

Kanteldagen

Elk tijdperk heeft zijn momenten die een omslag markeren. Momenten die een symbolische waarde krijgen. Momenten dat alles veranderde. Al is het niet van de ene dag op de andere. Het kan een drastische ondernemingsbeslissing zijn, een miljardenovername, een overmoedige zet, een plotse sluiting of een geruchtmakende fraude.

Zoals de dag, achterhaalbaar, begin jaren tachtig, dat Rank Xerox besloot zijn apparaten niet meer zelf te produceren maar ze nog enkel te ontwerpen en te verkopen. De 'holle onderneming', titelde *Business Week*. Bedrijfsmodel dat de voorbije jaren ijverig nagevolgd wordt door onder andere Philips en Alcatel.

Of de dag in augustus 1988 dat Carlo de Benedetti met een doosje pralines aanbelde bij monsieur Lamy, *gouverneur* van de Société Générale. Twintig jaar later bestaat de Générale niet meer, is België's gas en elektriciteit Frans, zijn enige oliemaatschappij en zijn grootste kruidenier ook Frans, zijn staal Indisch en zijn grootste brouwer meer dan half Braziliaans.

Of neem de dag, in augustus 1997, dat alweer een Fransman, Louis Schweitzer, zonder blikken naar de werknemers of blozen voor de reacties, Renault in Vilvoorde dichtdeed. Vlaanderen Autoland voelde dat het de overcapaciteit in de Europese automobiellindustrie nog wel vaker zou kunnen bekopen.

Of nog de dag, in augustus 2000, dat de ont-

luistering van Lernout & Hauspie ingeluid werd met een reeks artikelen in de *Wall Street Journal*. De Derde Industriële Revolutie en de Nieuwe Economie waren voorbij, voor ze eigenlijk goed begonnen waren. En Vlaanderen had weer zijn boekhoudschandaal, na Superclub. De rest van de wereld zou niet onderdoen: WorldCom, Enron, Parmalat...

De vraag is: zal ook de verkoop (voor 9,4 miljard euro) op 31 januari 2007 van het staalconcern Corus (British Steel & Hoogovens) de geschiedenis ingaan als zo'n kantelmoment? De ingrediënten zijn ernaar.

Om te beginnen is koper Tata Steel een stuk kleiner dan Corus. Op het moment dat de Davids achter de Goliaths aangaan groeit de kans dat iemand zich vertilt. Tweede signaal: de kenners binnen Corus, de bestuurders, hebben het concern te koop gezet. Zij moeten dus wel gedacht hebben dat de markt, voor staal en voor hun aandelen, aan haar piek staat. Zij worden rijk, sommigen multimiljonair, door hun aandelen(opties) te gelde te maken. De aandeelhouders krijgen 608 pence per aandeel. Veel meer dan de 370 pence van vorig jaar september (bij het eerste overnamebod). En liefst tien keer meer dan in april 2003, toen nieuwe topman Philippe Varel aantrad.

Nog een signaal van overmoed: bestuurders zouden de markt moeten kennen, maar zij zaten er volledig naast met de overnameprijs. Zo ook hun goed betaalde financiële adviseurs.



Het vorige beste bod in de strijd tussen Tata (India) en CSN (Brazilië) was 515 pence, het finale bod zeven weken later 608 pence. Dat leidt tot de vierde indicatie: de koper is boven zichzelf uitgestegen. Ratan Tata zei zelfs bereid geweest te zijn om nog meer te bieden.

En dat is – vijfde indicatie – niet zo vreemd, gezien de onderhandelings situatie: een *veiling*, met twee partijen (CSN en Tata), in maximaal negen rondes, winnen of verliezen. Zoals in een westernfilm: een klassieke *shoot-out*. De uitkomst is ongewis, maar een ding is zeker: er vallen slachtoffers. En die slachtoffers hebben geen kik kunnen geven. Volgens sommigen nu net het voordeel van een veilingprocedure. Die kan niet beïnvloed worden door andere belanghebbenden: politici of vakbonden. Het enige wat telt is geld.

Maar geen gewoon geld. Want – zesde indicatie – de financiering van de miljardenovername gebeurt grotendeels met geleend geld: bankkredieten, leningen en hoogrentende obligaties. En ook het restje eigen geld van Tata Steel komt nog overwegend van geld verstrekt door de Tata-groep, die weer bij banken geleend heeft.

Onwillekeurig moet je terugdenken aan de fameuze koop-op-krediet overnamegolf van eind jaren tachtig. Symbool van de gekkigheid toen was, achteraf, de overname van de Amerikaanse warenhuisketen Federated, eigenaar van bijvoorbeeld *Bloomingdale's*, door de Canadese financier Robert Campeau. Hij betaalde 6,5 miljard dollar en leende vrijwel alles, inclusief het meeste van het eigen kapi-

taal in de transactie. Dat laatste bleek pas na twee jaar. Bij het bankroet.

Daarmee is niet gezegd dat Corus eenzelfde lot wacht. Maar wel zeker is dat Corus zijn eigen overname zal mogen, wat zeg je, zal moeten betalen. Het zal straks de intrest op het geleende geld en het geld zelf moeten opbrengen. Geld dat op z'n best niet in modernisering van de staalfabrieken kan geïnvesteerd worden. En dat op z'n slechtst zal moeten gevonden worden in bezuinigingen en afdankingen. Buitenlandse overnames, het kunnen echte *killers* zijn.

Vergetelijk

Niet alleen woorden zijn aan slijtage onderhevig, beelden lijden er minstens evenzeer onder. Niettemin zouden we nog altijd in een beeldcultuur leven – het woord verveelt de mensen, van beelden kunnen ze geen genoeg krijgen. Aan retoriek kun je nog sleutelen, maar hoe maak je een foto van een markt een half uur na een aanslag, zonder dat die foto lijkt op tienduizenden andere foto's van een markt kort na een aanslag?

