

Een leerrijke les¹

Omtrent een schoolvertoning van *La chinoise*

Herman Asselberghs

In dit artikel doet Herman Asselberghs verslag van een 'ontlerende' ervaring waarmee hij werd geconfronteerd tijdens een college over de film *La chinoise* van Godard. Asselberghs ziet in de film een rijkdom om gelijkenissen tussen de cinema, school en de wereld van toen en nu onder de aandacht te brengen bij zijn studenten. Maar dat plan gaat niet door.

1 Dit artikel verscheen eerder op *Sabzian* op 19 april 2023 (<https://sabzian.be/text/een-leerrijke-les>).

Het plan lijkt me waterdicht. In het tweede semester van het academiejaar besteed ik in mijn tiendelige lessenreeks Filmstudies aandacht aan *La chinoise* (1967). Recentelijk heb ik me in Godards film verdiept in een poging om de pedagogische politiek ervan te ontwaren en te ontwarren. Boeiende materie om in de eerste plaats met de studenten te delen, denk ik. Het iconoclasmie dat de filmmaker op klaslokaal, schoolbord en kennisproductie loslaat, kan tijdens de schooluren in het kleine auditorium met degelijke projectiefaciliteiten enkel aan kracht winnen, veronderstel ik. De jongeren in de zaal zien zichzelf enigszins gespiegeld in hun leeftijdsgenoten op het scherm, vermoed ik. Na vertoning kunnen dan verschillen en gelijkenissen tussen de cinema, de school en de wereld van toen en nu samen worden overdacht, verwacht ik. Eén lange sessie moet volstaan. *La chinoise* dient als springplank voor verdere verkenning in volgende lessen. Letterlijk aan de hand van twee films die er onlangs zelf mee aan de slag zijn gegaan: *Juste un mouvement* (2021) van Vincent Meessen en *The Inheritance* (2020) van Ephraim Asili, volgens hun makers respectievelijk een 'vrije bewerking' en een 'commentaar en eerbetoon in één'. Tot zover het plan.

'Vandaag kijken we naar een film van Jean-Luc Godard'. Mijn simpele mededeling veroorzaakt een spontane golf van afgrijzen in het leslokaal. Ik ben niet verbaasd door schampere afwijzing of openlijke afkeer bij het noemen van de Franse filmmaker in de bachelorjaren van de academische opleiding in filmmaken. JLG heeft geen royaal publiek. Het zou gek zijn dat zijn getrouwe kijkers zich per definitie ophouden binnen de muren van de kunsthogeschool. Jonge filmstudenten zitten hier om te leren, ook over het bestaan van JLG. Want in het middelbaar onderwijs, de reguliere pers en de multiplex-bioscoop zullen ze weinig over hem hebben opgestoken. Maar bij aanvang van deze winternamiddag is de heftige reactie van dit twintigtal 3BA'ers... heftig. Onstuimiger dan anders. Eendrachtiger, heb ik de indruk. Ik zie Gilles, van wie ik weet dat hij het oeuvre toch systematisch en nauwlettend tot zich neemt, berustend zuchten. Bij Tesse, altijd vocaal en welbespraakt over de politiek van cinema, merk ik demonstratieve verontwaardiging. Jeff, gepassioneerd pleitbezorger van avontuurlijk en persoonlijk filmmaken, oogt en klinkt teleurgesteld.

Leonor, steeds nieuwsgierig, wacht af. De blikken die langs vele kanten worden uitgewisseld, zijn gemakkelijk te lezen: ongelof (het is toch niet waar?), frustratie (ik ben erin geluisd), verbolgenheid (ik *wist* het), gelatenheid (ik had niets anders verwacht), onverschilligheid (*what ever*). Deze roetsbaan aan emoties duurt waarschijnlijk amper een minuut. En de eigenlijke rit moet nog beginnen. Terwijl ik de projectie start, vraag me ik af of *La chinoise* zijn werk zal doen, of de film zijn werk *kan* doen.

De vertoning belooft voor erna. Gedurende anderhalf uur wordt er gewroet, geschuifeld, gemompeld, getikt, *geswipet*, uitgezoned, weggedroomd en geslapen. Twee of drie studenten opteren onderweg voor een korte break.

Een vierde silhouet stapt al vroeg op (tot volgende week, misschien). In het schemerdonker van de filmzaal laat weerstand zich nooit temmen. Ik zie ondertussen een ietwat andere film dan de film die ik eerder had bekeken, herbekeken en in een gepubliceerde tekst van bespiegeling had voorzien (Asselberghs, 2021a). Met de argwanende, oordelende of afgewende blikken van filmgeletterde twintigers naast me, begin ik me te realiseren hoe taai de film wel kan zijn. Het spervuur aan *sixties* politiek-theoretisch jargon dat ik als levendig taalspel ervaar, kan voor anderen net zo goed een onoplosbare woordpuzzel vormen. Wie zoals de meeste van deze studenten omstreeks het begin van de oorlog in Afghanistan is geboren, beschikt vandaag tien tegen één over weinig parate kennis van Louis Althussers wetenschappelijk marxisme, van de Parijse versie van het maoïsme, van de begindagen van de Vijfde Franse Republiek of van het Nationaal Front voor de Bevrijding van Zuid-Vietnam – stuk voor stuk referentiekaders van belang in *La chinoise*. Ik ben niet vergeten hoe ik zelf bij eerste visie, in Cinematek, bijna dubbel zo oud als de kijkers in dit auditorium, wat verdwaasd achterbleef. Ik was toen behoorlijk in twijfel over de betekenis van de vele tekens die de film in staccato en in hoog tempo naar mijn hoofd had geslingerd. Tot daarstraks geloofde ik dat de letterlijkheid van de vele woorden zou onderdoen voor de gevoeligheid van Godards ambitieuze project. Ik blijf zijn opzet duidelijk zien: het maken van een portret van ongeduldige jongeren op de drempel van grote nakende, noodzakelijke verandering. Maar naarmate deze screening voelbaar laconiek vordert, verdampt de mogelijkheid tot aansluitende close reading van dit doorwrochte audiovisuele werkstuk. Minutieuze studie van momenten in de mise-en-scène, van beeldmontages, geluidscomposities of grafische ingrepen, nodig om de intenties en contouren van de film te kunnen ontwaren, heeft enkel zin nadat het geheel alert is bekeken. Op enkele uitzonderingen na – Gilles, Tesse, Jeff en Leonor voorop – is dat vandaag niet de *vibe*. In de huidige omstandigheden vermindert tenslotte de noodzaak tot gedetailleerde ontleding van alle finesses. De tijd is daar voor het grove denken.

