

Welkom in mijn *Stokkiesdraai*

Ik moet een jaar of tien geweest zijn toen ik het voor het eerst voelde. Ik ging met mijn ouders en broertje naar de *Stokkiesdraai*, één van vijf openluchtbioscopen in de omgeving van Vanderbijlpark, het stadje in de buurt van Johannesburg waar ik opgroeide. ‘Stokkiesdraai’ betekent in het Afrikaans ‘spijbelen’, wat mijn jeugdige ik enorm aansprak. De drive-in lag aan de rand van een bos, op een uitgestrekt, geasfalteerd terrein bespikkeld met paaltjes waaraan luidsprekers hingen. Die moest je in je auto zetten om de film te kunnen horen. Vooraan stond het bioscoopscherm. Dat kwam tot leven als de zon achter de lange bomen was verdwenen, en de laatste stralen plaatsmaakten voor zilveren sterren in een diepzwarte hemel. Dan was de wereld getransformeerd. En kon de voorstelling beginnen.

Drive-ins deden goede zaken in die tijd. Midden jaren zeventig was er nog geen televisie in Zuid-Afrika en je stond in de file om naar de drive-in te kunnen. Mijn vader zorgde er altijd voor dat we op tijd waren, zodat we het beste plekje hadden. Bijna op de eerste rij. Om de film zo groot mogelijk te kunnen zien.

Op deze avond was dat minder belangrijk; wat we zagen was majestueus van zichzelf. Dat bleek al in de openingsscène toen een gecamoufleerde Junkers Ju-52, een Duits transportvliegtuig met drie motoren, door de lucht kliefde tegen een achtergrond van besneeuwde Beierse Alpen. De filmtitel verscheen in knalrode, Teutoonse belettering.

Where Eagles Dare.

Het was overweldigend en ik kreeg meteen last van hoogtevrees.

In de vliegtuigcabine was de sfeer om te snijden, als ik mocht afgaan op het diepe fronsen van Clint Eastwood en Richard Burton. *Wat voor ongelooflijks staat ze te wachten?* Ik schoof op de achterbank wat naar voren en naar rechts om beter te kunnen zien. Naast mij protesteerde mijn broertje, maar ik negeerde hem. Ik registreerde niets anders meer – ik was *in* de film.

Burton en Eastwood waren op een geheime missie. Ze moesten een nazi-kasteel, *Schloss Adler*, binnendringen om een gevangengenomen, geallieerde officier te doden voordat hij de plannen voor de invasie in Normandië aan de nazi's zou verklappen. Na veel vechten, vooral een spectaculair handgemeen op een kabelbaan, kwam het hoogtepunt in het kasteel. De onthulling. Ik voelde mijn hersenen op volle toeren draaien. *Dus die officier is eigenlijk geen officier? En er is een lijst met namen en er wordt gebeld naar Berlijn en... wat?!* Ik snapte het niet meer. Wie is de verrader? Hoe zit het nou precies?

Ik vermoed dat weinigen die de film hebben gezien de plot helder kunnen navertellen. Wat ik als tienjarige wél wist was: a) dit was zonder enige twijfel de allerbeste film uit de hele geschiedenis; en b) vanaf dat moment was álles anders. Alles bleek constant op losse schroeven te kunnen staan. *Als in één scène de waarheid om de zoveel seconden kan veranderen, wat is die waarheid dan nog?* Het was mijn eerste kennismaking met nuance, ironie, ambiguïteit en de opwinding van de leugen. Na die avond in de Stokkiesdraai keek ik anders naar het leven.

Maar meer nog dan dat leerde ik dat een film je iets kan vertellen. Ja, iets leren. Filmkijken maakt je – net zoals de Man van Zes Miljoen – ‘beter, sneller en sterker’. Dat is iets waarnaar wij hunkeren. We proberen allemaal vorm te geven aan een leven dat niet altijd maakbaar is. Wat ons van dag tot dag niet lukt, nooit is gelukt, nooit zal lukken, lukt dus wel in al die prachtige filmverhalen. En als het in die verhalen ook niet lukt, dan kristalliseert zich steevast wel een verklaring uit voor die mislukking. Een tip over hoe het wél zou kunnen. Noem het inspiratie.

