

VOORWOORD door Piet Stockmans

Synergie

Het is duidelijk dat we vandaag meer dan vroeger elke idee trachten te visualiseren en er ons verschillende media ter beschikking staan die we naar eigen goeddunken gebruiken om onze realisatie zo optimaal mogelijk in beeld te brengen.

Het is de bedoeling van de makers om een interdisciplinair project te realiseren, waarbij de idee voorop staat en niet één van de disciplines.

In dit project zullen meerdere uitdrukkingsmiddelen en vormgevingstechnieken in dienst staan van een bedoeld eindresultaat. Vandaar dat de grensoverschrijdende disciplines enkel wijzen op deze technische aspecten en de materialen, en niet op de inhoud slaan. In het voorliggende project vloeit het ene medium uit het andere voort.

Je hebt de hoofdpersoon, je hebt zijn ruimtelijk werk en je hebt zijn gevoelens.

Deze drie elementen zijn naadloos met elkaar verbonden omdat ze uit elkaar voortvloeien.

Om ze te visualiseren heb je dan meerdere technische middelen nodig uit verschillende disciplines met mensen die deze middelen beheersen en voor de realisatie moeten samenwerken.

De regisseur zal net als de beeldhouwer een eigen aanvullende waarde creëren die uiting geeft aan de wijze waarop hij het werk en de gevoelens van de beeldhouwer ervaart.

Presentatie

Voor de presentatie spelen dezelfde elementen als voor het maken.

In een interdisciplinaire presentatie vullen alle elementen, de kunstenaar, zijn werk en de bijbehorende gevoelens op film, een eigen en volledig beeld van het product.

Alles zal hier op een harmonische wijze op zijn plaats vallen. De disciplines samen vormen één geheel en zullen ook bij de presentatie als één werk naar voor gebracht worden.

Piet Stockmans - Juni 2011

"Men act and women appear. Men look at women. Women watch themselves being looked at."

John Berger – *Ways of Seeing*

0. INLEIDING

Wat is mannelijkheid?

Dit is een vraag die ik regelmatig stel aan vrouwen. Ik ben gefascineerd door wat een man aantrekkelijk maakt, door wat een man "een man" maakt. Dikwijls antwoorden ze met algemeenheden zoals zelfzekerheid of krachtigheid; en dikwijls hebben ze het over details; een blik, een manier van praten, een manier van wandelen. Maar het blijkt altijd over dezelfde eigenschappen te gaan.

In de werkelijkheid voldoet geen enkele man aan alle voorwaarden zoals opgesomd door de vrouwen met wie ik sprak. Het is niet meer toegelaten om zo een man te zijn, het is niet meer toegelaten een cliché te zijn. Net zoals het niet meer toegelaten is om een vrouw te zijn.

Ik wil een wereld creëren (een film) waarin dit wel nog toegestaan is. Ik wil in deze film een destillaat maken van zowel de Man als de Vrouw. Dit destillaat is weliswaar een hyperbool, zelfs een cliché van de caractereigenschappen van beiden. Ik wil echter een ideale wereld scheppen, los van culturele beperkingen of maatschappelijke verplichtingen van geslacht, en mijn personages bevrijden en reduceren tot hetgene van wat *ik* denk dat een Man en een Vrouw constitueert.

Het idee was er. Het narratief om de kapstok te bekleden presenteerde zich later.

Piet Stockmans

Een jaar geleden contacteerde Piet Stockmans mij. Hij vroeg me even op de koffie om een idee te bespreken dat hij had voor een film. Hij vertelde me dat, hoewel hij geen filmmaker was, hij toch even een klein verhaal kwijt wou.

Zijn verhaal was persoonlijk, integer en eenvoudig. Een verhaal over een oude kunstenaar die voor de laatste maal een studente opleidt. Een onbeantwoorde liefde. Een ongeconsumeerde relatie die toch leidt tot spirituele en emotionele vervulling.

Alle elementen die ik nodig had om mijn eigen verhaal te vertellen waren vervat in het zijne. Een Man, een Vrouw; Onschuld en Ervaring; de erotiserende kracht van een Leermeester. Ik had mijn kapstok gevonden; ik ben prompt beginnen te schrijven.