Neem de proef op de som. Nieuwsagentschap Reuters heeft uit zijn nieuwsfoto's van de eerste vijf jaar van de 21ste eeuw een stevige selectie gemaakt. Die foto's zijn nu te zien in het Fotomuseum Antwerpen (tot 13 mei), en zijn ook verzameld in een koffietafelboek (*Reuters Wereldbeeld*, uitgeverij Waanders). Zoals te verwachten, bevatten ze een behoorlijke portie gruwelijke beelden. Sommige van

die beelden maken nog altijd indruk, zoals de foto van mensen die uit de ramen van de WTC-torens hangen op 11 september 2001. Misschien omdat je die mensen niet zo goed kunt zien. Op de meeste andere foto's is het gruwelijke haarscherp in beeld gebracht, soms zo scherp dat je denkt met een geënceneerde kunstfoto te maken te hebben.

Het beste onderdeel is nochtans 'Power Politics'. Op geen enkele foto vloeit bloed. Je ziet alleen mensen, soms alleen de hoofden van mensen. Speciale mensen, leiders van de machtigste landen op deze aarde. Portretten van verschillende Zonnekoningen in diverse stadia van verval.

De beste foto van dit hoofdstuk, en de beste foto *tout court*, toont een omhelzing tussen Frans president Chirac en voormalig Duits bondskanselier Schröder. Schröder heeft zijn linkeroog dichtgeknepen. Zijn rechteroog drukt voornamelijk angst uit. Maar waarvoor? Voor Chirac? Of knijpt hij enkel zijn oog dicht tegen de zon? Hoe dan ook, Schröders hele gezicht lijkt een mengeling van angst en verwarring, en werkt daardoor bijzonder komisch.

De foto doet denken aan Franse films zoals ze niet meer gemaakt worden. Schröder als de inmiddels vergeten Franse komiek Louis de Funès. Een man die de grillen van het noodlot probeerde te bestrijden met gekke bekken trekken en in staat van opwinding verkeren. Je kunt ook aan een maffiafilm denken. Een mindere peetvader heeft van de baas aller bazen gehoord dat hij maar best de eer aan zichzelf houdt.

Iedereen komt natuurlijk wel eens ongelukkig op een foto terecht. Maar de kracht van deze foto is nu juist dat hij niet alleen ridiculiseert en ironiseert, maar ook mededogen oproept. De Zonnekoningen van deze tijd zijn lijdende en ongewild komische figuren. Je kunt bijvoorbeeld niet naar deze Schröder kijken zonder er weer aan herinnerd te worden wat zijn belangrijkste politieke nalatenschap is: dat hij dankzij zijn goede contacten met Poetin razendsnel een kindje in Rusland wist te adopteren. Iets waar andere Duitse gezinnen jaren over doen. Over zijn intieme contacten met het Russische staatsbedrijf Gazprom zwijg je hier maar.

Je doet Schröder geen onrecht aan als je zegt dat deze foto de ondergang van de Europese sociaal-democratie mooi symboliseert. Een Duitse krant schreef naar aanleiding van Schröders memoires: 'Voorwaarts en snel vergeten'. Een aardige variatie op een regel uit een beroemd en nog altijd ontroerend lied van Brecht en Eisler. En eigenlijk ook uitermate toepasselijk op heel onze zogenaamde beeldcultuur. Vergetelijk.

Top op top

Marcel Proust kloeg ooit over een malaise na een reis van Parijs naar Versailles. Oorzaak volgens hem: het hoogteverschil. Versailles ligt dan ook 83 meter hoger. Gelukkig voor Proust dat hij vele jaren voor de komst van het Wereld Economisch Forum (WEF) leefde. Leefde hij nu nog en wou hij zich graag bij zijn intellectuele broeders voegen in hun geheime jongens-

schuilplaats van Davos, dan had hij voor dat genoeg een duizelingwekkende 1.560 meter moeten klimmen. Was dat ondraaglijk voor hem, dan hadden ze, als het kritiek werd, de aanwezigheidslijst een stevige houw kunnen geven en de hele bedoeling versassen naar Marcell met kurk beklede slaapkamer in Parijs.

Maar kan Parijs, amper 32 meter boven de zeespiegel, ooit Davos zijn? Met andere woorden, zou een WEF in Parijs nog wel een WEF zijn? Het antwoord is zonder omwegen: nee. Het WEF is gaan behoren tot die zeldzame categorie van gebeurtenissen die synoniem zijn geworden met hun oord van rendez-vous. Zoals Jalta of Vietnam. Het hopeloos laagliggend New York was ooit gastheer, in 2002, kwestie van een beetje post 9/11-solidariteit. Goed voor één keer, maar nooit meer. Davos is Davos. En wat Davos heeft is hoogte.

Kun je Davos niet verdringen, dan kun je het wel imiteren. De Bank van de Staat Kansas (VS) ontwaakt één keer per jaar uit haar anonimiteit voor de organisatie van een symposium in het skioord Jackson Hole (Wyoming) – 3.185 meter hoog – waar al de mensen die naar Davos gaan ook weer samenkomen, dezelfde thema's bediscussiëren en dezelfde memorabele uitspraken doen. Maar wel op een andere berg.

