

In memoriam Thodoros Angelopoulos

Melancholisch filmdichter uit de Balkan

FREDDY SARTOR & DIRK MICHIELS

In zijn vrij lange loopbaan van ruim 40 jaar filmde de begin 2012 op zijn filmset verongelukte Griekse maestro Thodoros ‘Theo’ Angelopoulos (1945-2012) een weergaloos oeuvre van amper vijftien films bij elkaar. Het maakt van hem een van de belangrijkste filmmakers van de 20^{ste}-eeuwse Europese film.

Tijdens zijn leven was Angelopoulos zelf persoonlijk getuige van de inval van de Duitse nazitroepen in Athene, van de burgeroorlog tussen rechts en links die Griekenland na de Tweede Wereldoorlog verscheurde (1946-1949), en daarna ook nog eens van de dictatuur van de kolonels (1967-1974). “Ik wil vertellen wat mij is overkomen, het verhaal van mijn generatie en van mijn land doorgeven”, zo benadrukte de minzame filmmaker graag. Zijn grote internationale doorbraak kwam er met het uit 1984 daterende *De komedianten* (*Ο θίασος*). Voor *Alexander de Grote* (*Ο Μεγαλέξανδρος*) kreeg hij in 1980 de Gouden Leeuw, de hoogste onderscheiding op het Filmfestival van Venetië, en *Een eeuwigheid en een dag* (*Μία αιωνότητα και μία μέρα*) was in 1998 goed voor de Gouden Palm op het Filmfestival van Cannes, zowat de jaarlijkse hoogmis van de internationale film. Andere ijkpunten uit zijn filmografie heten *Reis naar Kythera* (*Ταξίδι στα Κύθηρα*, 1984), *Landschap in de mist* (*Τοπίο στην ομίχλη*, 1988) en *De ingehouden pas van de ooievaar* (*Το μετέωρο βήμα του πελαργού*, 1991), om er slechts enkele te vernoemen.

De films van Angelopoulos worden gekenmerkt door een vrijwel onnavolgbare filmstijl: een fijngevoelige esthetiek, ellenlange *plan-séquences* van een vaste dan wel een zeer langzaam glijdende camera, en steevast een sociaal-geëngageerd verhaal, dit alles ondergedompeld in een van immense melancholie doordesemde sfeer.

Zijn mythische verhalen – geëvoerd in taferelen, bijna afzonderlijke episodes – zijn doorgaans geënt op de (Griekse) geschiedenis, waardoor elke film wel een hoofdstuk uit een veel groter geheel lijkt.

Afbeelding 1. Thodoros Angelopoulos (© Filmmagie).

Superieure beeldtaal

In *Een eeuwigheid en een dag* (1998) vertelt het hoofdpersonage over de 19^{de}-eeuwse Griekse dichter Solomos (1798-1856). Opgegroeid in Italië keerde hij naar Griekenland – Zakynthos – terug om er de onafhankelijkheidsoorlog (1821-1828) te steunen. Zijn kennis van de Griekse volkstaal volstond echter niet om gedichten te schrijven. Dus reisde hij de Peloponnesus rond om er woorden uit de mond van de inwoners op te tekenen. Zo vond hij een nieuwe dichttaal uit, waarvan zijn bekende ‘Hymne aan de Vrijheid’ (‘Ύμνος εις την Ελευθερία’, 1823) een van de eerste verwezenlijkingen was.

Solomos’ artistieke levensloop staat min of meer model voor die van Thodoros Angelopoulos, de Griekse linkse intellectueel die na zijn studie in Parijs een eigen filmtaal uitvond om de geschiedenis van het Griekse volk te beschrijven. Met *De starende blik van Ulysses* (*To βλέμμα του Οδυσσέα*, 1995) bezon hij zich in zijn filmoeuvre over links en rechts, droom en geschiedenis, leven, liefde en dood, migratie en ballingschap. Zijn filmsignatuur was uniek en superieur. Met zijn camera gleed Angelopoulos als een ooievaar (zie ook *De ingehouden pas van de Ooievaar*) in minutenlange ononderbroken shots over het Griekse schiereiland, van Athene tot Thessalo-

niki, en over de glooiingen van de Peloponnesus tot aan de bergsneeuw van de Meteora aan de voet van de Balkan. In een oneindige reeks van camera-zwenkingen en *plans-séquences*, waarin blauwgrijze tinten vaak de bovenhand krijgen, bracht Angelopoulos zijn visie op de historische tijdgeest in beeld, terwijl de geluiden op de klankband de actie *offscreen* weergaven. Met een strikt persoonlijke combinatie van traag vloeiende beeldregie en zwijgzame, nostalgische personages, filmde Angelopoulos het collectieve historische bewustzijn.