Film als beeldende Kunst

In de film creëer ik twee heterotopieën; de eerste voor het gangbare narratief (de werkelijkheid zeg maar), en een tweede als een droom, een platform voor associatieve contemplatie.

Hierdoor wordt deze film niet zozeer een narratieve film, als wel een beeldend kunstwerk. De film moet aanvoelen als een herinnering die nooit heeft plaatsgevonden.

Ik leg in de film bepaalde beeldende associaties die niet zozeer toebehoren aan de beeldtaal van de cinema, dan wel aan die van de beeldende kunst. Hoewel ze in beide contexten kunnen bevat worden. Ik wil dat dit werk zich evenzeer thuisvoelt geprojecteerd op het witte doek van de cinema, als op een witte muur van een galerij of een museum.

Hierbij maak ik gebruik van de synergie die ontstaat tussen cinematografie en beeldhouwen. De kwetsbare en tactiele werken van Piet Stockmans krijgen in de film een extra dimensie, ze worden opeens dynamisch; ze kunnen bewegen, voelen, breken. Het interessante hieraan is dat de beeldhouwwerken al een karakter hebben; ze zijn al gevormd door de kunstenaar. Het is mijn taak om deze beelden uit zijn context te nemen en te laten fungeren als personages in mijn film. De beeldhouwwerken komen opeens tot leven binnen de cinematografie, maar behouden hun oorspronkelijke bestemming als kunstobjecten.

Het eindresultaat van dit project is niet enkel een film. Het werk wordt in combinatie MET andere beeldhouwwerken gepresenteerd als een uniek kunstwerk, dat ook dusdanig zal worden tentoongesteld.

-Toon Mertens

1. TECHNISCHE FICHE

Working Title :	A Potter's Dream
Running Time :	10-15 minutes
Production Company :	Men with Movie Cameras - MIC&S
Producer :	Toon Mertens
Regie :	Toon Mertens
Scenario :	Toon Mertens / Piet Stockmans
Spoken Languages :	ENG
Subtitles :	Dutch, French
Camera :	Arri Alexa / Phantom 65
Aspect Ratio :	16:9
Format :	DCP / DIGIBeta

2. INHOUD EN PRESENTATIE

2.1. SYNOPSIS

Een oude Kunstenaar besluit voor de laatste keer een studente op te leiden. De Jonge Vrouw wordt verliefd op haar Leermeester. Hij herkent in haar een oude geliefde, die hem ooit heeft gevormd tot kunstenaar. In plaats van de relatie sexueel te consumeren maakt de kunstenaar een porceleinen afdruk van haar naakte lichaam.

2.2. THEMATIEK EN INTENTIE

"The Confusions of Young Manhood - Young Womanhood"

Het is mijn intentie om met dit werk de transitie te tonen van een jonge man in een man, alsook van een jonge vrouw in een vrouw. Ik ga er van uit in deze film dat een man enkel mannelijkheid kan bezitten door het toedoen van een vrouw die haar vrouwelijkheid beheerst, en vice versa.

"A Man comes to himself when he has left off being wholly preoccupied with his own powers and interests and with every petty plan that centers in himself; when he has cleared his eyes to see the world as it is, and his own true place and function in it."

-Woodrow Wilson - "When a Man comes to Himself".

Ik stel dat een jonge man in wezen enkel geoccupeerd is met zijn eigen erkenning. Hij is gedetermineerd door zijn eigen drang naar deze erkenning. Zijn drang wordt gedreven door ambitie, agressie en wilde sexualiteit. Het is pas door de leidinggevende en rustgevende hand van de vrouwelijkheid dat de jonge man deze oerkrachten kan kanaliseren. Er wordt een orde geschept in deze mannelijke chaos, waardoor de man in staat is zijn eigen egoïstische doelstelling los te laten. Enkel dan is de man in staat om een creatief en productief individu te worden.

Er bestaat een gelijkaardige overgang bij een vrouw. Ik stel dan ook dat een vrouw pas haar vrouwelijkheid kan beheersen door het toedoen van een man (die zijn mannelijkheid beheerst).