Soms biedt een film een hapklaar antwoord, maar dat moet je, net zoals de film, meteen wantrouwen. Zoals Obi-Wan Kenobi in *Star Wars* zegt: ‘*Only a Sith deals in absolutes.*’ Alleen de verpersoonlijking van het ultieme kwaad heeft een rotsvast geloof in de ultieme

waarheid. De mooiste films draaien juist om dilemma's, problemen waarop geen goed antwoord mogelijk lijkt. Lijkt, want uiteindelijk komt dat er in de beste films wél, zolang we maar scherp genoeg kijken en bereid zijn eerst de twijfel toe te laten – zoals ik als tienjarige ontdekte toen *Where Eagles Dare* even alles op losse schroeven zette.

Hoe kijk je scherp? Hoe distilleer je iets waardevols, iets waarmee je in je eigen leven verder kunt, uit een kluwen van dilemma's?

Admiraal James Tiberius Kirk heeft helemaal geen boodschap aan dilemma's, weten we uit *Star Trek II: The Wrath of Kahn*. Leerlingen van de Starfleet Academy worden door hem onderworpen aan een afschuwelijk dilemma, een no-winsituatie, een onoplosbare simulatietraining. Ze moeten een burgerruimteschip, de *Kobayashi Maru*, redden dat gestrand is in neutraal gebied tussen de Federatie en het vijandige Klingon-rijk. De leerling moet kiezen tussen het redden van de *Maru*, waardoor het eigen schip en haar bemanning in levensgevaar worden gebracht, en de *Maru* aan haar lot overlaten, met desastreuze strategische gevolgen voor de Federatie.

Een onmogelijke keuze. In het begin zien we luitenant Saavik (Kirstie Alley) falen omdat zij – een Vulcan, net als Mr. Spock – het probleem veel te rationeel benadert.

Niemand slaagt voor de test. Natuurlijk. Dat is het hele punt. De test is niet ontworpen om te worden opgelost, maar om kandidaat-officieren voor te bereiden op de gevoelens van verlies, die nu eenmaal onvermijdelijk bij leiderschap horen.

In de hele geschiedenis van Starfleet was er maar één kandidaat-officier die erin slaagde het *Kobayashi Maru*-dilemma op te lossen: James T. Kirk. Als leerling aan de academie weigerde hij het uitgangspunt te accepteren. Hij ontdekte een manier om de computersimulatie te wijzigen, zodat het opeens wél mogelijk werd om het gestrande schip en de bemanning te redden zonder zijn eigen *starship* in gevaar te brengen.

Kirk speelde natuurlijk vals, maar het punt is: hij gedroeg zich als een *mens*; hij is tenslotte geen Vulcan. Hij werd gedreven door ambitie. Hij kampte met angst en met een overdaad aan empathie, typische Kirk-eigenschappen in alle *Star Trek*-verhalen. Hij leert ons dat mensen en dilemma's elkaar slecht verdragen.

Wij willen oplossingen. We zoeken altijd naar een goede uitkomst.

Naar hoop, altijd hoop. Die is er – in de verhalen die films ons vertellen. Hoop, inspiratie, dat maakt film zo aantrekkelijk, zo verleidelijk.

101 films voor het leven is als één grote *Kobayashi Maru*-test. Wie leest – en kijkt – wordt als Kirk. Lezer, we gaan valsspelen.

Zolang als ik mij kan herinneren speelde ik vals. Niet alleen met film, maar met alle fictie die ik tot mij nam, ook romans, toneelstukken, hoorspelen, comics en later televisiedrama – het waren ervaringen die de connectie tussen leven en verbeelding blootlegden. Langzaam maar zeker drong het tot mij door dat de scheidslijn tussen deze twee domeinen flinterdun is. Ik kreeg door dat valsspelen – het oplossen van fictieve dilemma's – evengoed mogelijk was in het echte leven...