La chinoise nodigt (mij althans) uit om Brecht binnen handbereik te houden. ‘*Plumpes Denken*’ is diens terloops vermelde, ietwat cryptische maar tot de verbeelding sprekende benaming voor een rechttoe rechtaan beschouwing van de werkelijkheid. In zijn *Dreigroschenroman* besteedt hij er welgeteld twee veelgeciteerde zinnen aan: ‘Dat is misschien bot gedacht, maar de werkelijkheid staat zeer dicht bij dit soort denken. Dat is de hoofdzaak, bot leren denken.’ (Brecht, 1988[1934], p. 194). Met de nadruk op *leren*. Het grove denken probeert opzettelijk botte redeneringen uit. Het vermijdt eeuwige verfijning en hopeloze nuancering in de hoop de zaken niet alleen zo helder mogelijk te verwoorden maar vooral ook te doen bougeren. Het lompe denken tracht klare, ongekuiste taal te spreken. De gedachten laten klinken als het geluid van een afbrekende ijsplaat die in het water smakt (zonder galm, met vloedgolf). Niemand die het niet kan horen (tenzij met stoppen

in de oren). Zo zie ik Brechts idee over plomp denken: bewogen door urgentie, prikkel tot beweging. Zo hoor ik vandaag alvast de studenten spreken.

Na een welkome pauze beginnen we aan deel twee van de les volgens vertrouwd recept: ik licht de film toe, schets maakproces en context, schuif enkele invalshoeken naar voren en het gesprek wordt geopend. In een oogwenk wordt duidelijk dat de intro vandaag moet worden versneld. De gemoederen mogen dan enigszins zijn bedaard, de stemmen zijn aangescherpt. De grondtoon van de eerste observaties en commentaren verradert op zijn minst twee weinig verholten vragen die na luttele momenten expliciet worden gesteld. ‘Waarom Godard?’. ‘Waarom *weeral* Godard?’. Een antwoord op die eerste verzuchting zou ik tastend en tentatief kunnen formuleren aan de hand van een kritische lezing van *La chinoise*... Terwijl zou ik duidelijk kunnen maken dat ‘Godard’ niet bestaat, dat er verschillende ‘Godards’ in omloop zijn, afhankelijk van hun fabricagejaar. Dat *La chinoise* een sleutelfilm is in een traject dat zich in die periode stapsgewijs afwendt van het formaat van de bioscoopfilm waarmee deze filmmaker een beroemdheid is geworden. Dat zijn hele traject, voor en na *La chinoise*, zes decennia beslaat. Dat deze film bijgevolg een heel andere is dan het bejubelde *À bout de souffle* (1960), heel verschillend van het verguisde *Letter to Jane* (1972) of van het zelden geziene *L'enfance de l'art* (1992), en in weinig opzichten gelijkend op het bejubelde/verguisde/zelden geziene *Le livre d'image* (2018). Maar vandaag vergt het ‘weeral!’ een dringendere respons dan het ‘waarom?’. Op mijn beurt ietwat ontstemd beantwoord ik die vraag met een andere vraag, want ik wil het nu voor eens en altijd weten. ‘Waar en wanneer zien jullie dan zo veel Godard?’ Denkende het curriculum te kennen en te weten dat weinig van mijn collega’s ‘een Godard’ bovenhalen, wil ik oprecht graag vakken en titels horen. Met de instant opwerpingen ‘Het is *altijd* Godard’ en ‘Wanneer is het *niet* Godard?’ neem ik geen genoegen. Vakken én titels zullen het worden. Per direct krijg ik mijn eigen cursus naar het hoofd geslingerd: vorig academiejaar heb ik aan deze studenten de strategieën van brechtiaanse cinema gedemonstreerd aan de hand van een vijftal fragmenten uit verschillende Godard-films. Dat was ik rats vergeten, moet ik zeggen. Maar dan nog. ‘Waar en wanneer hebben jullie in de school een integrale film van hem bekeken en welke dan?’. Het blijkt moeilijker dan gedacht om één enkele titel te noemen (ik *wist* het). Na onderling overleg komt unaniem één enkel fragment van een ongeïdentificeerde film uit de bus. Alleszins een ‘degoutante’ film (de gemoederen verhitten opnieuw). Iets met een bankoverval. In het vak Klank. Ik opper dat het niet zo gek is om *Prénom: Carmen* (1983) in een klankles boven te halen omdat compositie, design en mix van die soundtrack kan tellen. En voeg er prompt aan toe dat ook ik aanstoot neem aan de verontrustende misogynie die de regisseur-componist in die film *en passant* op zijn hoofdactrice loslaat. De zaak is nu vlug beslist: Godard komt in de filmopleiding

verrassend weinig aan bod. Hoe dat komt, is hier niet de kern van de zaak. Wel aan de orde is hoe de man in deze filmstudentenmiddens dan aan zijn kwalijke reputatie komt. Het aanklaarten van die moeilijke vraag kan enkel wanneer we de precieze beschuldigingen aan zijn adres kennen. Ik stel voor om een kat een kat te noemen en openlijk te ventileren wat er op de maag ligt. Ik noteer de woordenvloed samenvattend op het whiteboard. *La chinoise*: gemaakt moeilijk, nodeloos gecompliceerd, gesloten, besloten, uitsluitend, elitair, drammerig, neerbuigend, arrogant, misogyn, een pseudo-revolutionair werk van een fake intellectueel. Jean-Luc Godard: hautain, pedant, pretentieuus, hater van vrouwen, onderdrukker van de kijker, klassieker met de nadruk op klassiek, canonmaterie, overaanwezig. Grof denken noopt om klare taal.

Laat ons dan meteen ter zake komen. Geen enkel etiket in de lijst die nu blauw op wit op het bord pronkt, lijkt me vergezocht. Verschillende ervan niet helemaal onjuist. Eén enkel ronduit verkeerd: JLG is in mijn ogen geen intellectuele poseur, maar *the real thing* van 20^{ste}-eeuwse makelij. En over onwenselijkheid van moeilijke films kunnen we een debat voeren. Mijn stelling: een ingewikkelde wereld kan gerust ingewikkelde films verdragen. De kern van het probleem hier voorhanden schuilt volgens mij elders. Ongetwijfeld gaat het zelfs om meerdere kernen. De lastige knoop die mij als lesgever en filmkijker aankijkt, betreft de verhouding tot het eigenlijke onderwerp van de dag. Ja, Godard blinkt uit in het benutten van het eenrichtingsverkeer dat cinema per definitie is. Zo onverstoord en onverschillig de film loopt en blijft lopen, zo ongegeneerd deze filmmaker spreekt en blijft spreken. Blijft oren, zullen sommigen zeggen. Als een schoolmeester die geen repliek wil horen. Als een filmvertoning die geen barst geeft om weerwerk, zeg ik. Van dat slag schoolmeester moet ik niet weten, van de filmvertoning des te meer. In Filmstudies sta ik als lesgever weliswaar tussen scherm en auditorium, tussen de film en de studenten in. In die positie is het onmogelijk om te ontsnappen aan het schoolmeesterschap. Ik sta vooraan. Ik wijs aan. Ik leer aan. Ik houd monologen. Ik schrijf op het bord. Hoe *old skool* kan je gaan? Deze schoolvertoning van *La chinoise* maakt één ding duidelijk: het eigenlijke onderwerp van de dag is niet deze film, is ook niet Godard, maar wel de verhouding tot Godard en dus de verstandhouding tot film, tot de omgang met filmkijken én, in deze omstandigheid, tot de omgang met onderwijs. Tot de omgang met mijn onderwijs. Tot mijn omgang met onderwijs.