Afbeelding 2. De ingehouden pas van de ooievaar (© Filmmagie).



Zijn drang om een heel eigen en zeer aparte filmstijl door te drukken verliep niet zonder horten of stoten. Eind jaren 1950 had hij zijn rechtenstudie in Athene afgebroken en ingeruild voor de filmschool van Parijs. Na kritiek op zijn leraars werd hij er echter de laan uitgestuurd, waarop Angelopoulos prompt portier werd in de beroemde Cinémathèque in Parijs, om zich zo via de filmvertoningen van het filmmuseum verder als filmautodidact te bekwamen en te ontwikkelen. Terug in Griekenland schreef hij filmkritieken voor het linkse blad *Democratische verandering* (*Δημοκρατική αλλαγή*), tot de krant door het kolonelsregime verboden werd. 40 jaar lang zou zijn levensloop verstoord worden door de politieke ontwikkelingen in zijn land. Angelopoulos was één jaar oud toen generaal Metaxas in 1936 een rechtse fascisti-

sche dictatuur installeerde. Toen hij zes was, werd Griekenland eerst door de Italianen aangevallen en later door de nazi's bezet. Hij was tien toen de Griekse burgeroorlog uitbrak, en als jonge dertiger op zoek naar werk was hij getuige van de militaire junta in 1967. Deze opeenvolgende autoritaire regimes en (interne) twisten hebben zijn filmstijl onmiskenbaar bepaald. Als linkse kunstenaar onder het juk van de dictatuur was Angelopoulos – net zoals zijn collega's dichters en romanciers – quasi verplicht de strikt politieke inhoud van zijn filmboodschap met mythische en transcendente thema's toe te dekken.

Eleni en Alexander

Als rasechte Ioniër was Angelopoulos vertrouwd met de klassieke Griekse mythologie. Niet zonder filmische geestdrift integreerde hij mythologische plaatsen en figuren als een esthetische component in zijn politiek geëngageerd filmoeuvre, waarbij het eiland Kythera als mythisch streefdoel naar het geluk opduikt (*Reis naar Kythera*). Zijn personages heten bij voorkeur Eleni en Alexander, als mythische symbolen van fataliteit en bescherming. Conform deze mythologische connotatie ontfermt de vroegere banneling Alexander uit *De eeuwigheid en een dag* zich over een Albanese vluchteling, terwijl het hoofdpersonage Eleni uit *Trilogia I – The Weeping Meadow* (*Το λιβάδι που δακρύζει*, 2004) haar tweelingzonen als vijanden in de Griekse burgeroorlog tegen elkaar ziet strijden.

Zelf noemde Angelopoulos zijn filmtaal *aesopisch*: zoals de fabels van Aesopus klinkt zijn filmoeuvre voor buitenstaanders louter esthetisch, maar voor ingewijden heeft het een duidelijke politieke lading. Zo neemt hij in *Dagen van '36* (*Μέρες του '36*, 1972) via het verhaal van een politieverklikker de dictatuur van generaal Metaxas onder de loep om de overeenkomsten met het kolonelsregime tussen 1967 en 1974 aan te tonen. In *De komedianten* laat hij Sofokles' *Elektra* interfereren met de omzwervingen van een geëngageerd toneelgezelschap tijdens de Griekse burgeroorlog, waarbij hij in ware Brechtiaanse stijl een acteur voor de camera laat plaatsnemen om te vertellen over de wreedheden van oorlog en dictatuur.

In *Trilogia I – The Weeping Meadow* vervangt de Griekse cineast de toneelspelers door straatmuzikanten die getuige zijn geweest van de opeenvolgende dramatische episodes van de Griekse geschiedenis. In *De jagers* (*Οι κυνηγοί*, 1977) concretiseert Angelopoulos in pabelvorm de naweeën van de burgeroorlog. Als dialectisch-historisch marxist filmde hij met *Alexander de Grote* niet het verhaal van de imperialistische Alexander, maar dat van een

Afbeelding 3. Een still uit De komedianten (© Filmmagie).

bendeleider die rond de eeuwwisseling de Engelse bezetters gijzelde en in een Macedonisch dorp een soort volkscommune installeerde. In *De starende blik van Ulysses* symboliseert hij zijn bedenkingen bij het einde van het socialisme door een schip met een (af)gebroken standbeeld van Lenin over de Donau te laten drijven op weg naar zijn nieuwe eigenaar, een rijke Duitse zakenman.

Dat Angelopoulos' filmtaal beklijft en inspireert, bewees zijn impact op het werk van andere regisseurs, die in navolging van de Griekse meester gelijkaardige beelden of concepten hanteerden. Het neergehaalde Leninstandbeeld dook bijvoorbeeld ook op in Wolfgang Beckers *Goodbye Lenin* (2003), en in zijn debuutfilm *Ecce Bombo* (1978) volgde ook Nanni Moretti een toneelgroep om zijn links engagement uit te drukken.