Wat is dat toch met hoogte? Het kan toch niet de bergafwaartse actie zijn. Het is onwaarschijnlijk dat Angela Merkel nieuwe lijnen uitzet op haar snowboard of dat Kofi Annan zich, na een sessie over de toekomst van de

globale digitale rechten, ontspant door sporen te trekken door wit poeder. Staatsmannen zijn niet goed op hellingen. Patrick Dewael kwam met zijn klikken maar zonder zijn klakken terug uit Oostenrijk. John Kerry – een echte Davosman – viel ooit van zijn snowboard in Idaho en schoof de schuld op een lijfwacht. Deerniswekkend. U weet wat van hem geworden is.

Bergen zijn wel vaker geassocieerd met twijfelachtig gedrag, meestal wel van een grotere enormiteit. Hoog en eenzaam op een top, vinden trots, machtswellust en suprematie wel ademruimte en borstkaswijdte. Dokter Frankenstein wou nieuw leven creëren in een afgelegen, door stormen ombeukt kasteel. Hitler smeedde zijn megalomane plannen vanuit Berchtesgaden, hoog in de Beierse Alpen. Nietsches Zarathoestra ('Ik hou niet van vlakten') dwaalde broeierig van top tot piek vooraleer af te dalen naar de massa's met het concept van Superman.

Maar machtswil is niet meteen de geest van Davos, wel een angstvallige collectieve redelijkheid. 'Iedereen is gelijk, wat werkelijk iedereen moet toelaten iedereen te benaderen', zegt het WEF op zijn website. Hier kibbelen niet Homeros' goden op de Olympus, hier komen alle mensen de problemen oplossen die ze zelf veroorzaakt hebben. Hier geven ze met nobele zelfdwang hun legendarische ego's af aan de deur en zoeken achter die deur naar gemene delers of dito veelvouden. 'Initiatieven' worden opgezet, 'agenda's' opgesteld, 'workshops' gehouden, 'colloquia' georganiseerd.

Al de wijze woorden die er gesproken worden – ik vat ze even voor u samen, ik doe alsof het een powerpoint presentatie is, verduister alleen nog even uw kamer:

- De aarde is aan het opwarmen. Dat gaan we voelen.
- De wereld is aan het veranderen. China en India zorgen voor een revolutie.
- De tijd is aan het versnellen. Alles gaat veel 'sneller'.
- De grote regio's groeien uit elkaar. Er is geen 'global village'.
- Heel grote bedrijven kunnen zich moeilijk aanpassen.
- Er zijn radicaal nieuwe technologieën die zelfs de grootste spelers bedreigen.
- Je beste medewerkers moet je verdienen, elke dag opnieuw.
- Je moet een cultuur creëren waarin ideeën kunnen opborrelen.
- Je moet je projecten afwerken en niet telkens nieuwe opstarten.
- Je moet een gezond gebrek hebben aan respect voor het onmogelijke.

Verrassende en boude uitspraken als deze (behalve de laatste, van meneer Goochel) stijgen op uit de conferentieoorden en directievertrekken aller landen. Waarom daarvoor naar Davos gaan? De geweldige locatie brengt niks beters of slechters voort. Maar hoe geestloos of verschaald de praatjes ook zijn, ze winnen blijkbaar aan substantie omdat ze gehouden worden in Davos, en niet in Dadizele of Davenstré. Je moet niks visionair of zelfs betekenisvol zeggen op het WEF, Davos ('Davos') doet dat wel voor u. In de Olympische berg-

toppen, de maagdelijke sneeuw en de verdunde Alpenlucht, krijgt zelfs de grootste gemeenplaats de puurheid van een visie, benevens de morele verheffing die alleen bergen kunnen verlenen. In Davos wordt elk woord een uitspraak van boven, vanuit de hemel.

Gezocht: opinie

Wanted: internationale publieke opinie. Kort voor de aanval op Irak begon, begin 2003, werd door voor- en tegenstanders rekening gehouden met nog een andere wereldmacht: de internationale publieke opinie. Vele heren die we wereldleiders noemen, hadden zich tegen verklaard: Schröder, Chirac, de paus, de hele elite in het Midden-Oosten. En dan waren er de massa's in Parijs, Berlijn, Amsterdam, Brussel, zelfs Londen en Amerikaanse steden. In nieuwsanalyses werd de kracht van deze massa's beschreven. Straten en pleinen zouden vol woedende betogers zijn.

De aanval op Irak begon. De grote massa's bleven thuis. Ze keken naar het vuurwerk op televisie. In begin ging het goed met de oorlog. In zo'n geval blijven de massa's altijd thuis. Maar dat deden ze ook toen de kentering kwam, toen het schandaal van Abu Ghraib onthuld werd. En ook nadat Bush had laten weten dat hij de verkiezingsuitslag en het advies van de commissie-Baker (geleidelijke terugtrekking) aan zijn laars lapte en in plaats daarvan aankondigde 21.000 man extra naar Bagdad te sturen.

Eind januari was het toch eindelijk zo ver: een

demonstratie in Washington, naar schatting van de organisatoren 400.000 deelnemers, volgens de politie tienduizenden. CNN besteedde er geen overmatige aandacht aan.

Wat is er met de massa's van het Westen gebeurd? Onder Bush' leiding raakt niet alleen Amerika maar het hele Westen verstrikt in een uitzichtloze confrontatie met het Midden-Oosten. Iran wordt het volgende vraagstuk. En dan hebben we nog Libanon en het conflict Israël-Palestina. Gaat allemaal niet vanzelf over.

De mensen anno 2007 hebben er geen bezwaar tegen om van tijd tot tijd in een massa op te gaan. De voetbalstadions worden steeds groter. Herdenkingen, evenementen, 1/10-dagen, stille tochten, iedere aanleiding kan dienen tot massavorming. Bovendien is iedereen beter dan ooit in de gelegenheid om zich over alles een mening te vormen. Er zijn meer televisiezenders en websites. Door weblogs weten meer mensen van andere mensen wat die ervan vinden. Door opiniepeilingen zijn we op de hoogte wat het collectief denkt.