Beginnen bij het begin? Waarom haal ik *La chinoise* boven? Waarom kies ik uit alle mogelijke films uitgerekend die éne titel? Eerst en vooral omdat ik dus denk (verwacht? hoop?) dat de studenten zich kunnen herkennen in een onrustige, ongeduldige film uit onrustige, ongeduldige tijden. Omdat die herkenning me/ons toelaat om het over filmvorm en filmpraktijk te hebben. Hoe zit deze film ineen, hoe kwam hij tot stand, welk leven heeft hij tot vandaag

geleid? Omdat ik in de klas graag van gedachten wissel over films waar ik van hou. En ik in de les nooit hele films aandraag omdat ze zagezegd moeten gezien zijn, omwille van hun historische of welke status dan ook (geen klasvertoning van *À bout de souffle* voor mij). Omdat het didactische karakter van een Godard-film zich leent tot lesgeven. Omdat een Godard-film garant staat voor een levendige woordenwisseling waarin de studenten al doende leren hun ideeën helder en precies te formuleren. Omdat...

De beweegredenen voor mijn filmkeuze(s) zijn veelvuldig. Wanneer ik ze zo probeer op te sommen, besef ik dat zij geen begin vormen. Mijn crue gedachte-kronkel: in feite kan er geen sprake zijn van een begin. Deze les, elke les van mij, elke les van mijn collega's valt midden in... gewoon middenin, in het midden van iets anders. Wanneer ik vooraan in het auditorium sta terwijl de studenten binnenkomen, plaatsnemen en zich klaarzetten, voelt het misschien als een begin, als het begin van de les. Maar eigenlijk maken de uren die voorliggen deel uit van een groter plaatje dat niet ophoudt te bestaan omdat de deur toegaat of omdat het tijdslot scherp in het lessenrooster staat afgebakend. Hoe graag ik het ook wil, wanneer de vertoning van *La chinoise* start, is dat niet enkel en niet in de eerste plaats het begin van iets, maar vooral de voortzetting van iets anders, of als je wil, meer van hetzelfde. De voortzetting van intake van bewegende beelden. Beter nog: de continuering van schermgebruik. Mijn voorstel: om in Filmstudies, en eigenlijk altijd en overal waar en wanneer we over intake van bewegende beelden spreken, steeds onze verstandhouding tot schermgebruik in rekening te brengen. Uiteindelijk keken deze studenten gisteren een film op hun laptop in hun slaapkamer, zag ik een BBC-misdadserie op het tv-toestel in onze huiskamer. Zo-even nog checkten zij een video op Reddit of TikTok, ik mijn mailverkeer. Tijdens de screening lichten hun WhatsApp-berichten of Instagrams en mijn sms-berichten op. Straks *swipen* zij links of rechts op Tinder en Grindr, bel ik met mijn partner van drie decennia. Natuurlijk kijken zij ook crimeseries op tv en beantwoorden ze hun mails. Natuurlijk kijk ook ik films op mijn laptop en check ik al eens Reddit. Laveren tussen schermen en formaten is voor alle geoefende mediagebruikers de gewoonste zaak. Ik wou schrijven: in de context van bont alledaags schermgebruik vormt een filmprojectie van *La chinoise* geen uitzondering op de regel. Hoogstens een vreemde eend in de bijt. Maar misschien vergis ik me: misschien vinden deze studenten *La chinoise* helemaal geen raar, moeilijk ding? Misschien, nee, *ongetwijfeld* hebben zij hun buik vol van de zoveelste Franse speelfilm in het curriculum van deze opleiding dat nodig sneller en kordater moet bijbenen met de tijd (gemakkelijker gezegd dan gedaan). Hun frustratie over onbesproken, suggestieve aannames van lesgevers (ook van mij) over welke films ertoe doen en welke filmmakers als voorbeeld kunnen dienen, staat hier en nu het kijken in de weg. Mijn frustratie over hun onbesproken, suggestieve en vandaag voor een keer uitgesproken aannames over welke films kunnen en niet

kunnen, staat hier en nu het lesgeven in de weg. Maar ik snap het: *La chinoise* is vandaag niet zozeer de vreemde eend in de bijt als wel de spreekwoordelijke druppel. In vreemde tijden.

Ondanks onze verschillen in leeftijd en perspectief delen we deze vreemde tijden. Behoren in deze school velen van ons niet tot welgestelde sociale middelen in leefomstandigheden die toelaten om ons te isoleren, om strikte hygiënische protocollen na te leven en om over te schakelen op teleonderwijs? Wij kunnen tijdens een lockdown ‘in ons kot blijven’, zoals de overheid vroeg. Wij zijn afgesteld op afgekondigde maatregelen op maat van de ‘gemiddelde’ burger voor wie een ruime woning met voldoende privévertrekken een evidentie is, voor wie hamsteren of gebalde inkopen financieel haalbaar zijn op alle dagen van de maand en voor wie energieprijzen in relatie tot tijdelijke werkloosheid gelden omdat hij of zij niet werkloos, gepensioneerd of leefloontrekker is. Deze financiële buffer garandeert allerm minst bescherming voor een virus dat de zwaarste verstoring van onze samenleving vormt sinds de oorlogsjaren van mijn ouders en van de grootouders van de studenten in dit auditorium. In het geval van corona lopen we allemaal een risico maar slechts voor sommigen onder ons leidt besmetting tot een rampenscenario. Voor een deel van de studenten en docenten op deze campus kan zulk een scenario in meer of mindere mate werkelijkheid worden. Waarom zou precariteit niet ook bestaan in de kunsthogeschool? De sociale voorzieningen op de campus draaien meer dan ooit op volle toeren. Grotere sociale kwetsbaarheid verhoogt tijdens een pandemie de kans op een slechte afloop. Maar ook aan wie het ‘goed’ gaat, kunnen milde besmetting en draaglijke symptomen hun tol eisen.² Het merendeel van deze studenten in 3BA hebben hun hoger onderwijs traject aangevangen in het academiejaar waarin het onderwijs noodgedwongen stilviel omwille van de lockdown. In maart 2020 sloot de school haar deuren en verkaste ze het lesgeven zonder veel verpinken van campus naar online. De hogeschool bleef doordraaien, alsof het een streamingplatform betrof. Terwijl ze hun studentenjobs en publieke leven in rook zagen opgaan, zagen deze leerlingen zich genoodzaakt om de lessen vanuit hun studeer- of slaapkamer via *cloudbased* communicatieplatformen op het computerscherm te volgen. Gedaan met spontane gesprekken en onvoorbereide ontmoetingen. Gedaan met die cruciale ‘dode’ momenten voor of na de les waarin kan worden geanticipeerd of nagepraat, becommentarieerd, geventileerd, zoals voor en na een bioscoopbezoek. En in het geval van Filmstudies: gedaan met filmprojectie.