In Vanderbijlpark waren er behalve de Stokkiesdraai en de vier andere drive-ins ook twee bioscopen in het centrum. Een ervan was gelegen in het deel van het stadje waar veel Portugezen woonden, gevlucht uit Angola en Mozambique nadat deze landen in 1975 onafhankelijk werden. Velen begonnen winkeltjes in woonwijken waar je behalve verse groenten of fruit van alles kon kopen. Deze *kafees* (café's) waren kleine supermarkten, zoals Rodriquez' Kafee in Becqueralstraat, gelegen vlak naast een van die twee bioscopen, de *20th Century*. Die heette eerst de Astor en werd in de jaren vijftig gebouwd toen het stadje booming was dankzij een staalfabriek die werk gaf aan vele duizenden mannen, waaronder mijn vader die ons gezin in 1971 erheen verhuisde toen ik zes jaar oud was.

We settelden snel. Maar constant op de achtergrond: de chaos en het geweld in het land. De Soweto-opstand op 16 juni 1976. Waarin de politie in opdracht van het apartheidsregime honderden zwarte scholieren doodschoot (schattingen lopen sterk uiteen, wisselend van 176 tot 600 doden). De scholieren kwamen in opstand tegen het geforceerde gebruik van het Afrikaans in het onderwijs. Deze tragedie veranderde het land voor altijd. De lage-intensiteitsburgeroorlog was een feit. Op de middelbare school leerden wij, althans de jongens, tijdens speciale lessen schieten met .22-geweren.

Het werd alleen maar erger. In de jaren tachtig werd de crisis op de spits gedreven toen de regering de campagne van onderdrukking en moord, clandestien én open en bloot, opvoerde en het ANC van

Nelson Mandela de gewapende strijd inzette als legitiem, revolutionair middel.

Dat was de context. Het was er, altijd. Maar ik was er ook. Zes-tien jaar oud. En verliefd.

Vijf jaar na 'Soweto' stond ik op een zomerse vrijdagavond bij de ingang van Rodriguez'. Ik voelde een draai in m'n maag terwijl ik mij het telefoontje weer voor de geest haalde.

'Hallo, met V.'

'Ja... met Gawie.'

'Hallo.'

'Ik heb je nummer gekregen...'

'En toen belde jij mij.'

'Ik wilde je vragen...'

'Ja?'

'Of je vrijdagavond met mij naar de bioscoop wil.'

'Waarom?'

'Waarom?'

'Ja, waarom wil je met mij naar de bioscoop?'

'...'

'Nou?'

'Oké. Het zit zo: de liefde is iets vreemds.'

Voor Rodriguez' sloeg ik mij tegen het voorhoofd. *'De liefde is iets vreemds.'* Idioot! *Je had iets anders moeten zeggen. Allesbehalve dat. Gast, je moet je laten nakijken. Maar ze had wel ingestemd, en straks is ze hier.*

Om de tijd te doden liep ik het winkeltje binnen. Bij binnenkomst rook ik al frituurvet; de walmen kwamen van achteren waar Rodriguez, 'Rod', een man van in de vijftig met een dikke buik, glanzend zwart haar, een welige snor en ongeschoren wangen, eten aan het bereiden was samen met twee of drie werknemers. Gefrituurde vis en friet. Sandwiches met ei en bologna. Frankfurter-worst. Verder was de winkel tot de nok gevuld met kruidenierswaren. Vlak bij de ingang stonden rekken met verse groeten en fruit, en achterin waren vakken met ingeblikt voedsel.

Even verderop was er een lage, houten tafel waar nog een geur van opsteeg – die van inkt vers gedrukt op papier. Stapels kranten.

