ze bewogen. Ik zag ze als levend en dacht: die ga ik nooit verkopen. Het waren mijn kinderen geworden. Maar je kunt het ook ruimer zien. Veel mensen identificeren zich met hun auto. Ik sta om de hoek zeggen ze dan, terwijl ze hun auto bedoelen. Misschien is dat ook wel animisme.

Je hebt heel veel getekend, maar je de laatste jaren vooral ontwikkeld tot filmmaker. Is dat omdat je met film de illusie sterker kunt vormgeven?

Absoluut. Ik ben geïnteresseerd in de begintijd van de cinema, omdat die dicht bij de magiërs ligt. Georges Méliès was de oervader van de fictie in film. Hij zat in Parijs in hetzelfde gebouw als de gebroeders Lumière, die de eerste documentaire fragmenten filmden, een trein die op het station aankomt bijvoorbeeld. Maar Méliès, die een vaudeville-programma had op de kermis, begon fictie te filmen, toneelstukken, met de teksten op kaarten. *Voyage dans la lune* was zijn beroemdste film. Daarin zie je de beau monde van Parijs in een raket stappen en landen in het oog van de maan. Ook dat was een gigantische stap voor de mensheid, om even Neil Armstrong te citeren. Toen al, in 1902, maakte de illusie een enorme sprong. We kunnen naar de maan, stel je voor!

Alle film is illusie. Waarom ben je dan toch vooral in de begintijd van de film geïnteresseerd?

Ik tekende dus veel, dat was mijn bron, en als vanzelf groeide daaruit het verlangen om mijn tekeningen te zien bewegen. Ik zocht uit hoe ik ze kon animeren en begon met schaduwen. Want daarmee zijn de allerprimitiefste animaties gemaakt, je houdt je handen zo en op de muur verschijnt de schaduw van een konijn. Al gauw kwam ik uit bij schaduwpoppen en belandde voor onderzoek in China. De Chinezen waren meer dan duizend jaar geleden de eersten die schaduwpoppen maakten, met een lichtbron, een transparante film van dierenhuid en een wit oppervlak. Een lens hadden ze nog niet, dus moest de schaduwpop nog tegen het scherm aangeplakt worden, zodat het publiek aan de andere kant daarvan het beeld kon zien. Ik ben tien maanden in China gebleven.

Waarom begon je zo ver terug? Had je het voor de films die je nu maakt nodig om eerst de hele ontwikkeling van de filmtechniek opnieuw te doorlopen?

Toen ik met animatie begon dacht ik: ik kan mee met de vaart der volkeren of ik kan even achteruitlopen en dingen opduiken die in de ontwikkeling zijn blijven liggen en toch heel interessant zijn. Neem de fenakistiscoop waarmee je animaties maakt van één tekening, een ontdekking van de Belg Joseph Plateau in 1831. Een mooi woord ja, komt van het Griekse *phenakismos*, dat betekent bedrog, misleiding. Het werkt met een roterende schijf van karton zo groot als een LP. Daar kijk je naar door een spleet, zo krijg je een fikkereffect dat zorgt voor de illusie van beweging. Later in de film werd dat het stroboscopisch effect, dan zijn het de zwarte stukjes die tussen alle opvolgende filmbeeldjes in zitten waardoor jouw hersenen een vloeiende beweging zien. Ik ben een aantal van die fenakistiscopen gaan maken en doe dat nog steeds. Een variant, de zoötroop, een cilindervormige trommel met verticale sleuven, speelt een hoofdrol in mijn eerste film, *Cloacinae*. En met toverlantaarns ga ik beslist ook nog eens iets doen. Wist je dat die heel vaak voorkomen in de films van Francis Ford Coppola? Hij is de grootste verzamelaar van toverlantaarns ter wereld, en volgens hem is met de uitvinding van de toverlantaarn door Christiaan Huygens rond 1650 de cinema geboren, en niet met de broers Lumière. Inderdaad waren er al vroeg een soort marskramers die van dorp naar dorp gingen met zo'n toverlantaarn op hun rug, een beamer zeg maar, om de mensen met illusie te entertainen. Dat is echt het

begin van het geprojecteerde beeld geweest. Razend interessant, want alle hoofdthema's van de latere cinema zaten daar al in. Erotische plaatjes, documentaire, wereldreizen, comedy, horror, mensen bang maken, seksueel prikkelen, informeren...

De bioscoop van toen, en dan hebben we het dus over de tweede helft van de 17de eeuw...

Ja, en thuis hadden veel mensen een telescoop. Die was uitgevonden in Middelburg in 1608 en werd een enorme rage. Iedereen kon er een kopen, de mensen spaarden ervoor, en in plaats van 's avonds voor de televisie te zitten keken ze naar de sterren. Zo kon het gebeuren dat er in de 18de eeuw collectief paniek ontstond om de komeet Halley. Edmund Halley had uitgerekend dat de naar hem genoemde komeet om de 76 jaar langs de aarde scheerde, en eind 1758 zou het weer zover zijn. En inderdaad, in de kerstnacht was het raak, de mensen dachten dat het eind der tijden losbrak. Het was een van de redenen voor Eise Eisinga om in 1774 in Franeker zijn planetarium te gaan bouwen, het eerste planetarium ter wereld. Hij wilde de mensen geruststellen.

De hele voorgeschiedenis van de film zoals jij die hebt doorlopen is duidelijk terug te zien in de twee films die je tot nu toe hebt gemaakt, Cloacinae en L'eau faux. De eerste gaat over Cloacina, de godin van het eerste riool van onze beschaving in Rome, en alles speelt zich in kijkdoosachtige riolen en darmkanalen af. Schaduwpoppen met een cent als hoofd zijn de personages, de fantasie bloeit rijk en krijgt meer nadruk dan het verhaal. De tweede film, met een plastic spafles in de hoofdrol, speelt al meer in de realiteit. Tussen de andere scènes door zie je echte mensen in een echt park, en de verhaallijn is sterker aangezet. Is dat laatste bewust?

Ja, dat hebben we bewust besloten - ik maak mijn films samen met Sverre Fredriksen. Door ons helemaal op die waterfles te focussen reiken we de kijker iets aan om zich mee te identificeren, zodat die makkelijker kan meegaan met het verhaal. In de film die we nu aan het maken zijn, *Dromodriller*, over een tunnelboormachine, is de diensbaarheid aan het verhaal nog sterker, die film werkt heel erg naar een climax toe. Fysiek zit de protagonist in de tunnelboormachine en mentaal waant hij zich via een vluchtsimulator in een Concorde. Hij leeft dus in een pure illusie. Het gekke is dat een verhaal helemaal niet zo ingewikkeld hoeft te zijn om een goede film te maken. Als je als maker maar zorgt dat de begoocheling erin blijft, dat de kijker er zich op allerlei verschillende manieren in kan onderdompelen. Er zijn mensen die alleen naar de film gaan omdat er een bepaalde acteur of actrice in zit, anderen gaan vooral voor de muziek of de schitterende beeldtaal, weer anderen voor de spanning of om lekker te huiveren. Maar de allerbeste films hebben natuurlijk een combinatie van al die dingen. Film is een ideaal medium om de mensen even helemaal weg te sleuren uit de terreur van de klokkentijd, en ze in no time naar verre oorden te voeren en weer terug. Na afloop staan ze opeens weer op straat in hun eigen stad, waar het nog gewoon maandagavond of donderdagmiddag is. Als ze dan een desoriëntatie voelen, een soort jetlag, al is het maar heel even, lijkt mij dat een teken dat de filmmakers het goed hebben gedaan.