2 Deze paragraaf steunt op inzichten geformuleerd in de zeer boeiende bundel van L. Beeckmans, S. Oosterlynck en E. Corijn (Red.). (2021). *De stad beter na corona? Reflecties over een gezondere en meer rechtvaardige stad*. Uitgeverij ASP.

Toen in het vorige academiejaar helemaal aan het eind van mijn lessenreeks de campus opnieuw werd opengesteld, stond ik erop om de laatste les *in real life* te houden. De avond ervoor vroeg een studente me in de mail waar het kleine auditorium precies was gelegen. Ze had er al veel over gehoord maar was er nog nooit geweest. Met maanden van onlineonderwijs achter de rug had deze filmstudente dus in twee schooljaren geen enkele filmprojectie in klasverband beleefd. De lange periode van jobbioscoopsluitingen en mondmaskerplicht met vaccinatiebewijs voor cinema’s indachtig was de kans reëel dat zij en vele van haar studiegenoten al die tijd geen enkele filmvertoning hadden meegemaakt. Ook tijdens de screening van *La chinoise* blijft de coronacrisis zichtbaar in het klaslokaal. Post-covid zitten deze studenten in clusters die wellicht zijn terug te voeren op de sociale bubbels van de hoogdagen van de pandemie. Lege zitplaatsen getuigen van klasgenoten die zijn (her)besmet, of in nauw contact hebben gestaan met een covid-19 patiënt en dus (opnieuw) in quarantaine zitten. Het bijhouden van gemelde afwezigheden in mijn schoolmailbox vergt ondertussen een heuse boekhouding. ‘In klasverband’ is dezer dagen een rekbaar begrip.

De coronacrisis is een historisch gebeuren – deze jongeren zullen voor altijd naar hun schooltijd refereren als ‘de jaren van’. Maar het crisisgebeuren is op zichzelf geen uitzondering. Het volstaat om te kijken naar de actualiteit van de maand waarin de studenten *La chinoise* op hun boterham krijgen. Maart 2022. Twee jaar ver in de pandemie. In Oekraïne heerst sinds drie weken oorlog – met een luchtaanval op een kindziekenhuis in Marioepol, de verovering van de Zaporizja-kerncentrale, de inzet van extra NAVO-troepen in Bulgarije, Hongarije, Slowakije en Roemenië en een vluchtelingenstroom van om en bij de 2,5 miljoen mensen. Tegelijkertijd ziet Ethiopië zijn burgeroorlog verder escaleren. In Syrië, Jemen en de Democratische Republiek Congo houden ‘vergeten’ conflicten aan. Palestina blijft bezet. De Australische regering kondigt de noodtoestand af vanwege grootschalige overstromingen in Queensland en New South Wales. Enkele Chinese miljoenensteden gaan opnieuw in lockdown vanwege oplopende covid-19-besmettingen. Wetenschappers aan de Vrije Universiteit Brussel publiceren een onderzoek waarin voor het eerst de aanwezigheid van microplastics in menselijk bloed wordt aangetoond (dat mensen de minuscule partikels via voedsel en drank kunnen binnenkrijgen was al langer bekend). In België blijkt uit een mediapeiling dat bij verkiezingen N-VA de grootste partij zou kunnen worden (met 23,4%), op korte afstand gevolgd door Vlaams Belang (met 22,2%). Het dichtst bij huis toont het waarneembare verschil tussen het groeiende aantal studenten van kleur en de status quo van het quasihomogeen witte personeelskader alsm aar duidelijker hoe deze campus in hartje Brussel een ontoereikend inclusiebeleid voert. En een acute zaak van grensoverschrijdend gedrag in deze Filmopleiding demonstreert het gebrek aan daadkrachtige

institutionele aanpak van deze moeilijke materie die de studenten terecht in beroering brengt. Studenten die in het voorbije decennium zijn opgegroeid met de kernramp in Fukushima; de impact van de bankencrisis en daaropvolgende neoliberale bezuinigingspolitiek; terreuraanslagen op Europese bodem (inclusief een bomaanslag op de Brusselse metrolijn met bijbehorende driedaagse, hoofdstedelijke lockdown); mainstreaming van conservatief- en extreemrechts in de wereldwijde politiek; het uittreden van het Verenigd Koninkrijk uit de Europese Unie; vier Trumpjaren met de bestorming van het Capitool als voorlopig slotstuk; aangroeiende migratiestromen en stijgende temperaturen, smeltende ijskappen, toenemende bosbranden, aangroeiende plasticsoep en uitstervende planten- en diersoorten, met andere woorden een gevorderde ecologische noodtoestand. Maart 2022 oftewel 414.77 ppm, om het in Greta Thunbergs geprefereerde jaarrekening uit te drukken. De meesten van de studenten voor mijn neus zijn geboren rond 370 ppm, ikzelf bij 318 ppm.

Tijdens mondelinge examens hoor ik geregeld verwijzen naar 'oude' films. Dan blijken ze te dateren van aan het eind van de vorige eeuw. Volgens die redenering is *La chinoise* een fossiel. En ik ook. Ik begin me af te vragen of we in een babylonische tijdsverwarring zijn beland. Denk ik een halve eeuw te kunnen overbruggen door Godards film van toen als spiegel aan jongeren van nu te kunnen voorhouden? Terwijl zij dezelfde film misschien aan mijn jeugd jaren toeschrijven? In dat geval dwalen we allebei. Ik was 6 jaar in mei '68. En mijn enige herinnering aan die maand is de allereerste keer dat ik alleen van school terug naar huis stap, zonder mijn oudere broer. Hij heeft het aan de schoolpoort instant zo besloten, zodat hij zich naar een studentenbetoging kan reppen (thuis niets van zeggen!).

Intussen ben ik redelijk bijgebeend in mijn begrip van de mondiale voor- en naschokken van de jaren '68. Ik heb enigszins zicht op de gewichtige plaats ervan in cinema (Asselberghs, 2021b). Ik weet vooral hoe het toenmalige emancipatorische tumult vandaag door conservatief-rechts uitdrukkelijk wordt gedemoniseerd als grond voor een ethisch reveil. Ik vrees dat Bart De Wevers stelselmatige beschuldiging van 'identitair nihilisme' aan het adres van 'soixant-huitards' de erfenis van het symbolische jaar 1968 voor velen verdacht heeft gemaakt. Groot mijn verbazing wanneer ver in dit geanimeerde klasgesprek, een goed half uur nadat ik van 'herfst '67' (moment van de zaalrelease van *La chinoise*) een broeierige pijl naar 'mei '68' op het bord had getrokken, Leonor mij oprecht nieuwsgierig vraagt waar die tijdstempel voor staat. Ik haper, verstom, herpak me en gooi het vraagstuk in de groep. Ik hoor links en rechts, letterlijk twee keer, 'studentenopstand' vermelden. En dat is het dan.