Niettemin is de publieke opinie als politieke factor in de versukkeling geraakt. Ze laat zich niet meer gelden als machtsfactor. Ze kan, zolang er geen verkiezingen in aantocht zijn, dus makkelijk genegeerd worden. In kalme tijden kan een natie of bondgenootschap zich dat nog veroorloven. Maar dit zijn jaren van een zich steeds verder verdiepende crisis en tegelijkertijd beleven we in het Westen een periode van stijgende welvaart en een niet te stoppen tsunami van entertainment.

Na zes jaar ervaring met George Bush, zijn veldheren en zijn neoconservatieve denkers beginnen de meeste Amerikanen te begrijpen wat ze aan dit gezelschap hebben. Ze gaan demonstraties houden. Te laat. De beleidsmakers en -uitvoerders zijn ook aan deze theoretische democratie zonder praktische gevolgen gewend geraakt. Ze blijven doen wat ze willen. De president heeft zijn besluit genomen, zei Dick Cheney. Het Congres kan hoog of laag springen, maar er gaan meer troepen naar Irak. Het moeras in. De oorlog is een crisis van de Amerikaanse democratie geworden.

Diamafia

De rivier, breder dan de Schelde in Antwerpen, is afgedamd en afgeleid. De rivierbedding is niet meer dan een bruin litteken in een landschap van eindeloze rimboe en struikgewas. Bulldozers, graafmachines en vrachtwagens snuiven heen en weer door een waas van rook en rood stof. Op de bodem van de rivierbedding staat een klein groepje blanken en zwarten in de schaduw te kijken naar enkele Afrikanen die, naakt tot hun middel, rustig staan te graven en spitten met houwelen en schoppen. Rond hen acht of negen soldaten, geweren schietklaar.

Oost-Angola anno 1983 was een vreemde plaats. Dit was een staatsmijn, maar het mijnbedrijf was *Mining and Technical Services*, gevestigd in Luxemburg, een voorgevel voor De Beers, de Zuid-Afrikaanse maatschappij die het diamantkartel domineert. De opzichters waren Britten en Zuid-Afrikanen, de mijnwer-

kers en soldaten Angolezen en Cubanen, met Russische adviseurs.

Hier in hartje Afrika beschermden communistische Russen en Cubaanse militairen de opperste kapitalistische organisatie – de diamantmonopolist – tegen de Unita-rebellen, die gesteund werden door de VS en Zuid-Afrika. Koude oorlog in Angola.

De mijnwerkers zaten dicht bij de 'pot'. In de breuklijnen van de rivier, verzonken in de plas- sen en spleten, zijn diamanten het zwaarst. Dam de rivier af, graaf de bedding uit en je kunt op één dag zomaar één miljoen dollar aan diamant vinden.

Een paar maanden later arriveerden de rebellen, dreven de blanke mijnwerkers bijeen en marcheerden ze af naar hun kamp, zo'n 900 km verder, waar ze vrijelijk konden terugkeren naar Zuid-Afrika en Groot-Brittannië.

De film wordt voortgespoeld naar dezelfde rivier tien jaar later. De Beers is opgestapt en vervangen door een klein bedrijf onder zware regeringsbescherming. Het terrein verderop is ingenomen door duizenden mannen. Die werken in kettingen en geven elkaar emmers door vanuit een reusachtige groeve naar hoopjes op de rivieroever, bewaakt door mannen met geweren. Hier en daar staat een 4x4 onder de bomen en een truck vol mannen met geweren.

Het gebied is nu in bezit van de Unita-rebellen, en die hebben slaven aangevoerd om te graven – punt van een geweer in de rug. Unita wordt niet langer gesteund door de VS of Zuid-Afrika

en heeft de diamantinkomsten nodig voor wapens. Uit deze oorlogszone komt zoveel diamant dat De Beers 40 miljoen dollar per maand besteedt aan het opkopen en stockeren van het overaanbod op de open markt. Soortgelijke operaties voeden oorlogen in Sierra Leone, Liberia en Congo. Dit is de tijd van de bloeddiamanten.

Voortspoelen naar vandaag. De bloeddiamanten hebben de sector opgeschud. Uit schrik dat diamant de nieuwe pels wordt, maakt De Beers zich helemaal schoon. Het koopt niet langer diamant uit de oorlogszones of van de straat. Het is de drijvende kracht geweest achter het Kimberley-proces, waarbij elke diamant moet gecertificeerd worden door het land van herkomst. Maar De Beers wil ook gezegd hebben dat zelfs ten tijde van de oorlogen, minder dan 9% van de diamantproductie uit de conflictgebieden kwam. De grote meerderheid werd vreedzaam ontgind, in arme landen als Botswana.

Vandaag zou dat 99,8% zijn volgens de *World Diamond Council*. Sinds 1983 is het jaarinkomen van een Botswanees gestegen van 600 tot 11.400 dollar, voornamelijk dankzij diamant. Die heeft ook Tanzania, Zuid-Afrika en Namibië geholpen.

Ook Angola's regering heeft het Kimberley-proces ondertekend en alleen ondernemingen met vergunning mogen in de diamantzones opereren. Maar ga eender waar in Angola's diamantgebied en je ziet honderden mensen scharrelen in rivierterrassen. Volgens de regering zijn er daar zo'n miljoen illegale immi-

granten. Volgens een Israëlische diamanthandelaar gaat het op de meeste plaatsen om een situatie van halve slavernij. Investeerders – noem ze opzichters, noem ze handelaars, zij noemen zich supporters – brengen een ploeg samen, geven ze een beetje geld vooraf en doen ze dan voor hen werken, want ze staan bij hen in de schuld.