En: *fotoverhalen*. Boekjes in pocketformaat gedrukt op goedkoop krantenpapier. Het idee was Italiaans van oorsprong, zo had ik een keer gelezen in een tijdschrift. Het woord had ik ook onthouden, omdat ik dat zo mooi vond: *fumetti*. Het betekende eigenlijk ‘strips’, stond in het tijdschrift, maar in het geval van foto-*fumetti* waren de afbeeldingen niet getekende, maar gefotografeerde scènes met tekstballonnen voor dialoog. Ik vond het grappig dat de beroemde filmster Sophia Loren haar carrière begon in de *fumetti*. Deze foto-verhalen las ik toen niet meer zo vaak. Een paar jaar eerder was dat nog anders. Mijn favorieten waren: *Ruiter in Swart*, *Arend van die oerwoud* en *Rocco de Wet: Grensvegter*. Ik pakte *Ruiter in Swart* en bekeek de cover. Een cowboy op een enorm zwart paard dat op zijn achterbenen stond. De cowboy had een zilveren revolver in zijn hand, zijn duim op de hamer. Even overwoog ik het boekje te kopen. Maar ik legde het weer terug en liep naar een ijzeren rek ernaast met boeken, echte boeken. Paperbacks.

Je kon het rek ronddraaien om de ruggen van de pockets in de verschillende hokjes te zien. De titels zeiden me niets, des te meer prikkelden de covers mij. Mijn oog viel op een boek met op de kaft drie dolken boven de titel afgedrukt in een militair lettertype: *Eye of the Needle*. Ook van deze auteur had ik nog nooit gehoord: Ken Follett. Ik pakte het boek en las op de achterkant: Zijn wapen is de stiletto, zijn codenaam: De Naald. Hij is Henry Faber, een kille, professionele moordenaar, en Duitslands meest gevreesde geheim agent in Groot-Brittannië. Zijn taak: het plan van de geallieerden voor D-day ontdekken en koste wat het kost aan Duitsland doorspelen. Een taak die hij genadeloos uitvoert, tot hij op Storm Island de vrouw genaamd Lucy ontmoet.

O, maar dit móét ik lezen! Ik wreef met mijn duim over de letters op de cover; ik kon ze voelen. *Eye. Of. The. Needle*. Voorzichtig sloeg ik het boek open. Niet te veel, uit angst dat ik de rug zou beschadigen. Ik las een zin: ‘Faber glimlacht en dacht weer aan de droom.’ ‘Faber’. Ik las verder en kwam tegen: ‘*Die Nadel*.’ Op school had ik Duits als vak, waardoor ik wist wat het woord betekende. Dus een man, een spion, met de codenaam ‘De Naald’. En ‘naald’, dat verwijst natuurlijk naar het dolk-motief op de kaft. *Het lijkt wel of iemand dit boek speciaal voor mij had geschreven.*

Ik rekende af en liep naar buiten, richting de ingang van de 20th, waar V's moeder haar had afgezet, met een diepe frons kijkend naar wat voor figuur daar kwam aanlopen richting haar dochter, een motorjack dragend van rood en blauw kunststof met de letters H.O.N.D.A op de borstzak, in de ene hand een motorhelm en in de andere, wat is dat, een *boek*?

Onderschat niet hoe het hoofd van een tiener werkt: daar kolkt melodrama. Dit specifieke melodrama had twee verhaalelementen: een boek en een meisje. Fictie en seks. Dus, *hunkering*. Verlangen. Begeerte. Gatsby's groene licht, de onbereikbare droom, het verlangen naar het verleden en de (onmogelijke) hoop op de toekomst.

Hij strekte op een merkwaaardige manier zijn armen uit naar het donkere water en, hoewel ik ver van hem vandaan was, had ik kunnen zweren dat hij beefde. Omwillekeurig keek ik naar zee – en onderscheidde niets dan een enkel groen lichtje, minuscule en ver weg, dat aan het einde van een steiger zou kunnen zijn.

Jay Gatsby, zoals zijn vriend Nick Carraway in F. Scotts Fitzgeralds klassieke roman *The Great Gatsby* observeert, weet ook niet wat dat groene licht betekende. Hij weet alleen dat het hem aantrok, hem hypnotiseert. Geen andere keuze heeft hij dan turen.