"Woman is a symptom of Man"

Deze Lacaniaanse stelling beslaat de essentie van de film. Het slaat op de gedachtengang dat de man enkel bestaat door de vrouw via zijn symptoom. Zijn eigen ontologische consistentie ligt aan, en is ge-externaliseerd in, zijn symptoom.

De jonge vrouw op zich bestaat in dit opzicht enkel als een nog niet volmaakt individu, dat door het spiritueel of sexueel verlangen, of wel de objectivering door de man, kan worden veranderd in vrouwelijkheid.

Het is juist door de ontkenning van deze "Mannelijke Staar" en de afwijzing van het symptoom dat de vrouw haar sexualiteit ontdekt, erkent en beheerst. Dit is het transitiepunt van jonge vrouw naar vrouw. Deze overgang is dan ook de climax van deze film.

Dit idee kan gemakkelijk worden samengevat aan de hand van de cyclische structuur van de film:

Een Kunstenaar kneedt en vormt een Vrouw uit het Meisje, net zoals een Vrouw hem ooit heeft gevormd tot een Man.

2.3.OPMERKING M.B.T. SCENARIO & TREATMENT

Het scenario, treatment en zelfs de structuur voorgesteld in dit dossier is slechts een benadering, een kapstok, of wel een vaag grondplan van de film die ik wil maken. Ik wil zeer veel ruimte laten voor improvisatie en gevoelsmatige wijzigingen zowel in de cinematografie, het narratief als in de montage. Dit wordt een film gefundeerd op visuele metaforen, en ik wil toevoegingen/alteraties organisch laten voortvloeien uit de samenwerking met crew en cast.

2.3.TREATMENT

Een jonge man valt in water. Hij zweeft er gewichtloos. Hij wordt wakker. Hij zwemt met grote bewegingen naar de oppervlakte. Hij zwemt door het water naar het strand. Hij staat recht en begint te rennen alsof hij ten strijde trekt. Hij bereikt zwetend de top van een duin, draait zich om en kijkt naar de zee. Hij krijgt opeens een klap in zijn gezicht van een onzichtbare kracht. Hij wankelt, en krijgt vervolgens nog een klap. Hij wordt in elkaar geronseld door deze onzichtbare boxer, maar blijft op zijn benen staan.

De Jonge Man, bont en blauw geslaan, ligt aan de branding. Hij heft zijn hoofd en kijkt naar de zee.

Een Voice-Over van de Jonge Man loopt tijdens deze hele episode. Het beschrijft overwegend met metaforen zijn zoektocht naar het mannelijk karakter.

De Oude Man zit in zijn groot, wit atelier. Hij schildert een reeks fijne porceleinen kopjes. Zijn assistente roept hem toe dat het Jonge Meisje aangekomen is. Hij kijkt op en ontmoet de Jonge Vrouw. Ze blijven zonder woorden, gecaptiveerd, naar elkaar kijken. De blik van de Oude Man heeft iets droefs en melancholisch, alsof hij aan het kijken is naar een schim van het verleden.

De Jonge Vrouw geeft de Kunstenaar haar portfolio. De Oude Man bekijkt haar werk.

De twee gaan samen aan het werk. De Kunstenaar leert het meisje omgaan met het materiaal (de keramiek). Hij toont haar hoe het porcelein te gieten. Hoe het porcelein te bewerken. Zij kijkt enkel toe, en leert.

De Jonge vrouw is bezig met kopjes te kneden. Ze scheurt per ongeluk een kopje. De Oude Man komt naar haar toe om haar te helpen. Hij neemt haar vingers in de zijne en samen kneden ze de scheur dicht. Ze worden beiden bewust van de sexuele spanning die is ontstaan door het contact tussen hun handen. De Kunstenaar ontlaadt de situatie, en laat haar hand los. De Jonge Vrouw draait zich om haar vingers in water te dippen. Als ze zich omdraait, stoot ze tegen een kopje. Het kopje valt tegen de grond en breekt in honderden stuken.

De Oude Man en de jonge vrouw (blootvoets) zitten op het gras in een boomgaard. De boomgaard staat in bloei. Een vlinder vliegt voorbij en landt op een tak. Het porcelijn staat te bakken in de oven.