In het derde jaar van een academische kunstopleiding is mei '68 één grote onbekende? WTF? Maar ik moet beter weten: de studenten zijn hier om te leren. In de middelbare school zal ook mei '68 geen groot onderdeel van hun lessenspakket hebben uitgemaakt. Ik doe dus mijn best om de historische zaak in een handvol gebalde zinnen samen te vatten terwijl ik Gilles fijntjes zie glimlachen. Hij heeft als beslagen activist wel weet van sociale geschiedenis en ziet zijn aanneming van de geprivilegieerde wereldvreemdheid van sommige medestudenten bevestigd. Hij mag dan niet volmondig 'Godard' onderschrijven, ik zie hem toch overeenkomsten bespeuren (en beamen?) tussen de besloten werelden van de middenklassers op het scherm en in het auditorium. We mogen niet overdrijven. Het verschil tussen de studenten in de film en die in de klas is aanzienlijk: de opstandige jongeren die in *La chinoise* acteerden en hun leeftijdsgenoten die naar de bioscoop trokken om hen aan het werk zien, behoorden op dat moment tot de eerste generatie die na hun studies kon rekenen op tewerkstelling. Midden jaren '80 kon ik nog uitgebreid genieten van een werkloosheidsuitkering. Huidige jonge kijkers-studenten moeten zich ten tijde van de finale afbraak van de verzorgingsstaat niet enkel zorgen maken over jobmogelijkheden maar hun ideeën over menselijke arbeid als zodanig bijstellen. Mijn inzicht is ondertussen van een heel andere orde: van 'klasverband' is hier geen sprake. Leonor, Gilles en ik delen deze tijden maar verblijven elk op verschillende planeten en er zijn er nog andere in omloop in deze 'gedeelde' ruimte. Cognitieve en affectieve kloven gapen tussen scherm en auditorium, tussen lesgever en studenten, tussen studenten onderling.

De jaren zestig. De jaren tachtig. De jaren tweeduizend. Ik praat erover omdat ze tot de geschiedenis, tot mijn geschiedenis behoren. Behoren ze ook tot de geschiedenis van deze studenten? Wat hebben zij er werkelijk over opgestoken in het aso (algemeen secundair onderwijs, *red.*)? Wat steken zij er wezenlijk over op in de reguliere mediaberichtgeving? Hebben zij in zekere mate grip op de historische tijds-kaders waarin de actualiteit tot stand komt? Hebben zij min of meer grip op de actualiteit, op 'de coronacrisis', op 'Oekraïne', op 'de klimaatnoodtoestand'? Delen zij dezelfde feitenkennis en het kritisch vermogen om zowel geschiedschrijving als actuele berichtgeving te taxeren? Kunnen deze filmstudenten films in de filmgeschiedenis(sen) situeren? En kunnen zij de filmgeschiedenis(sen) in de wereldgeschiedenis(sen) inpassen? De moeilijke maar fundamentele vragen blijven zich opstapelen. Ik merk ineens een opmerkelijk verschil tussen de studenten op het scherm en die in het auditorium. De personages in *La chinoise* demonstreren overduidelijk gedeelde kennis over culturele betekenaars van hun tijd. Zij bestuderen de Vietnamoorlog, Mao, Brecht, de universiteit en andere gebeurtenissen en tekens door middel van een gedeeld referentiekader. Zij bestuderen het Amerikaans imperialisme, de

burgerlijke esthetiek in film en theater, het autoritaire onderwijs en andere onderdrukkende krachten in de geschiedenis (behalve Mao's Culturele Revolutie) zonder historisering als beklemmend te ervaren.

Ik zie nog een frappant verschil. De studenten in *La chinoise* lezen. Ze zijn aan het lezen. Ze hebben gelezen. Weliswaar enkel in boeken van witte, westerse mannen (zoals Tesse me nog eens op het hart drukt), maar toch: ze lezen. En ik verwacht hetzelfde van deze studenten.

Want de studie van film gaat net als de studie van de geschiedenis niet zonder lectuur, punt. Dat brengt me bij nog maar een moeilijke vraag: wat als het heftige verzet tegen *La chinoise* en tegen JLG ook ontspringt aan twijfel? Twijfel over de waarde van historische films en van de geschiedenis. Twijfel over de gebruikswaarde van beide. Maar ook twijfel over de 'juiste' omgang met beide. Wat als de studenten historisering als overweldigend ervaren? Wat als zij lezen als zwaar en drukkend beleven? Dan komen de vernietigende typering op het whiteboard niet uit de lucht vallen. Dan verhelpen verplichte visie van filmklassiekers en verplichte lectuur van sleutelteksten niets aan de zaak. Die zullen zonder meer als verplicht nummer op automatische piloot worden afgewerkt. Laatdunkendheid mag dan soms de dekmantel voor onzekerheid zijn, onzekerheid laat zich niet opheffen met behulp van dwang. Maar wel met behulp van studie.

Mijn lessen Filmstudies zijn daar om de aandacht te vestigen op andersoortig schermgebruik. Om te breken met die schijnbaar vanzelfsprekende eis tot ogenblikkelijk inzicht en onmiddellijke voldoening. Om te breken met kijkgewoontes die doen 'ontdekken' wat al gekend en geweten is. Om te breken met het spuien van kant-en-klaar commentaar en instant opinies. Studie is opschorting van oordeel, uitstel van uitspraak. Studie is afwachten, verdagen, vertragen. Het helpt om in die tussentijd het gesprek aan te gaan. De uitdaging voor de lesgever bestaat erin om tijd en ruimte te creëren waarin dat gesprek met de studenten kan plaatsvinden. Sinds enkele jaren begin ik mijn lessenreeks met een greep uit de meest recente top zoveel-jaaroverzichten van internationale, on- en offline filmtijdschriften. In die bonte verzameling van de meest verscheidene filmwerken gaan we op zoek naar titels die elk van ons gezien heeft. Op zoek dus naar een filmcultuur die we delen. Het is me nog niet gelukt om één zulke titel te vinden. Vandaar mijn nadrukkelijk verzoek tot aanwezigheid in de les: opdat het bijwonen van klassikale filmvertoning alvast één gedeelde kijkervaring garandeert, een gemeenschappelijke basis voor een gezamenlijk gesprek over een film waarvan we zeker zijn dat we hem allemaal hebben gezien.