Het boek, de film en het meisje trekken mij nog altijd aan. Ze staan voor een tijd en een plaats, een 'tijdruimte' vol met gebeurtenissen waar mijn culturele verbeelding wortel schoot, die mij leerde hoe je, ja, vals speelde om overeind te blijven in tijden van chaos. Hoe moet het, hoe nu verder? Als je het niet meer weet is fictie er, als *spiekbriefje*.

Het boek dat ik die avond had gekocht, heb ik nog altijd. Zo is V. onverminderd in mijn leven. We hebben contact gehouden na al die jaren ondanks het feit dat we op verschillende continenten wonen en allebei afzonderlijk van elkaar inmiddels een half leven achter de rug hebben. Destijds ging het uit tussen ons, het ging weer aan, zoals dat gaat, en toen nam het leven over. Ik ging studeren in de Verenigde Staten waar ik een Nederlandse ontmoette op wie ik reddeloos verliefd werd. Zij bezocht mij in Johannesburg, gruwde van de stad en zei voorspelbaar: hier kan ik niet wonen. Ik bezocht

haar in Amsterdam en dacht, *cool*. Dus kwam ik in Nederland aan met een koffer met wat kleren. En een koffer vol boeken.

Waaronder dat ene boek.

Terug naar die avond met V. We zagen *Endless Love* van Franco Zeffirelli. We kusten in het donker. Haar moeder kwam haar na de film ophalen. Die keek nu nog bozer naar mij.

Van *Eye of the Needle* – en vooral ook, later, van Richard Marquands uitstekende filmversie – leerde ik wat volwassen begeerte werkelijk betekent; van *Endless Love* leerde ik hoe je het aan jezelf verschuldigd bent je passie de vrije loop te laten, ook al dwingt alles en iedereen in je omgeving je in een keurslijf van normaliteit.

Vooraf in dat laatste zit iets waardevols. Niet alleen voor tieners. Maar voor ons allemaal. Door lezers van *De Groene Amsterdammer*, het weekblad waar ik een paar jaar na mijn aankomst in Nederland ging werken als filmcriticus, word ik geregeld gevraagd hoe ik iedere week die ene, specifieke film uitkies om over te schrijven? ‘Ik schrijf het liefst over films die ik heel mooi vind,’ zeg ik dan. Ik schrijf niet graag over slechte films. Wanneer je iets afkraakt zijn je wapens ironie en cynisme. Ja, je moet ook heel cerebraal uitleggen waarom een bepaalde film niet ‘werkt’; je moet je kennis en je kritisch-analytische vermogen aanwenden om je argumenten systematisch en duidelijk te onderbouwen. Om dit leesbaar te maken, om afkeur een vorm te geven waarmee de lezer zich kan identificeren, zijn ironie en cynisme, samen een soort zwarte humor, onontkoombaar in zo’n negatief stuk. Maar hoe is dit ooit *fun*? Dat andere – beschrijven wat je wél raakt, inspireert – dát is *fun*. Dat inspireert mij als schrijver. En als mens. Want het gaat ook dieper: de extase van schoonheid zoeken en onder woorden brengen zonder je denken te begrenzen – zonder de afstand die ironie brengt – is doordringen tot wie je echt bent, tot je dromen en je nachtmerries, je diepste wensen, je angsten, zeg gerust: de kern van jezelf. Dan heb je niets aan ironie en cynisme. En nooit leef je méér in extase, meer echt, dan wanneer je op je tiende *Where Eagles Dare* ervaart, of op je zestiende *Eye of the Needle* leest en *Endless Love* ziet. Hieruit vloeit alles voort, denk ik, mijn werk als criticus en ook dit boek, *101 films voor het leven*.

Voor alles, *fun*!

Stokkiesdraai. In het bos in het maanlicht spijbelen met Clint en Richard in Schloss Adler in de besneeuwde bergen. En de 20th. Vals spelen met V. in het donker.

Fictie, zeker film, heeft iets anarchistisch; fictie is letterlijk de werkelijkheid tarten. Zo is het, zegt de werkelijkheid. Hoezo, zegt fictie.