De Oude Man wast zijn handen. Zijn handen zijn bijna volledig wit door het stof van het porcelein. Hij herinnert zich aan een jonge vrouw die hij ooit gekend heeft. Hij ziet haar op het strand, ze lacht naar hem (flash-back). Een Voice-over beschrijft de herinnering, de vrouw, en wat ze voor hem betekende als catalysator van zijn creatief talent.

De Jonge Vrouw baadt zich. De badkamer is zuiver wit, met enkel een badkuip erin. De badkuip lijkt op de ketel die gebruikt wordt om het gesmolten porcelein te gieten. Het bad is gevuld met melk. Een bloesem valt in de melk. Het regent bloesems in de kamer.

Ze wandelt door de boomgaard. De zon staat laag. Ze laat haar vingers glijden over de schors van de bomen.

Ze staat naakt in het atelier. Ze spreidt haar armen. Een licht achter haar begint steeds harder en harder te schijnen. Rondom vallen porceleinen kopjes uit de lucht en breken in stukken tegen de grond. Ze laat zich achterover vallen. Juist voor de impact knipt het beeld weg.

Een Voice-Over van de Jonge Vrouw loopt tijdens deze hele episode. Het beschrijft overwegend met metaforen haar zoektocht naar het vrouwelijke karakter.

De Oude Man is aan het werk in zijn atelier. Hij staat met zijn rug naar de Jonge Vrouw. Ze wacht anticiperend naar een reactie van de Man. Hij ook, wil spreken, maar vindt zijn woorden niet. Hij draait om. Als ze beide doorhebben dat ze gelijkaardig naar elkaar kijken verandert hun gespannen blik. De situatie is ontladen.

De Jonge Vrouw komt het atelier binnen. Ze heeft een badjas aan. De Oude Man staat voor zijn werktafel en is bezig met het voorbereiden van vloeibaar porcelein. De Jonge Vrouw werpt haar badjas af. (Zijn blik heeft initieel een vertwijfeling, maar hij weet zeer goed wat hij gaat doen. Hij is een verlicht individu geworden). De Vrouw neemt plaats op de tafel, en legt zich. Als een besproken ritueel aanschouwt hij haar naakte lichaam en neemt vervolgens bruine doekjes die hij zacht aanbrengt op de huid van de vrouw. Hij neemt de ketel op en giet het porcelein over haar lichaam; sensueel, vanaf haar voeten tot aan haar hoofd.

De vrouw staat naakt in het atelier. Ze is wit geverfd, haar voeten zijn blauw. Ze spreidt haar armen. Een licht achter haar begint intenser te schijnen.

De verharde mal wordt van het Meisje afgetrokken. Het breekt zacht. Kleine stukken vallen op de vloer.

De vrouw staat naakt met haar armen gespreid. Ze laat zich naar achter vallen. Haar lichaam verandert net voor de impact met de grond in een standbeeld van haar eigen. Het standbeeld (een afdruk van haar naakte lichaam) breekt in honderden stukken.

Het meisje ligt uitgestrekt op het strand. Precies zoals ze in het atelier zou terechtgekomen zijn bij het vallen. Ze kijkt op, in de verte verschijnt de Jonge Man. Hij komt naar haar toe.

2.4.STRUCTUUR

Het narratief van de kunstenaar en zijn studente wordt onderbroken door drie droomsequenties. Deze sequenties volgen het onderbewuste van beide personages.

De film bestaat hierdoor uit twee afgebakende werelden; een droom (waarin de onderbewuste verlangens van de personages worden uitgebeeld) en een realiteit (waarin het narratief zich afspeelt, het heden en het nu).

De droom is in wezen een hyperrealiteit; een onbestaande plaats waar alle wensen en verlangens worden ingevuld, een plaats waar iedereen een half-god is. Deze wereld voelt eerder aan als een 30sec parfum-reclame. Een escapistische ruimte waarin er gecommuniceerd wordt in operationele emotie. Deze plaats beslaat het destillaat van humane gevoelens; een man is een man, en is gekenmerkt door zijn meest typerende eigenschappen en onderbewuste verlangens (rationeel, succes, roem, geld, status, erkenning, bescherming, passie, geldingsdrang). Dit geldt ook voor de vrouw (geborgenschap, tederheid, sensueel, irrationeel, fragiel).