Zelden voelde ik atomisering zo aan den lijve. *Social distancing* had nog zijn zichtbaar bevreedende logica. Ik herinner me de spatiërende kleurencodes op de banken van het auditorium, corresponderend met de nationale

covid-kleurenschaal – iedereen met mondklappers op, behalve de lesgever. De oprukkende plastic afzetlinten in de zitrijen van Cinematek – elke avond minder en minder volk voor de uiteindelijk gekortwiekte retrospectieve van Kevin Jerome Everson. Vijf dozijn gemaskerde kijkers voor *Tenet* (2020) verspreid over een bioscoopzaal van 373 plaatsen – onze lockdown- en quarantaine-levens in schril contrast met de grenzeloze bewegingsvrijheid van Protagonist. Triage van gevaccineerde en niet-gevaccineerde studenten aan de ingang van een gespreksavond over een inclusiebeleid in het schoolinstituut. Et cetera et cetera. Maar hier en nu is een andere vorm van opdeling, afsluiting en afstand(elijkheid) aan het werk. Capsule in capsule in capsule in capsule: de student/de docent in het klaslokaal in de school in de stad. De inkapseling via mondklapper, sociale bubbel en telewerk is de extreme verschijningsvorm van een al te vertrouwd bestaan. De filosoof spreekt van een capsulaire logica die stoelt op scheiding. Fysieke capsules worden bevoorrad en bediend via online winkelen, thuisbezorging en streaming. Voorzien van virtuele capsules: op elkaar aangesloten pc's, laptops, smartphones ter verbinding met bubbels van vrienden, familie, school en werk. Geen wonder dat midden- en hoge klassen nog verrassend goed weten om te gaan met afzondering, afstandsregels en hygiënemaatregelen (De Cauter, 2021).³ De conclusie van de socioloog klinkt kordaat: diep vanbinnen verlangt de neoliberale burger misschien niets liever dan een veilige, immune cocon waarin een schijnbestaan van individueel welbevinden kan worden nagestreefd, waarin de plichten van het leven in een gemeenschap op afstand kunnen worden gehouden, waarin het belang van zorg te dragen voor het collectieve kan worden vergeten (Swyngedouw, 2021, p. 154).⁴

Ik vraag me af hoe deze kunststudenten deze harde analyses ervaren? Ik heb niet de indruk dat zij de neoliberale waarden onvoorwaardelijk omarmen. Ze hebben er natuurlijk een flink aantal van geïnteriseerd terwijl ze de voorbije twintig jaar opgroeiden onder een vier decennia heersend regime. Maar niet zonder twijfel of verwarring, en duidelijk niet zonder emotionele schade. Hun gevoel van recht te hebben op een mooie toekomst komt niet langer overeen met de sociale, economische, geopolitieke en klimatologische werkelijkheid. Ze hebben geleerd om te ondernemen, maar de omstandigheden zijn er niet naar. De wereldorde verroert. De planeet kantelt. Er gebeurt van alles ineens en tegelijk. Maar ook: er moet dringend iets gebeuren. *Joie de vivre* kruist doemdenken. Fotografe Charlotte Abramow (28) diagnoseert haar tijdsgewricht als volgt: 'Mijn generatie pendelt voortdurend tussen het besef dat we in gang moeten schieten, en liefst heel snel, en het gevoel dat

3 Filosoof Lieven De Cauter introduceerde zijn begrip van de capsulaire beschaving gedomineerd door angst, afsluiting en simulatie een goed decennium voor de coronacrisis in L. De Cauter (2009). *De capsulaire beschaving*. NAI Uitgevers.

4 Socioloog Erik Swyngedouw refereert in zijn benadering van het neoliberale subject naar het pre-corona werk van zijn collega Roberto Esposito in R. Esposito (2011). *Immunitas. The Protection and Negation of Life*. Polity Press.

alles tevergeefs is. Maar onze grootste uitdaging – dingen veranderen is bijzonder lastig, want we hebben de teugels niet zelf in handen.’ (Hoornaert, 2022). En zij hééft al een carrière. De studenten voor mijn neus vragen zich af hoe de hunne er zal, kan uitzien. Hoe en wanneer zij de teugels in handen mogen nemen. Jeugdige ongeduld van alle tijden *meets* eigentijdse onrust. Ook in de school wordt de frustratie aangewakkerd. Het instituut praat over en tegen studenten, zelden met ze. In het beleidsplan heten ze net geen klanten, maar ze worden wel zo behandeld. Geen wonder dat ze zich soms ook zo gedragen. Inspraak is voornamelijk een formele kwestie van vergadermomenten in het toegewezen orgaan en van het respecteren van de voorziene procedures. Voor jonge mensen (en personeelsleden van alle leeftijden) is de Hogeschool der Kunsten een uitgelezen leerschool in de neoliberale leer. Managementsdiscours, bezuinigingspolitiek, assessmentcultuur, competentie management, contractualisme, *corporate identity*, hr-management, *outsourcing* en burn-out zijn er dagelijkse kost. De *fall-out* van deze schadelijke bedrijfscultuur die verdeling en verdeeldheid, onzekerheid, ongerustheid en onbehagen voedt, laat zich in alle geledingen voelen. Dat heeft het huidige bestel van het schoolinstituut gemeen met de actuele staat van de wereld: eerder vroeg dan laat moet er iets veranderen. De coronapandemie voorziet de lens waardoor de onhoudbaarheid en onwenselijkheid van de status quo scherp wordt gesteld. Nu nog handelen.

Hoe te handelen? Wat te doen? Volgens mij legt *La chinoise* precies die onmogelijke vraag op tafel (weliswaar zonder ze sluitend te beantwoorden). De vraag naar hoe moeilijk het is om te handelen, om verandering teweeg te brengen, zeker vanuit de verscheidene capsules waarin we ons ophouden en nestelen. Ik hoopte op het spiegelpotentieel van de film, vermits hij zich nagenoeg volledig afspeelt in de bubbel van een riant appartement, in het isolement van gewilde verandering zonder draagvlak. Maar de vorm van de film, de figuur van zijn maker en het statuut van zijn oeuvre staan in de weg. Een andere vraag dringt zich op: hoe te kijken? Hoe te *kunnen* kijken?

La chinoise is een film, dat wil zeggen een artistieke creatie met inhoudelijke en vormelijke waarde. Maar net zo goed een titel met de filmhistorische reputatie van een museumstuk van cultureel-kapitaal belang. Evenals een filmindustriële productie die toentertijd financiële investering kostte en inkomsten opbracht. En een product dat vandaag nog steeds wordt verhandeld, verkocht, gekocht, geleend, gedownload, gestreamd en geruild. Voor de duur van mijn les beschouw ik *La chinoise* vooral als een studieobject.

De film is uit zichzelf al een ongeduldige studie, een verstrooide *case study* die hier en nu aanschuurt tegen het beperkte vermogen van mezelf en van de studenten om aandacht te scheppen en aandacht te schenken. Hoezeer en hoelang kunnen zij hierbinnen alert blijven in een ingepland les’uur’ dat in

feite 300 minuten duurt? Hoezeer en hoelang kunnen zij in deze setting aandachtig kijken? Terwijl hun belangstelling bij momenten wordt gewekt door inkomende berichten van elders. Terwijl al die tijd buiten dit lokaal schoolwerk op zich laat wachten. Hoezeer en hoelang kan ik tijdens deze lange namiddag op mijn benen blijven staan en op de tippen van mijn tenen opereren? Terwijl de opmerkzaamheid voor mijn neus voelbaar fluctueert. Terwijl ook mij later vandaag nog thuiswerk wacht?