En wie zijn de lokale kopers en opzichters? Angola's generaals en toppolitici en hun partners, de internationale diamantverdelers. Er is daar geen oorlog, de steentjes zijn dus juridisch geen bloeddiamanten en kunnen bijgevolg internationaal verkocht worden. Maar de arbeidsvoorwaarden van de mijnwerkers zijn nauwelijks veranderd.

Idem dito in Sierra Leone, Liberia en Congo. Ook daar zijn er nog weinig gevechten. Ook daar wordt nog altijd voor miljoenen aan diamanten gedolven in slavernij en afpersing. Ook daar opereren privé-bedrijven die nauwe banden hebben met bewakingsfirma's en politieke bovenbazen, volgens een mafieus systeem.

Globeliserings

Het versneden, niet-rechtlijnig verhaal heeft inmiddels een vaste plaats verworven in de film. Verbrokkeling van tijd en ruimte was in de recente film altijd ook een kritiek op voorbijgestreefde verhaalvormen. Of het nu ging om *Pulp Fiction*, *Short Cuts* (Robert Altman), Jean-Luc Godard of de psychedelische cinema, steeds presenteerden de nieuwe verhaalprocédés zich als tegenpool van de rechtlijnige en

chronologische conventies. *Babel* van Alejandro Gonzalez Inarritu, waarin vier verhalen op vier continenten door elkaar verweven worden, maakt een einde aan die wetmatigheid.

Al bij zijn vorige film, *21 Grams* (2004), begon je Inarritu ervan te verdenken dat zijn herhaalde breuken en perspectiefwisselingen een maniertje (geworden) waren. Bij *Babel* is die verdenking omgeslagen in een echt onbehagen. Zie je de met suggestieve muziek ondersteunde scènes die alles willen tonen, die de verste uithoeken van de wereld willen verbinden met de hypermodernste, dan merk je dat het procédé zelf conventie geworden is. Een nieuwe conventie die misschien voortkomt uit de veranderde beeldvorming van de wereld in de voorbije vijftien jaar.

Eén uitgesproken verandering is ongetwijfeld 'globalisering'. Gebeurtenissen kunnen nu effecten sorteren tussen de verst verwijderde punten van de planeet. Deze basisstelling van de globalisering is door talloze reclamefilmpjes voor computers, gsm's en transportfirma's visueel vertaald. Europese, Afrikaanse en Aziatische gezichten die dezelfde slogan opdreunen; wereldomspannende beeldenreeksen die een feest van gelijktijdigheid ensceneren. *Babel* herneemt perfect die esthetiek van de reclamefilm. De politieke boodschap van de film mag nog zo kritisch lijken, de beeldcompositie zelf, het vrolijk versnijden van culturen die met elkaar betrokken raken na een onachtzaam geweerschot, het maakt *Babel* in esthetisch opzicht tot een film die gladstrijkt, die polijst, die Nokia's slogan 'Connecting people' in filmtaal vertaalt.

Het thema daarentegen is onversneden één-duidig en rechtlijnig. Ik moest heel de film denken aan een scène in *Cool Hand Luke*, die de mensheid destijds een grote dienst bewezen heeft. Strother Marlin, als gedrongen kwaadwillige cipier met een gemeen zuiders accent, doet rebellerende gevangene Paul Newman met een welgerichte kaakslag naar adem happen en voegt er dan ten behoeve van de aanwezige medegevangenen aan toe: 'Wat we hier hebben is gebrekkige communicatie.' Ik weet nog goed dat ik het toen uitschaterde: met één klap was het vervelendste cliché van de late 20ste eeuw – slechte communicatie – belachelijk gemaakt.

En zowaar, begin 21ste eeuw, kom je het opnieuw tegen. En nog wel in een film die zich tweeënehalf uur verpand heeft aan één enkele gewichtigdoenerige boodschap. En die die boodschap ook nog in zijn titel samenvat. Inarritu heeft zich eerst een sticker voor een koelkast aangeschaft – falende communicatie – en dan de koelkast gemonteerd. Het Amerikaanse koppel in Marokko dat zijn onvertaalbare pijn en smart luid rondroept, het doofstomme meisje in Tokio, de Mexicaanse illegalen die panikereren aan de Amerikaanse grenspost – ze doen in koor kond van hun sermoen dat in een krimpende wereld waar technologie continenten en culturen verbindt, *People Still (Not) Connect*. Een ouwe waarheid (een koe staat in deze wei), maar blijkbaar brandnieuw in het tijdperk van filmproductie per jet.

Als je nog één keer mag terug gaan naar de geschiedenis van de versneden film, dan valt op dat vele van deze films (*Short Cuts*, *Pulp*

Fiction, laatst nog *Crash*) in Los Angeles spelen. Precies de bevreemdende structuur van die stad – geen centrum, verzameling van losse strengen – verlokt allicht tot een verhaal zonder kern, een verzameling van los verbonden verhaallijnen.

Andere indicatie dat Inarritu van het niet-rechtlijnig vertellen een willekeurig maniertje gemaakt heeft: hij hanteert het procédé los van de plaatsen waar de verhalen spelen. De plaatsen in *Babel* hebben geen enkele specifieke betekenis voor het vertelde verhaal, ze zijn niet meer dan – letterlijk – plaatsvervangers: het flikkerende bonte Tokio voor het stadsleven *tout court*, de Marokkaanse bergen voor de nog-niet-beschaving. Het versneden verhaal in 2007: het is nog enkel een vingeroefening, een verspeelde filmreactie op een geglobaliseerde wereld.