Zoals reeds vermeld is de realiteit de ruimte waarin het narratief van de film zich ontvouwt. Het is niet de bedoeling dat dit kader een representatie is van de werkelijkheid zoals wij die

aanschouwen. Dit lijkt eerder een herinnering dan een tegenwoordige tijd. Er wordt enkel gesproken (zelfs tijdens de dialogen) met voice-over. Deze VO beschrijft het sentiment van de personages zoals zij die op dat tijdstip hadden gevoeld (in verleden tijd). Er is geen eenheid van sentiment tussen de personages, deze kunnen verschillen.

In deze wereld wordt er hoofdzakelijk non-verbaal gecommuniceerd.

2.5.DE DROOMSEQUENTIES

De droom zie ik in deze film als een kreet van het onderbewustzijn van de personages. Ze onderbreken het verhaal van de Kunstenaar, de Jonge Vrouw en haar opleiding.

(Let wel : De Droomsequenties worden niet opgevat als flash-back/flash-forward. Er is in het narratief van de realiteit wel een scene waarin een herinnering van de Oude Man beschreven wordt. Dit moet ook worden gezien als een gebeurtenis in het verleden en staat (op het eerste zicht) losgekoppeld van de Droomsequenties.)

1. De droom van de Man en het strand

Het eigenbeeld van de kunstenaar wordt gesublimeerd door dat van een jonge man. Deze jonge man wordt getoond op een strand. Hij levert strijd tegen de krachten van de natuur. Een ingebeelde kracht deelt hem klappen uit. Hij verliest deze strijd. Hij rust zijn verzwakt lichaam aan de branding.

Deze droom legt de nadruk op de zoektocht en de geldingsdrang van een jonge Man. Zijn extravert, luid en rusteloze karakter staat in scherp contrast met de contemplatieve en berekende eigenschappen van de Kunstenaar. In wezen zijn de jonge Man en de Kunstenaar dezelfde persoon. De jonge Man echter is nog onervaren; zijn zoektocht zal hem leiden, en daardoor vormen tot Kunstenaar. De Kunstenaar is hierdoor zelf in staat te vormen, te scheppen.

2. De droom van de Vrouw en Kersenbloesems

De jonge Vrouw baadt in een ketel met melk. Ze laat de melk over haar huid vloeien. Er valt een kersenbloesem in het bad. De jonge Vrouw loopt door een boomgaard van kerselaren. Het is lente en de bomen staan in bloei. Ze laat haar hand glijden over de schors. Ze staat naakt in een witte ruimte, spreidt haar armen en laat zich achterover vallen.

Het droombeeld en het eigenbeeld van de jonge Vrouw zijn dezelfde. De transitie van jonge Man naar Kunstenaar wordt niet verteld, er wordt enkel op gezinspeeld. De ontwikkeling van de jonge Vrouw, (zeg maar de ontwikkeling van Meisje naar Vrouw) wordt echter wel getoond, en is de basis van het narratief.

In deze droomsequentie wordt verteld hoe de Vrouw in een ketel baadt; die ketel verwijst naar de pot met vloeibaar porselein dat de Kunstenaar hanteert tijdens haar opleiding, en die hij uiteindelijk gebruikt om haar af te gieten. De Jonge Vrouw geldt hierdoor enkel als creatie van de Kunstenaar. We wachten op het moment dat zij wordt gegoten.

3. De droom van het koppel en het gebroken porselein.

De Jonge Vrouw neemt plaats op de werktafel van de Kunstenaar. Hij neemt zijn pot met vloeibaar porselein en begint haar naakt lichaam over te gieten. Hij maakt een afdruk van haar.

De Vrouw laat zich achterover vallen, ze breekt in honderduizend stukken. Ze wordt wakker op het strand, en ziet de Jonge Man in de verte. Hij is buiten adem, en verslagen. Ze komt naar hem toe. Ze omhelzen.