Cycli

De vijftien films – het onvoltooide *L'altro Mare* (2012) over de huidige Griekse crisis inbegrepen – die Angelopoulos sinds zijn debuut in 1970 realiseerde, bundelde hijzelf bij voorkeur in cycli en trilogieën. Hij omschreef zijn films als hoofdstukken uit het verhaal van zijn land en zijn generatie, waarvan

de meest recente versmolten tot de Eleni-trilogie (2004-1912), maar waarvan vroegere prenten reeds een politieke (1970-1980), een existentiële (1983-1988) en een universele cyclus (jaren 1990) vormden. Met zijn volledige controle over het filmproces – van scenario tot montage en een vaste filmploeg (cameraman Giorgos Arvanitis, componiste Eleni Karaindrou en ook de Italiaanse scenarist Tonino Guerra, al was die laatste van recentere datum) – mocht Angelopoulos zich terecht een filmauteur noemen, verwant met Tarkovski, Antonioni, Bergman of Wenders.

Dit brengt ons bij de (al dan niet bewuste) schatplichtigheid van Angelopoulos aan andere Europese cineasten. In 1983 discussieerde hij in Rome urenlang met Tarkovski over de betekenis van nostalgie, een leidmotief in hun beider oeuvre. Met de stilte rond *God* als centraal element verwees Angelopoulos' trilogie van het zwijgen (*Reis naar Kythera*, 1984 – *De imker / Ο μελισσοκόμος*, 1986 – *Landschap in de mist*, 1988) onmiskenbaar naar Ingmar Bergmans *Zwijgen* uit 1963.

Afbeelding 4. Een still uit Reis naar Kythera (© Filmmagie).



Met zijn vele referenties aan de filmgeschiedenis herinnert de roadmovie *De starende blik van Ulysses* aan Wim Wenders' *Im Lauf der Zeit* (1976), terwijl Bergmans *Wilde Aarbeien* uit 1957 dan weer het uitgangspunt vormde voor

De eeuwigheid en een dag. De linken met de Europese grootmeesters bleken ook uit de acteurkeuze van Angelopoulos: Erland Josephson (*De starende blik van Ulysses*), Marcello Mastroianni (*De Imker / De ingehouden pas van de ooievaar*), Bruno Ganz (*De eeuwigheid en een dag*) of Jeanne Moreau, 30 jaar na Antonioni's *La Notte* (1961) opnieuw samen in een film met Marcello Mastroianni (*De ingehouden stap van de ooievaar*).

Ontgoocheling

Naast zijn politiek engagement reflecteerde Angelopoulos' oeuvre zijn groeiende ontgoocheling over de teloorgang van het linkse gedachtegoed. Angelopoulos' filmografie stelde de generatie van de Griekse partizanen centraal: mensen die zich verzet hadden tegen de dictatuur en de oorlogsbezetting; mensen ook die de burgeroorlog gevoerd hadden en geloofden in een revolutionair links Griekenland. Zijn films toonden deze generatie echter nooit in hun elan, want ofwel leefden deze mensen in een dictatuur, ofwel waren ze veroordeeld tot ballingschap of werden ze geconfronteerd met het verlies van hun revolutionaire ideaal. De cineast bracht de ideologische crisis van een generatie van linkse activisten in beeld die zijn greep op de geschiedenis heeft verloren. Op het trage ritme van de menselijke ademhaling en met een camera die minutenlang dezelfde cadrage aanhield, filmde Angelopoulos portretten van gedesillusioneerde partizanen die de burgeroorlog hadden verdrongen (*De Imker*, 1986) of totaal vervreemd van vrouw en gezin uit ballingschap terugkeerden (*Reis naar Kythera*).

Dat "stilvallen van de geschiedenis", zoals Angelopoulos dat moment van politieke ontgoocheling en ultieme zelfreflectie omschreef, vertaalde hij in melancholieke beelden van mistige landschappen (*Landschap in de mist*) of regenachtige grensposten (*De ingehouden pas van de ooievaar*). Uit het filmisch grijs doemden de verdrongen herinneringen van vroegere generaties en hun gedesoriënteerde kinderen op. Slechts zelden schijnt de zon in de films van Angelopoulos.

Geënt op de thema's van ballingschap, migratie en vervreemding, spelen de films van Angelopoulos zich vaak af in het bergachtige grensgebied ten noorden van Thessaloniki. Tijdens de burgeroorlog werden hier duizenden kinderen ontvoerd om in het Oostblok te worden 'heropgevoed'. Over deze grens vertrokken duizenden Griekse partizanen op ballingschap in de Balkan. Zowel *Reis naar Kythera* als *De ingehouden pas van de ooievaar* zijn in dit opzicht indringende filmmeditaties over de wonden van de ballingschap. Met de prangende beelden van Koerden, Albanezen en Iraniërs in het mistroostige

Afbeelding 5. Een still uit Landschap in de mist (© Filmmagie).