Ons leven met fictie en ons leven met de werkelijkheid schuiven constant over elkaar heen. Beide domeinen hebben we nodig. Maar misschien hebben we dat eerste nog het meeste nodig. We kunnen van alles vinden en doen, volledig opgaan in het leven van alledag, van nu, we kunnen vergroeid raken met onze telefoons en laptops, met TikTok en Instagram, Facebook en Twitter, maar zonder fictie kan geen mens. Fictie is als een zucht, een hunkering. Een droom. Een zoektocht. Een begeerte. Iets willen. Willen zijn. Willen bereiken. Zoals Gatsby reikend naar het groene licht, naar iets wat we nét niet kunnen aanraken.

Dus pak dat spiekbriefje, ga naar de bioscoop of, als het niet anders kan, blijf thuis en zie films – met *101 films voor het leven* als je gids. Hierin tref je allerlei films aan, van klassiek tot cult. In de selectie van de films heb ik mij niet laten leiden door de canon, waardoor het heel goed mogelijk is dat jij, lezer, je persoonlijke favorieten niet in het boek zult aantreffen. Mijn advies: wees daar gerust boos over, maar weet wel dat dit boek over ons leven gaat, niet over de canon. Mijn gids was mijn eigen ervaring met cinema, vaak dus gebaseerd op specifieke situaties. Ik denk dat cinema, gestroopt van opsmuk, theorie en artistieke verantwoording, juist op deze manier op ons inwerkt: we zien films nooit in een vacuüm, we zien films als een van vele, vormende levenservaringen, allemaal als gebeurtenissen, geankerd in tijd en ruimte. Wat we met die ervaringen doen – daar gaat dit boek over. Je kunt *101* bij de hand houden om op je volgende filmavondje een blik in te werpen voor een waardevollere kijkervaring. Of om gewoon erin lezend je onder te dompelen in filmverhalen die je jezelf toe-eigent om er ook echt iets aan te hebben.

Het boek is voor iedereen, van filmnerd tot casual kijker. Het gaat over ons bestaan van dag tot dag. Om maar iets te noemen: je staat op een feestje en je voelt je aangetrokken tot iemand. Je wéét dat hij of zij getrouwd is of een partner heeft. En toch loop je op die persoon af. Begint een gesprek. Je flirt. Het verleidingsspel. Van het een komt het ander; jullie belanden in bed; je raakt verliefd. Wat

dan? Of misschien overkomt je juist het tegenovergestelde: je bent iemand die *nooit* risico's neemt. Altijd binnen de lijntjes kleuren. Opeens sta je voor de keuze nu eens wél heel 'foute' dingen te doen.

Dit zijn levenservaringen die we vaak terugzien in filmverhalen. Een van mijn grote helden, de Amerikaanse filmcritica Pauline Kael, zei: 'Wie films kijkt, ziet stukjes van zichzelf.' Zo is het: films houden ons een spiegel voor. Ze vormen een brug tussen verbeelding en werkelijkheid.

Stukje voor stukje bouwt *101 films voor het leven* verder aan die brug. In tien hoofdstukken (plus een) lees je, onderverdeeld in specifieke thema's, over verhalen waarin je jezelf zult herkennen. Je eigen angsten en onzekerheden, je dromen, je obsessies. Je worsteling met lastige vragen. Wat je mooi of lelijk vindt. Wat je afstoot of aantrekt. Wat spannend of saai is. Waar je bang voor bent. Waar je naar hunkert. De kleine momenten. De grote momenten. Al die stukjes van de puzzel – om onszelf telkens weer compleet te maken.

I

Obsessie

Phase IV (1974, Saul Bass)

Wie ben je nou helemaal, als mens?