Het is de man die de vrouw creëert, door zijn staar, door zijn lust. De vrouw is de verstoffelijking van de zonde van de man. Ik toon dit zeer letterlijk; ten eerste als het meisje plaatst neemt in het bad met melk, dat van vorm overeenkomt met die van de gietketel van de Kunstenaar. Ten tweede maakt de Kunstenaar een afgietsel van haar lichaam. Hij vormt en kneedt haar letterlijk tot een ander individu.

Op haar beurt wenst het meisje zich te bevrijden uit deze situatie; ze wil de transitie maken naar vrouw, waar zij niet langer afhankelijk is van de toedoeningen van de Man/Kunstenaar. Ze laat zich breken in stukken. Ze valt kapot; ze ontdekt haar vrouwelijkheid. Haar sensualiteit wordt sexualiteit, en daarboven erkent en beheerst ze haar sexualiteit. Zij is nu vrij om te leven, klaar om te beminnen, te ontdekken en te creëren. Ik toon dit door haar ontmoeting met de jonge Man. Hij heeft immers veel te leren van het meisje dat nu vrouw is geworden.

2.6.KARAKTERBESCHRIJVING

DE KUNSTENAAR

De Kunstenaar/Oude Man heeft zijn volledig leven toegewijd aan de perfectie van zijn kunst, zijn stiel. In de oude Apollo/Dionysius stelling met betrekking tot inspiratie en creatie, is hij zeer hard geneigd naar Apollo; hij is beheersd en matig, kalm en wijs. Hij is een harde en vaardige werker.

De Meester onderwees vroeger zijn beroep; en daarbovenop nam hij zeer regelmatig een leerjongen/meisje bij hem in zijn atelier. De aanwezigheid van jeugd in combinatie met zijn werk werkte als een catalysator voor de Meester zijn kunst.

Het was niet per se de student als individu die daarvoor zorgde, maar eerder de aanwezigheid van jeugd. Tevens, doordat de Man en de student zeer veel tijd met elkaar doorbrachten, en ook zeer intiem samenwerkten, in combinatie met de erotiserende kracht van een Meester, was het niet ongewoon dat de relatie vaak een sexuele ondertoon aannam. In elk geval hield de Meester zeer goede herinneringen aan zijn tijd met zijn studenten over.

De Meester besloot op pensioen te gaan. Hij wou zijn volledig tijd investeren in het uitbouwen van zijn Kunst. De Man werd gaandeweg onbenaderbaar en nors, hij kon geen vreugde meer onttrekken uit de creatie. De wijn smaakte niet langer zo zoet als ervoor. De Man werd oud.

Een meisje dient zich aan bij hem, en vraagt om haar op te leiden. Hij had ervoor besloten om nooit meer een leermeisje/jongen op te nemen, maar er was iets in hem dat zei dat hij dit toch maar nog een keer moet doen. Gaandeweg fleurt hij op door de aanwezigheid van haar en hij wordt spraakzamer. Hij beleeft wederom plezier in zijn werk.

Oude Man vs. Jonge Man

Ik wil met het personage duiden op de evolutie van de Jonge Man naar de Oude Man. Dit stelt eigenlijk de zoektocht voor die iedereen moet maken met betrekking tot zijn metafysische plaats in deze wereld. Eenvoudig gezegd; de zoektocht naar 'the meaning of life', maar dan toegespitst op het individu.

De Jonge Man is eigenlijk een losgeslagen projectiel, hij kent zijn plaats of zijn taak in deze wereld niet. Zijn karakter is gedetermineerd door primaire instincten welke typisch zijn voor een man; agressie, verhoogde sexualiteit, individualiteit, erkennings_ en geldingsdrang. Hij is eigenlijk een zeer destructieve & agressieve kracht. Hij heeft moeite deze kracht te beheeren, en deze te gebruiken voor creatie en ontwikkeling.

...we are driven by an inherent dissatisfaction and sense of insufficiency.