Rusteloosheid is eigen aan audiovisuele en digitale geletterdheid. Er wacht altijd iets anders. Mediagebruikers kijken aan tegen de voortdurende verlegging van grenzen en drempels die het resultaat is van de niet aflatende opmars van nieuw aanbod, nieuwe vormen, nieuwe platformen, nieuwe apparatuur. Kapitalisme is het afdanken van het oude, het cultiveren van de *turnover*. Het nieuwste van het nieuwste is straks meteen verouderd, achterhaald, gedateerd.

Hoe gedateerd is *La chinoise*? Ik zie een film die zich tegelijk in en buiten zijn eigen tijd begeeft en daarom niet tijdloos is maar blijvend hedendaags kan zijn. De studenten lijken daarentegen een signaal uit een vervlogen tijd te ontvangen, uit een wereld voorgoed afgesloten van het leven in deze tijd. Zij incasseren een Franse arthouse-prent van lang geleden, enkel ontcijferbaar voor het getrainde oog en oor van cinefiele babyboomers. Als betreft het een geheimtaal uit een ten ondergegane cultuur in een verafgelegen land. Het komt voor film liefhebbers misschien als een verrassing, maar voor filmstudenten is cinema en de filmgeschiedenis niet noodzakelijk nog het vooraanstaande referentiekader. Zij zijn al een kwarteeuw lang even of meer beslagen in de tradities van het beeldverhaal, de videoclip, de game en de serie.

De bioscoop is nog minder referentiepunt. Hun (en mijn) filmkijken leunt meer en meer over naar een individuele activiteit. Op de aanwezigheid van een kot- of huisgenoot na zijn zij gewend aan het uitnodigende comfort van de privéruimte waarin zij ongemoeid de expressie van hun interesses, passies en emoties voor zichzelf houden. Zoals de bloei en navenante winstcijfers van online streamingplatformen ons leerden, werkte de coronacrisis als versterker en versneller van individueel schermgebruik. Zoomen, *bingewatchen*, *video on demand*, thuiswerken en onlineonderwijs zijn blijvers. Daarom wint integrale filmvertoning in Filmstudies meer dan ooit aan belang, zou ik durven zeggen. Zonder controller, zonder pop-upvensters, zonder reclame (voor, tijdens, na), zonder *comments*, zonder koptelefoon, niet op bed of in een Flixbus-stoel. Samen alleen in plaats van alleen samen.

In Yves Cittons absolute referentiewerk over hedendaagse aandacht, *Pour une écologie de l’attention*, lees ik hoe we samen kunnen schaven aan individuele aandacht en hoe we individueel kunnen bijdragen aan

gemeenschappelijke aandacht. Omdat de auteur compulsief ordelijk te werk gaat, met diagrammen erop en eraan, biedt het boek een schatkamer aan begrippen en deelbegrippen (en deel-deelbegrippen) waarmee de aandachts-economie kritisch kan worden geanalyseerd en vooral gepareerd. De toegewijde lezer kan met deze conceptuele toolbox oneindig aan de slag. Ik laat de systematiek tot nader order voor wat hij is en focus op het belang dat Citton hecht aan wat hij 'attention conjointe' of *gezamenlijke aandacht* noemt. In plaats van individuele aandacht als vertrekpunt voor numerieke collectieve aandacht voorop te stellen, benadrukt hij het belang van gedeelde aandacht bij de totstandkoming van kwalitatieve individuele aandacht. Met gezamenlijke aandacht doelt hij op het gedeelde gevoel van *gelijktijdige aanwezigheid*, op de verenigde gewaarwording van emotionele schommelingen bij de betrokken individuen (Citton, p. 85).

Ik leg gezwind de link met gezamenlijk filmkijken: ik weet dat ik niet alleen kijk en mijn besef van het gelijktijdig kijken van anderen in dezelfde ruimte beïnvloedt mijn eigen kijken. In de bioscoopsetting mag de film op het scherm dan onverschillig blijven voor de temperatuur in de zaal, hij laat zijn kijkers niet onbewogen en zij laten elkaar niet onberoerd. Anders geformuleerd: ik weet dat ik niet de enige ben die aandacht schept en de aandacht van de andere aanwezigen bepaalt mijn eigen aandacht. In de klas kijk ik altijd mee naar de film, hoe vaak ik hem ook al heb gezien. Als ik er geen aandacht voor kan opbrengen, waarom de studenten dan wel?

Wanneer Citton over het klaslokaal spreekt, heeft hij het over 'une co-attention présente', een voelbaar netwerk van *wederkerige aandacht*, een situatie waarin gezamenlijke aandacht tastbaar aanwezig wordt gesteld (Citton, p. 90). In tegenstelling tot een geprojecteerde film ben ik als lesgever wel gevoelig voor wat er leeft en beweegt bij het publiek in de zaal. Tijdens mijn lesvoorbereiding heb ik daarom zelf al een eerste keer aandacht aan de zaak voorhanden besteed. Nu komt het erop aan om de aandacht van de studenten te kunnen genereren, en mijn eigen aandacht opnieuw te kunnen aanzwengelen. Daartoe doe ik mijn verhaal zo goed en zo kwaad als het gaat aan de zaal. Ik vertrouw erop dat het niet strandt op onverschilligheid. Mij is het niet te doen om volledige absorptie noch om exacte reproductie van mijn eigen vertoog door de vlijtigste leerling. Weerwerk is noodzakelijk door middel van onderlinge herverwoording, bevraging, weerlegging, aanvulling of verbetering. Onder elkaar en over en weer.

Ik kan me vinden in Cittons bestempeling van de klassituatie als ecosysteem ter ondersteuning van gedeelde aandacht. Tenminste, zoals hij terecht stipuleert, wanneer zij de plek is van procesmatige, gezamenlijke 'inventie-in-actie' (Citton, pp. 92-94). Lesgeven kan zo'n proces van uitvissen en uitvinden zijn, enkel en alleen wanneer het mikt op het samenbrengen van

verscheidene opmerkelijke perspectieven op de ontdekking van onvermoede feiten en betekenissen. Het eko-karakter van dit systeem schuilt voor Citton in het vermogen om *aandacht te vestigen op de aandacht*. De eigenlijke inzet van dit type klasgebeuren is om voortdurend attent te blijven voor de aandacht die circuleert en zo te leren wat de ander opmerkt dat we zelf nog niet hadden gezien. Ik leg opnieuw snel de link met de rol van filmkijken in Filmstudies. Kijken. Opnieuw kijken. Beter kijken. Omdat we samen kijken. Vervolgens verwoorden. En herverwoorden. Beter verwoorden. Omdat we samen verwoorden. Lesgever en leerling verzetten samen werk dat bestaat uit het leren van kijken naar daar waar de ander kijkt. Uit het leren luisteren naar waar de ander over spreekt.