Ik ben verwickeld in een strijd op leven en dood – met mieren. Het enge aan mieren is dat ze een plan hebben. Een stappenplan, waar jij als gewone sterveling geen invloed op hebt. Nu vind ik mezelf niet zo gewoon – wie wel? – dus ik zet mijn tanden op elkaar en ga systematisch te werk: stofzuigen, vloer schrobben, mierengif strooien, kieren dichten. Maar de mieren blijven komen, meedogenloos, in gekmakend gedisciplineerde colonnes. Als ik goed luister, hoor ik in de verte hun minuscule oorlogstrompetten.

Mijn geliefde wordt gek. Niet van de mieren, maar van mij. Ze vindt me al na een paar dagen niet meer te harden. Daar ben ik mij slechts zijdelings van bewust. Ik ben in guerrilla-modus en de mieren marcheren.

Ik ben mens. Ik ben beter dan mieren.

Kill, kill, kill.

Dat is het probleem met een obsessie: die neemt bezit van je. Je gedachten, je woorden, je daden. Loslaten zit er niet in. Je weet je geen raad met jezelf, omdat een obsessie iets heel machtigs activeert: je verbeelding. Daar leeft de obsessie, daar schiet die wortel, zoals onkruid.

Het wordt een schitterende strijd.

De mieren marcheren verder. Ik vraag me af, hebben zij ook een verbeelding? Kan haast niet anders. Ze weten van geen ophouden. Net als ik. ‘Laat ze toch,’ zegt mijn vriendin, ‘ze gaan vanzelf weg.’ Maar voor rede vatbaar ben ik allang niet meer.

Zo zie je maar: tussen mieren en mensen zit bijna geen licht. Al-

lebei zijn ze obsessief bezig met het inrichten van hun leventje.

De Zuid-Afrikaanse dichter en schrijver Eugène Marais schreef een boek waarin hij de psychologische gedragskenmerken van termieten vergeleek met die van mensen, *Die siel van die mier*. Marais: 'De (...) eigenaardigheid van deze ziel is dat het organisme nooit in staat is om zijn gedrag te wijzigen – met andere woorden, hij kan geen individuele, causale herinnering opbouwen. Hij is gebonden aan zijn erfelijke herinneringen. Een dodelijke tiran is het erfelijke geheugen in dit opzicht. Zelfs de dreigende dood kan het organisme niet ontvluchten (...).'

De 'dreigende dood', dat is precies wat mieren en mensen verenigt. Mens en mier kunnen op geen enkele manier ontvluchten aan wie we zijn. Dat zit in ons. We zijn voorgeprogrammeerd.

Phase IV (1974) van Saul Bass is een sciencefictionfilm. In het verhaal blijkt dat mieren over de hele wereld in rap tempo nóg intelligenter geworden zijn. In de woestijn van Arizona hebben ze zeven grote, geometrisch volmaakte torens gebouwd. Twee wetenschappers, Lesko (Michael Murphy) en Hubbs (Nigel Davenport), onderzoeken het fenomeen vanuit een computercentrum in de woestijn. Lesko, jong, probeert via wiskundige formules en een zelfontworpen algebraïsche taal met de mieren te communiceren. De al wat oudere Hubbs is vast van plan de mieren uit te roeien.

Hubbs valt in een gat dat de mieren meteen met aarde opvullen en ook Lesko ziet uiteindelijk geen andere uitweg dan de mieren te bestrijden. Met een bus insecticide in de hand dringt hij door tot de kern van het reusachtige mierenest, op zoek naar de koninginnemier...

Hier zien we het door Marais beschreven instinct in actie. Bezeten door de mieren volgen de hoofdpersonages van *Phase IV* hun eigen natuur. Hoe meer ze alles op alles zetten om de mieren te bestrijden, de natuur te bestrijden, hoe dichter ze bij hun eigen einde komen.

Als je naar *Phase IV* kijkt, dan kijk je ook naar je eigen ervaringen, je eigen leven. We zijn natuur, zegt de film ons. We zijn zoals Marais in *Die siel van die mier* schrijft, onderworpen aan krachten waar we geen invloed op hebben.