Pilatusfilm

Het gebeurde in de bijbel, maar het is Francis Bacon (de Engelse filosoof, niet de getormenteerde schilder) wiens zin je je herinnert: 'Wat is waarheid?', zei Pilatus schertsend en bleef niet wachten op een antwoord!

Waarom zou Pilatus wachten? Omdat het antwoord vanzelfsprekend was? Omdat er geen antwoord was? Omdat waarheid zichzelf wel uitlegt? Of omdat waarheid vluchtig en ongrijpbaar is – tot gekwordens toe?

De moderne film speelt zoveel spelletjes met waarheid, stelt zoveel vragen zonder ze te

beantwoorden, of zonder te wachten op iemand behalve wij (hulpeloze popcorneters) om ze te beantwoorden, dat een nieuw soort film gecreëerd is. De Pilatusfilm.

Bobby, Ghosts, The Last King of Scotland zijn het soort films dat bij de moderne geschiedenis op de achterbank kruipt, of op haar spatbord gaat staan, en de chauffeur vraagt om rond te rijden langs verhalen en landschappen die nooit bestaan hebben.

Oeganda's krankjoreme dictator Idi Amin had nooit een Schot als lijfarts. Het hotel waarin Bobby Kennedy vermoord werd kookte helemaal niet van de personages die ronddarren in het draaiboek van *Bobby*. Geen enkele van de hoofdpersonen in het illegale migrantendrama *Ghosts* behoorde tot de 23 Chinese schelprapers die verdronken in Morecambe Bay (Lancashire) in 2004.

In Robert Altman's laatste film, *A Prairie Home Companion*, wordt dan weer een echte radio-show, geanimeerd door zijn echte gastheer, Garrison Keiler, gekidnapt door een verhaal over liefde en dood vol menselijke klonen. In *Borat* gebeurt het omgekeerde. De hoofdperson, Sacha Baron Cohens Kazakstaanse reporter, is vals, maar de satellieten rond hem zijn kwetsbaar echt.

Wat is er aan de hand? Is in film ooit zo losjes omgesprongen met waarheid en werkelijkheid? Zelfs in zo'n peperkoeken genre als het levensverhaal (de zogenaamde *biopic*) worden tegenwoordig loopjes genomen. Zo bestaan er nu twee verschillende versies over hoe Truman

Capote *In koelen bloede* geschreven heeft: naast *Capote* van een paar jaar terug, het nieuwe *Infamous*. Ze kunnen niet allebei waar en waarachtig zijn. Welke film heeft de feiten, en welke de fictie?

Er zijn twee alternatieve antwoorden op deze trend. Het eerste is: het doet er niet toe. Vrije kunst moet staan voor vrijheid van denken en cultuur, voor Verbeelding Zonder Grenzen. Het tweede is: het doet er toe, althans als er geen grenswachters zijn om de afwezigheid van grenzen te bewaken.

Kortom, wie waakt over de anarchie? De traditionele scheidsrechter is de tijd. Is een gebeurtenis al een eeuw of meer voorbij, dan mag waarheid geslachtoffer worden in naam van de kunst. Wie onder de levenden was er nog bij of herinnert het zich nog? Marie Antoinette kan dan een leeghoofdje worden, een blondje teruggebeamd van Hollywood naar Versailles.

Maar vandaag gebeurt de geschiedenis terwijl de artiest retouches aanbrengt. Geen verslagen of notulen staven dat de gesprekken tussen koningin Elizabeth en Tony Blair in *The Queen* wel degelijk ooit (zo) gehouden zijn. Maar, luidt de theorie, vandaag kan actualiteit ingevuld worden voor artistieke, moet fictie zelfs ingezet worden om ficties te bestrijden, omdat de waarheid soms veel te belangrijk is om verspild te worden aan louter feiten.

Och, wordt ook gezegd, het publiek is inmiddels gesofisticeerd genoeg om onderscheid te kunnen maken tussen de vele nuances van het woord 'waarheid'. Het weet dat bijvoorbeeld de

levendige reportagestijl van *United 93* niet garandeert dat ook elk detail klopt van dit waarheidsgetrouwe verslag van 11 september 2001. Het woord 'docudrama' is nu net uitgevonden voor dit soort kruising tussen wat geweten is en wat niet.

Maar voor elke *United 93 of The Queen* zijn er minstens evenveel films die de minder onschuldige mogelijkheden van 'factoid cinema' illustreren. Een voorbeeldje nu in de filmzalen: *The Pursuit of Happyness*. De naam van de hoofdpersoon is behouden om te benadrukken dat het gaat om het waar gebeurde verhaal van een gesochten jongen in New York die een zeer succesvolle beurshandelaar wordt. Niettemin is een grote fictie in het verhaal binnengesmokkeld om het Hollywoodiaans contrast tussen Voor en Na te versterken. Die fictie is dat de lange stageperiode van de hoofdpersoon onbezoldigd was; dat was ze niet.

Maar, niks aan te doen, we zullen moeten leren leven met de vermenging van waarheid en fictie. Het is onderhand een onweerstaanbare trend geworden. Het spel is uit voor de bewakers van de scheiding tussen kunst en werkelijkheid. Het spel is aan de voorvechters van de innige verstrengeling van feit en fictie.

100-jarige sloeries

Honderd jaar geleden werd de moderne kunst uitgevonden. In de zomer van 1906 verliet Pablo Picasso Parijs voor een dorpje in de Spaanse Pyreneeën. Zou hij daar gestorven zijn, was hij blijven voortleven als een begraaf-

de symbolist, schilder van roze en blauwe miserabele harlekijnen. Maar, zegt zijn biograaf John Richardson, 'daar in de afzondering van een bergachtige wildernis, besloot de artiest, die zich soms vereenzelvigde met Christus, dat zijn tijd gekomen was. Hij voelde zich eindelijk gereed om te bewijzen dat hij – en niet Matisse – de Mahdi van de moderne kunst zou worden.'