Macedonische grensdorp Florina uit *De ingehouden stap van de ooievaar*, de besneeuwde grensstreek uit *De starende blik van Ulysses*, of het verhaal van de stervende dichter uit *De eeuwigheid en een dag* (1998) die een clandestiene Albanese jongen op een boot naar een betere wereld zet, creëerde Angelopoulos reeds in de jaren 1990 een visionair beeld van het failliet van het Europese asielbeleid.

Afbeelding 6. Een still uit De eeuwigheid en een dag (© Filmmagie).



Vanuit Macedonië was het voor hem slechts een kleine stap van de Griekse burgeroorlog naar de recente Balkanoorlog uit de jaren 1990. Beide worden episch verbonden in *De starende blik van Ulysses*, over de omzwervingen van een Griekse cineast door de Balkan, in het door oorlog geteisterde Sarajevo op zoek naar filmresten uit de vroegste filmgeschiedenis. In homerische stijl zoekt Angelopoulos een verband tussen de Balkanisering, de ondraaglijkheid van het leven en de crisis van de filmkunst. Een gelijkaardig procedé past hij toe in *Trilogia II – The Dust of Time (H σκόνη του χρόνου)*, (2009). Hier projecteert hij de creativiteitscrisis van een film- en een beeldenmaker tegen de achtergrond van de belangrijkste episoden van de 20^{ste}-eeuwse geschiedenis, van de Holocaust tot de val van de Berlijnse muur. De dolende cineasten uit *De starende blik van Ulysses* en *The Dust of Time*, die de hele geschiedenis in één film pogen te vatten, zijn Angelopoulos' alter ego. Zijn hoofdpersonages zijn dromerige, ontgoochelde en tragische kunstenaars. Ze nemen niet alleen afscheid van het socialisme, maar ook van hun kunstvorm, hun familie, hun leven. De terminaal zieke dichter uit *Een eeuwigheid en een dag* had nog één dag tijd om een daad van hoop te stellen. In de slotscène van *De imker* wordt het hoofdpersonage door zijn eigen bijen verteerd.

Epiloog

Het gaat slecht met Griekenland. Schulden crisis, stakingsgolf, failliet, bestuurschaos, sociale offers. En te midden van die politieke ellende wordt het land nu ook cultureel onthoofd (al staat er wel een nieuwe generatie filmmakers klaar, de zogenaamde Nieuwe Golf), na de dood van de twee vaandel-dragers van de Griekse film. Eerst overleed Michalis Cacoyannis in juli 2011, en een half jaar later was Thodoros Angelopoulos aan de beurt. Ironie van het lot: Angelopoulos ontpopte zich tot een radicaal linkse cineast nadat hij door een politieagent hard geslagen was tijdens een betoging in Athene in de woelige jaren 1960. Hij overleed op 24 januari 2012 aan zware verwondingen, nadat hij in volle productie van zijn laatste film over de Griekse kredietcrisis in de Atheense haven Piraeus op de filmset was aangereden door een moto, bestuurd door een ... politiemann buiten zijn diensturen. Het echte leven lijkt hier zo geplukt uit de cyclus van ontwaken en dood uit Angelopoulos' melancholieke en tragische filmpanorama van de bewogen Griekse en Europese geschiedenis.

Filmografie

- 1970: *Wederopbouw* (Αναπαράσταση)
1972: *Dagen van '36* (Μέρες του '36)
1975: *De komedianten* (Ο θίασος)
1977: *Jagers* (Οι κνηγοί)
1980: *Alexander de Grote* (Ο Μεγαλέξαντρος)
1983: *Athene* (Αθήνα, επιστροφή στην Ακρόπολη)
1984: *Reis naar Kythera* (Ταξίδι στα Κύθηρα)
1986: *De imker* (Ο μελισσοκόμος)
1988: *Landschap in de mist* (Τοπίο στην ομίχλη)
1991: *De ingehouden pas van de ooievaar* (Το μετέωρο βήμα του πελαργού)
1995: *De starende blik van Ulysses* (Το βλέμμα του Οδυσσέα)
1998: *Een eeuwigheid en een dag* (Μία αιωνότητα και μία μέρα)
2004: *Trilogia I: Eleni – The Weeping Meadow* (Το λιβάδι που δακρύζει)
2009: *Trilogia II: The Dust of Time* (Η σκόνη του χρόνου)
2012: *L'altro Mare* [onafgewerkt]