

**In razende vaart over de wereld, onderweg luisteren naar herinneringen en kijken naar buitenaardse wezens. Wie het International Film Festival Rotterdam oplichtsnelheid wil beleven, moet naar de Ammodo Tiger Short Competition.**

DOOR RONALD ROVERS

De 22 films in de Ammodo Tiger Short Competition achter elkaar zien, geeft het gevoel in een windtunnel of een deeltjesversneller te staan. Alsof je gebombardeerd wordt met verhalen, perspectieven, ervaringen en geschiedenissen. Fictief, documentair, experimenteel of virtueel: nergens op het festival word je in korte tijd naar zoveel plekken meegenomen.

Monira Al Qadiri's *The Craft* (2017) begint in Dakar, Senegal, waar haar vader in 1982 kort voor haar geboorte in een dure auto op weg is naar de Koeweitse ambassade, waar hij werkt. Een plek die ze later zelf ook zal leren kennen. Maar voor haar is het altijd een vreemde, unheimische plek geweest waar buitenaardse wezens hun geheime basis hebben. Dat laat ze zien door kindertekeningen van kleurige monsters over de beelden te laten bewegen. De wereld van de internationale diplomatie: een gesloten wereld waar ze nooit echt deel van uit mocht maken. Maar ook een wereld die de veiligheid in het gezin zou bedreigen, bleek toen Irak op 2 augustus 1990 Koeweit binnenviel.

Zoals Al Qadiri zich altijd heeft afgevraagd hoe ze zich moet verhouden tot de ambassade, tot het vreemde, geheimzinnige object in haar leven, vraagt de Turkse Nazlı Dıncel zich in *Between Relating and Use* (2018) af hoe je je als maker überhaupt tot het gefilmde object moet verhouden. Vooral in het licht van het actuele debat over culturele toe-eigening: hoe kun je filmen wat je niet kent? Hoe kun je ethisch werken in een vreemd land? Passages van filmtheoreticus Laura Marks citerend uit haar essay *Haptic Visuality: Touching with the Eyes* (2004) vraagt Dıncel hoe een maker het object door de kijker kan laten ervaren zoals het is. Marks suggestie in haar essay: aandacht hebben voor de textuur van objecten en met snelheid en vertraging spelen om eigenschappen van gefilmde objecten beter uit te laten komen.

Mocht dat een beetje abstract klinken, aardser dan in *Outpost* (2018) van Wim Catrysse wordt het niet in de Tiger Shorts. Catrysse trok met ongetwijfeld vorstbestendige camera naar het besneeuwde Barentsburg op Spitsbergen. De kolenwinning daar brengt al jaren minder op, maar Rusland voelt er weinig voor zijn geopolitieke belang in de regio te verkwanselen. Dus dalen de mijnwerkers nog steeds dagelijks af in de aarde, ook al voorvoelt iedereen het naderende einde. Catrysse filmt het licht en de duisternis in prachtig clair-obscur.

### Engagement

Er zijn jaren geweest dat politiek engagement weinig prioriteit had voor makers in de selectie maar in 2018 is het prominent aanwezig. Ook in bovengenoemde films schuilen trouwens politieke aspecten, maar meer in de context dan in de keuze van het onderwerp.

Zonder geluid filmde Artur Żmijewski voor *Glimpse* (2018) in vier vluchtelingenkampen, waaronder het

## Ammodo Tiger Short Competition



OUTPOST

# GRAVEN IN DE AARDE, OP ZOEK NAAR DE ANDER

inmiddels geruimde kamp in Calais en het iets comfortabeler en iets geordender kamp in de oude hallen van het Berlijnse vliegveld Tempelhof. Je kunt het humor of provocatie noemen maar hij doet dat in de stijl van oude etnografische zwart-wit films waarmee men in de eerste helft van de 20<sup>ste</sup> eeuw graag onbekende volkeren elders op de wereld vastlegde. In zekere zin zou je *Glimpse* daarom een *companion piece* bij Dıncel's *Between Relating and Use* kunnen noemen. Aan Artur Żmijewski wijdt het festival trouwens een retrospectief dat zijn speels-provocatieve benadering goed naar voren brengt: voor *The Making Of* (2013) organiseerde hij bijvoorbeeld een mode- en beautyshow voor de gedetineerden in een vrouwengevangenis.

Maryam Tafakory zoekt in *Absent Wound* (2017) naar verbanden tussen jonge mannen en vrouwen in Iran terwijl ze zich van elkaar gescheiden concentreren op lichamelijke rituelen. Waarbij ze op plekken filmt waar vrouwen niet geacht worden te komen, zoals een badhuis voor mannen. Haar vertelstijl heeft iets dichtertijks terwijl de camera over de vloeren dwaalt en door de muren de stemmen van mannen te horen zijn. Waarom alles zo gescheiden, vraagt Tafakory. De vraag verdient het om gehoord te worden maar haar film lijkt wel nog zoekende naar zijn eigen vorm.

Isabelle Tollenaere en Tanguy De Donder – toevallig allebei Vlaams? – zijn juist heel bewust, inventief en op een verleidelijke manier met fictie bezig. Tollenaere

laat jonge mannen in *The Remembered Film* in Russische, Duitse en Amerikaanse uniformen door een bos struinen en vertellen over hun oorlogsherinneringen. Maar hoe indringend hun verhalen ook klinken, het zijn niet hun eigen herinneringen. Het zijn filmscènes uit oorlogsfilms die ze bewonderen. Waarmee Tollenaere de vraag op tafel legt of jonge mannen zich niet altijd met deze geromantiseerde versies van strijd in het achterhoofd laten overhalen om oorlog te voeren.

De Donder ontmoette de vijftigjarige transgender Lucy min of meer toevallig. Ze noemde zichzelf een monster. Ze wilde mensen verleiden, ze wilde als object behandeld worden. Daarom prostitueert ze zichzelf. Daarom bondage. De Donder wilde het begrijpen. In *Je suis un monstre* (2017) vertelt hij haar verhaal met beelden waarin Lucy ontbreekt – haar woningverhuurder mag niet weten wat ze doet – maar waarin haar verhaal via objecten (boeien, kooien) en plekken (hotelkamers, kelders) vorm krijgt. En terwijl je kijkt, zoek je haar en probeer je te begrijpen hoe pijn en verlangen hier in elkaar grijpen. Niet in het hier en nu, in deze kelders en hotelkamers, maar in een ouder verhaal, toen Lucy nog een twaalfjarige jongen was.