Het jaar daarop werkte hij eenzaam, naakt, meestal 's nachts, in een donkere ruimte beneden zijn Bateau Lavoir-studio. Daar bundelde hij zijn energie, kennis en moed in 800 studies voor 'Les Demoiselles d'Avignon'. Nooit is een schilderij zo weloverwogen geconcipieerd, zo langdurig uitgewerkt en zo bewust gecreëerd om kunst rond haar as te doen draaien. Zou Picasso in 1907 gestorven zijn, dan nog was hij blijven voortleven als de grondlegger van de moderne kunst.

Maar toen hij het schilderij aan zijn bent avant-garde vrienden liet zien, bleek het zo revolutionair dat ze allemaal stil vielen, geen woord uitbrachten of, zoals Matisse, balkten van het defensief lachen. Picasso rolde het doek op en bewaarde het in zijn studio als een soort ongeoorloofde minnares. Mogelijke kopers waren er niet. In 1916 maakte het schilderij een kort uitstapje naar een particulier salon van Salmon, die de titel *verpreutste* van 'Le bordel d'Avignon' naar 'Les demoiselles'. Het werd niet meer tentoongesteld tot 1937. Twee jaar later kocht het Newyorkse *Museum of Modern Art* (Moma) het doek en werd het, bijna op slag, van privé meesterwerk tot publiek icoon.

Is het, een eeuw later, mogelijk om schilderij en mythe te scheiden? 'Les demoiselles' behoort tot een handvol werken wier beroemdheid blind maakt. Opmerkelijk: veel van die werken keerden de kunstgeschiedenis ondersteboven door de manier waarop een vrouw naar de toeschouwer terugkijkt. Leonardo's raadselachtige Mona Lisa, Velazquez' duivels gloeiende dwerge Maribarbola in 'Las Meninas', Manets Olympia en de apocalyptische hoeren met de woeste blik in wat Picasso altijd 'mon bordel' noemde.

Het rode gordijn is weggetrokken wanneer de vrouwen ons uitnodigen in het claustrofobische bordeel dat de poort naar het modernisme werd. De brutale contouren van hun lichamen – platte scherven – worden afgebeeld met striemende borstelstreken. Schouders, borsten en torso's draaien en trekken en gooien zich naar ons. Het is één en al stuip-trekking, maar het zijn de ogen van de vrouwen die je het meest verzenuwen.

'Les demoiselles' is een schilderij over kijken. Het kondigt het bruuske faillissement aan van de traditionele manieren van voorstelling en perspectief in de westerse kunst sinds de Renaissance. Het was niet het eerste kubistische schilderij, maar het was wel het eerste dat de gangbare conventies zo radicaal ondergroef. Het leidde regelrecht naar de gebroken vlakken en veelvormige gezichtspunten van het kubisme – waarlangs iedere schilder na 1911 zich een weg moest banen: futuristen, expressionisten, abstractionisten, minimalisten.

Vandaag blijkt 'Les demoiselles' verbazingwek-

kend profetisch: voor de kunstgeschiedenis en zelfs voor de 20ste eeuw. De tevoren nooit vertoonde heftigheid en vervorming zijn een voorbode van Europa's neergang in oorlog en barbarij. De seksuele vrankheid is een vooraankondiging van Freuds denken. Hun assertiviteit signaleert de vrouwenemancipatie. De vermenging van klassieke verwijzingen (naar de Drie Gratiën en de Venus van Milo) met Afrikaanse maskers anticipeert op het tanen van het Europese imperialisme en een eerste erkenning van primitieve culturen. En de gebroken compositie geeft visuele uitdrukking aan Einsteins relativiteitstheorie.

Dat is allemaal duiding achteraf, maar het verklaart wel waarom het schilderij zo blijft aanspreken. Geen schilderij sinds 'Las Meninas' betreft je zo direct. In een eerdere versie verzamelden de hoeren zich rond een verlegen matroos en een student geneeskunde met een schedel in de hand – Eros en Thanatos natuurlijk, die het schilderij het statuut van allegorie, van 'vanitas' zouden gegeven hebben. Picasso heeft met de mannen ook de anekdote eruit gebojond ten gunste van de aanval. D.w.z. het modernistische spel dat een kunstwerk gemaakt en vervolledigd wordt door de toeschouwer, door het publiek. Hij verlegde de vurige blik van zijn dames naar de toeschouwer, die voyeur, klant wordt. Jij – 'hypocrite lecteur! – mon semblable, – mon frère!'

Picasso was een liefhebber van Baudelaire en diens ideaal van 'schilder van het moderne leven'. Degas en Toulouse-Lautrec hadden al bordelen afgebeeld, maar Richardson ziet de vrouw met het hondengezicht, die – postcoï-

taal op een bidet gezeten, haar Medusa-gezicht ronddraait om haar klant in walging achter te laten: walging voor haar, haar geslacht en hemzelf – als 'de belichaming van de ranzigheid die Baudelaire ophemelde'. Niet verwonderlijk dat het schilderij dertig jaar lang niet vertoond werd en dat het Louvre het ogenschijnlijk afwees – Picasso vergaf het zichzelf nooit dat hij het voor amper 250.000 franse franken verkocht had aan een verzamelaar, die het, ongezien, schonk aan het museum. Niet verwonderlijk dat het, na gekocht te zijn door het Moma, daar heiligverklaard werd in de catalogoog van de grote Picasso-retrospectieve (1939) omwille van... zijn vormelijke kwaliteiten en klassieke bronnen.