Maar nu wat de film ons écht zegt. In de laatste beelden waarin Lesko en Kendra boven op de enorme mierenconstructie zitten en kijken naar een spectaculaire zonsopkomst, is dat geen einde maar

een nieuw begin. Ze hebben geaccepteerd dat hun worsteling tegen iets natuurlijk tegennatuurlijk is. We zijn deel van een groter geheel. Deel van het leven op onze planeet.

Phase IV leert mij met nieuwe ogen kijken naar mijn eigen strijd, hier in mijn keuken. Ik schaam me. Wie zijn wij – met onze obsessies – om dingen te willen bepalen? Wie ben ik nu helemaal?

Murphy's War (1971, Peter Yates)

Hoever ga je in je obsessie?

We maken kennis met Murphy (Peter O'Toole), een doodgewone Ierse matroos die aan het einde van de Tweede Wereldoorlog is gestrand in Venezuela. Het koopvaardijchip waarop hij werkte, werd tot zinken gebracht door een Duitse onderzeeër. Einde verhaal, zou je denken. Maar Murphy sterkt aan. De beeldschone dokter Hayden (Siân Phillips), een quaker die een zendingspost in de jungle heeft, verzorgde hem. Daarna kan hij, zou je denken, lekker terug naar Dublin waar hij bier kan drinken tot hij erbij neervalt. Niks daarvan. Murphy heeft maar een doel voor ogen: hij móét die onderzeeër vernietigen. Hij kiest de eerste de beste, maar zeker niet de gemakkelijkste weg. Hij besluit een oud vliegtuig op te knappen, zodat hij de Duitsers vanuit de lucht kan beschieten om ze een waterig graf te bezorgen.

Ik zag *Murphy's War* voor het eerst toen ik een jaar of tien was. Murphy's obsessie raakte mij. Zijn motivatie, voor zover ik die toen begreep, was simpelweg verontwaardiging. Die duivelse nazi's. Hoe durven ze! Vervolgens raakte ik helemaal in de ban van Murphy's prachtige passie. Welk jongetje wil er nou niet zelf zo'n vliegtuig in elkaar klussen? Het klooiën met dat vliegtuig, hoe hij zichzelf leert vliegen, hoe hij bommen maakt door flessen met brandstof te vullen, hoe hij die aan de onderkant van het vliegtuig vastbindt en op de onderzeeër afwerpt...

Het ligt natuurlijk ingewikkelder, weet ik nu. Murphy's obsessie heeft veel weg van die van Ahab, de kapitein in Herman Melville's *Moby Dick* (1851). 'What a lovely day again!' roept Ahab op de dag

waarop de witte walvis zijn schip de Pequod zal vernietigen. ‘*Were it a new-made world, and made for a summerhouse to the angels, and this morning the first of its throwing open to them, a fairer day could not dawn upon that world.*’ Een prachtige dag dus – om te sterven. Ahab raakt verstrengeld in het touw van de harpoen die hij zelf richting Moby Dick slingerde en wordt meegesleurd in de diepte van de zee.

Als alles alleen maar om het ‘ik’ draait, dan kan een obsessie levensgevaarlijk worden. Murphy’s gevecht lijkt zo nobel, maar is in werkelijkheid het resultaat van een corrupte geest. Obsessie geboren uit zelfliefde verandert in deze verhalen in grootheidswaan, zelfs in een gedroomde versmelting met het goddelijke. Murphy en Ahab laten zien waar obsessie ophoudt en fanatisme begint. Dan brand je op. Dan verdwijnt je onder de golven.

De verleiding weerstaan om zoals Murphy en Ahab ongecontroleerd je obsessies na te jagen, betekent niet dat je hun romantiek verloochent. Want romantisch zijn ze. Zeker Murphy, die zo gelukkig kijkt terwijl hij aan dat vliegtuig sleutelt. Ondertussen laat hij wel zijn kans schieten op een romantische relatie met dokter Hayden. Een mooie *cautionary tale*: ongecontroleerde obsessie brengt geen geluk. Je obsessie loslaten kan rust brengen, zaligheid zelfs. Siân Phillips is de verbeelding van de verlossing die voor het oprapen ligt.