Ik kan Citton volgen wanneer hij stelt dat het wezen van aandacht bestaat uit de arbeid die wordt verricht om het opmerkingsvermogen voor wat al in het vizier zit, aan te scherpen. Ik kan hem bijtreden in zijn stelling dat het klaslokaal niet de plek is voor het uitleggen van inhouden maar wel voor het oefenen van aandacht grijpen. Zo zie ik elke theorieles ook als een praktijkles in het aangrijpen van aandacht, met beide handen. De lesgever in mij denkt te weten (vermoedt? verhoopt?): handelen begint bij beter kijken, scherper luisteren, preciezer spreken. De filmkijker in mij ervaart: kijken, luisteren, spreken *is* handelen. Aandacht is een werkwoord.

Tot zover de 'theorie'. Voor nu. Ik kan blijven uitweiden over die ene schoolvertoning van *La chinoise* (aan de films van Meessen en Asili zijn we nooit toegekomen). Ze blijkt voor mij een leerrijke les te hebben opgeleverd. Ik kan er nog een tijd mee voort. Voer voor de komende periode. Volgende week gaat het nieuwe academiejaar van start. Zonder mij deze keer. Ik blijf twaalf maanden weg uit het klaslokaal om me toe te leggen op het schrijven van teksten zoals deze. Zo meteen mail ik dit Word-document naar Gilles. Dan naar Tessa en Jeff. Benieuwd naar wat zij denken van mijn plumpe gedachten. Gilles schuift straks een jaar op. Tessa en Jeff kiezen voor een andere school. De plannen van Leonor ken ik niet. Aan haar toch het laatste woord.

Maar eerst dit: terwijl ik deze zinnen op mijn laptop typ, licht op mijn gsm een tekstbericht van een vriendin op: 'RIP JLG.*f'. Het moest er ooit van komen. Die *histoire du cinéma* is dus geschreven, uitverteld, afgelopen. *La chinoise* is bij deze nu echt bijgezet in het ruime mausoleum van alle mogelijke filmgeschiedenissen. Wat mij betreft in een aparte, voorname kamer, samen met *Vivre sa vie, 2 ou 3 choses que je sais d'elle, Lotte in Italia, Ici et ailleurs, Nouvelle vague, Film socialisme* en niet te vergeten, *Le gai savoir*. Stuk voor stuk films waarvan ik heel wat heb opgestoken, om niet te zeggen zeer veel van geleerd heb en nog steeds van bijleer. In die constellatie van titels die hier tijdens het schrijven spontaan gestalte krijgt, zie ik terstond een nieuwe lessenreeks groeien. De volgende studentengroep is gewaarschuwd. Ik zet me al schrap.

Leonor dus. Zij was misschien het meest gepikeerd (durf ik zeggen geschandaliseerd?) door *La chinoise*. En evengoed door mijn keuze voor de film. In vorige lessen, nog maar een paar weken eerder, was ze zichtbaar aangegrepen door de screenings van Robin Campillo's *120 battements par minute* (2017) en van Derek Jarman's *Blue* (1993). Ze had (denk ik) zichzelf verrast door zich te laten emotioneren en inspireren door films die zich buiten haar blikveld ophielden (ik kan verkeerd zijn). Ze was één van de weinigen die die namiddag aandachtig naar *La chinoise* had gekeken, van a tot z (meen ik). Haar verdict was vernietigend. Ik zag het op haar gezicht. Veel woorden maakten ze er niet aan vuil. Laat ik zeggen dat haar spaarzame uitlatingen allemaal in de belastende lijst op het bord belandden. Na de les, terwijl ik ietwat moe mijn spullen pakte en de studenten ietwat murw richting uitgang defileerden, stapte ze op me toe. Of ik al van *Daisies* (1966) had gehoord? Ik herinner me niet meer wat ze me er op dat moment over vertelde. Maar des te meer haar aandeel in het fijne klasgesprek van de week erop, na vertoning van de film van Věra Chytilová.

Ja, ik had van *Daisies* gehoord, ik had hem zelfs gezien, maar om een of andere reden niet echt in mijn geheugen opgeslagen. Onbegrijpelijk eigenlijk, want de anarchistische komedie met surrealistische boventonen bleek het volmaakte tegenstuk voor *La chinoise*. Of vice versa. Hier verscheen de perfecte tegenpool van Godards 'nodeloze gecompliceerdheid', van zijn 'elitarisme' en 'drammerigheid', van zijn 'misogynie'. Het vergt een andere, lange tekst om uit de doeken doen hoe Chytilová haar radicale, ongeduldige verzet tegen mannelijke en maatschappelijke onderdrukking vormgeeft in een uitdagend spel met klank en beeld en met grove gedachten. Hoe zij op razend creatieve wijze en met aanstekelijk plezier de versleten filmvorm vernielt en heruitvindt. Hoe zij woede met plezier, nihilisme met vitaliteit mengt in haar empathisch portret van jonge vrouwen in de onrustige aanloop naar de Praagse Lente bij aanvang van het jaar, jawel, 1968.

Brussel, september 2022

Herman Asselberghs geeft les aan LUCA School of Arts Sint-Lukas Brussel, is stichtend lid van het productie- en distributieplatform *Auguste Orts* en publiceert met regelmaat in het online filmtijdschrift *Sabzian*. herman.asselberghs@luca-arts.be

Literatuur

Asselberghs, H. (2021a, 22 september). Leren, ontleren en afleren. Omtrent La chinoise. *Sabzian*. <https://sabzian.be/text/leren-ontleren-en-afleren>

Asselberghs, H. (2021b, 13 oktober). Bijleren. Omtrent Juste un mouvement. *Sabzian*. <https://sabzian.be/text/bijleren>

Brecht, B. (1988[1934]). *Driestuiversroman*. Muntinga.

Citton, Y. (2017). *The ecology of attention*. Polity Press.

De Cauter, L. (2021). De post-coronastad: stad van capsules. In L. Beeckmans, S. Oosterlynck, & E. Corijn (Red.), *De stad beter na corona? Reflecties over een gezondere en meer rechtvaardige stad* (pp. 41-45). Uitgeverij ASP.

Hoornaert, F. (2022, 8 september). *Charlotte Abramow wil met haar foto's de wereld veranderen (en snel)*. www.bruzz.be/videoreeks/donderdag-8-september-2022/video-charlotte-abramow-wil-met-haar-fotos-de-wereld

Swyngedouw, E. (2021). Covid en sociale strijd: voorbij de sacrificiële stad. In L. Beeckmans, S. Oosterlynck, & E. Corijn (Red.), *De stad beter na corona? Reflecties over een gezondere en meer rechtvaardige stad*. Uitgeverij ASP.