Het schilderij schreeuwde echter seksuele angst, desillusie en misogynie uit. De schilder Georges Derain zei dat hij had verwacht Picasso's lichaam erachter te zien hangen. George Braque meende dat Picasso terpentijn moest gedronken hebben, en vuur gespuwd. Picasso zelf vertelde André Malraux dat dit zijn 'eerste exorcistisch schilderij was – absoluut, ja!'. Hij bedoelde dat hij niet enkel zijn eigen demonen uitgedreven had, maar ook alle schilderijtradities en schoonheidsconventies, die rond 1900 zo goed als bankroet waren. Overall in dit *fin de siècle* keken schilders naar niet-Europees primitivisme om de westerse kunst te revitaliseren: Gauguin in Tahiti, Matisse in Marokko, Chagall in de shtetl.

Zoals Cézanne had laten zien met zijn schonkige 'Baigneuses', moest het vrouwelijk naakt – tenslotte het hoogtepunt van de klassieke traditie – het slagveld van de moderne kunst

worden. Met zijn aanbeveling om 'de natuur voor te stellen met cilinders, kegels en bollen', was hij dan ook de kunsthistorische kracht achter 'Les demoiselles'. Toch zouden nog twee onvoorspelbare invloeden het uiteindelijke schilderij bepalen.

De eerste invloed was El Greco's 'Apocalyptische Visie', dat de Spaanse portrettist Ignacio Zuloaga in 1905 ontdekte in Cordoba, voor duizend peseta's kocht en in zijn studio naast de Bateau Lavoir hing. Het speelde een cruciale rol, niet alleen in de compositie van 'Les demoiselles', maar ook in de onhandige, niet helemaal vierkantige vorm van Picasso's vrouwen. Dit Spaanse voorbeeld zou gedomineerd hebben als Derain niet in de lente van 1907 Picasso had meegesleept naar het stoffige, lege Etnografisch Museum aan de Trocadéro in Parijs. Picasso bleef de rest van zijn leven liegen over dit bezoek ('Art nègre? Connais pas!'), maar hij kwam ernaar terug, en hoe meer hij zich vereenzelvigde met de tribale kunst en haar wilde vitaliteit, hoe meer hij sukkelde om zijn ontdekkingen daar te verzoenen met zijn onvolledig meesterstuk.

Tot hij, in de zomer van 1907, de rechtse demoiselles herschilderde met de afzichtelijke Afrika-maskers die hij in de Trocadéro gezien had en die het schilderij naderhand zijn hevigste schok geven – omwille van het contrast met de 'Spaanse' dames links. Picasso herschilderde die niet, hij signeerde het schilderij ook nooit, en hield jarenlang vol dat het onafgewerkt was – tot het Moma's topstuk werd. Het is ongetwijfeld die onduidelijkheid die, zoals Mona Lisa's dubbelzinnigheid en La Meninas'

puzzel, 'Les demoiselles' vandaag nog altijd zo fascinerend maakt.

Toe, vader, vergader niet meer

Vergaderen, mensen zouden het niet moeten doen. Noem één goede reden waarom je er zou aan beginnen. O, er is informatie verzameld en die moet uitgewisseld worden, zodat gezamenlijk een strategie kan bepaald worden. Goed nieuws: dat is geen reden om te vergaderen.

Stel je een commissie voor die moet adviseren wie van twee personen in aanmerking komt voor een hoge functie, secretaris-generaal of zo. De meeste commissieleden hebben een voorkeur voor A: die heeft de meeste pluspunten en de minste minpunten. De commissie is er vlug uit. Het moet A worden.

Maar onopgemerkt blijft dat iedereen wel dezelfde redenen had om A te kiezen maar verschillende redenen om hem niet te kiezen. Als je alle redenen van alle commissieleden op een rijtje zet, blijkt dat A veel meer min- dan pluspunten heeft. Dan blijkt B de betere kandidaat, want bij haar had iedereen wel dezelfde minpunten ontdekt, maar ook verschillende pluspunten – die heeft ze meer dan A. Dat zou de commissie ook wel ontdekt hebben, zul je zeggen, althans in een goede vergadering.

Maar uit onderzoek blijkt keer op keer: zo gebeurt het niet. Het wordt in zo'n situatie

namelijk snel duidelijk dat de meeste mensen dezelfde voorkeur hebben en daardoor is de kans klein dat alle plus- en minpunten alsnog op tafel komen. De beslissing is eigenlijk al tevoren genomen – de verkeerde.

Maar ook als de commissieleden hun best zouden doen om objectief informatie uit te wisselen alvorens te beslissen, dan nog is de kans klein dat dat lukt. Want mensen brengen vooral informatie ter sprake waarover ze het al eens zijn. In het voorbeeld de pluspunten van A en de minpunten van B. Dat komt doordat, statistisch meest voorkomend, iedereen juist de door iedereen gedeelde informatie op tafel legt, maar ook omdat het prettig is om over iets te praten waarover je het eens bent.

Ook als je dit soort processen zou kunnen uitsluiten, dan nog heb je te maken met mensen die hun oordeel al klaar hebben. Mensen met een sterke voorkeur voor een bepaalde kandidaat schuiven alle bijkomende negatieve informatie over hem gewoon als onbelangrijk of ongeloofwaardig terzijde. Of vormen ze om: 'een secretaris-generaal moet wat brutaal zijn, zo zijn goede algemene secretarissen nu eenmaal!'

Met mensen die zo redeneren, moet u rond de tafel? Doe het niet meer. Geef uw informatie en beoordeling door aan iemand die zelf niks heeft voorbereid en ga ergens heen waar de koffie beter is.

Gilbert De Swert