-Lacan (over de "jouissance")

De Oude Man daarentegen heeft geleerd om deze mannelijke oerkracht naar zijn hand te zetten, hierdoor is hij volledig ontwikkeld als mens, en als man. Hij bezit alle eigenschappen van een verlicht individueel; wijs, volwassen, dapper, dominant, consistent, zelf-verzekerd en empathisch. Hij kent zijn plaats in zijn universum, en dit is helemaal anders dan wat hij dacht toen hij jong was. Het individu is voor hem niet meer van belang, maar eerder wat het individu in de cyclus betekent.

De Meester/Oude Man is dus gereduceerd tot een element in een cirkel; hij is deel van een cyclus. Zijn Staar (Gaze) is noodzakelijk om het concept van vrouwelijkheid te vervullen, en dit op zijn beurt vervuld het concept van mannelijkheid. De Jonge Man, op zijn beurt, heeft niet de mogelijkheid of ontwikkeling om dit te doen. "The Gaze" van de Oude Man,

hoewel die ook sexueel van aard is, is gedomineerd door zijn zoektocht naar spirituele ontwikkeling, en is hierdoor kalmer en doordachter van aard.

"Just like the rock shapes the sea, and the sea shapes the rock; both elements complete each other, and create order in the grand Cycle of Life."

-Bartlomey Bzomeck

DE JONGE VROUW

Het Meisje is net zoals de Jonge Man zeer onzeker over haar plaats in de cyclus. Waar de Jonge Man zich laat determineren door diens mannelijke primaire gevoelens, drukt de Jonge Vrouw haar onzekerheden uit in een tegengestelde vrouwelijke wijze. Zij belichaamt hierdoor bepaalde uitgesproken vrouwelijke eigenschappen; kwetsbaarheid, sensualiteit, drang om begeerd te worden, nieuwsgierigheid, tederheid.

Het is pas wanneer de Jonge Vrouw in contact komt met de Meester (en diens Staar) dat haar sensualiteit seksualiteit wordt. Hierdoor wordt het Meisje een Jonge Vrouw, en is de transitie ingeleid die de grondslag vormt voor de Cyclus Mannelijkheid-Vrouwelijkheid. De ontkenning en de afwijzing van haar sexuele intenties zorgt voor een afstand, of beter, een controle over haar seksualiteit. Hierdoor is zij niet langer gedetermineerd door de objectivering, maar wordt zij eerder een entiteit op zichzelf.

Ik spreek over een zeer duidelijk afgebakende transitie. De vrouw laat zich afgieten, staat op (als standbeeld) en laat zich in stukken vallen. Het kapotbreken van het standbeeld is het exacte punt dat het meisje haar vrouwelijkheid ontdekt. In dit opzicht erkent en beheerst ze haar eigen seksualiteit, en weet ze dit naar haar hand te zetten. Haar sensualiteit wordt seksualiteit. Het meisje wordt een vrouw.

In die zin dat Weininger spreekt over de materialisering (of de onthologische implicatie) van de vrouw door de zonde van de Man, vervult zij deze rol in de film, maar dan wel met het verschil dat de vrouw breekt met die materialisering.

De Jonge Vrouw is doofstom. Ik heb me hierbij laten inspireren door Weininger's interpretatie van Parsifal. In de opera zuivert Parsifal zijn verlangens en hij weigert Kundry. Zij wordt hierdoor stom, verandert in een doofstomme schaduw, en gaat uiteindelijk dood. Het lijkt dat zij enkel bestond in zoverre dat zij de ontvanger was van de Mannelijke Staar.

2.7.FILM ALS BEELDENE KUNST

Piet Stockmans

Piet Stockmans heeft me verleden jaar gecontacteerd met een filmvoorstel. Na enkele gesprekken met hem heeft hij een basis narratief voorgelegd waarop ik mijn visie kon verderbouwen.

Piet mist zijn studenten. Hij vertelde me met een bloedeerlijke en ontroerende oprechtheid over de voldoening die hij kreeg om samen te werken en samen te leren met zijn studenten. Hij probeerde dit onbeschrijflijke gevoel van voldoening voor me samen te vatten; hij sprak over spirituele vereenzelviging en emotionele gratificatie. Het werk was fysisch zwaar; hij kneedde figuurlijk de persoonlijkheden van zijn studenten.

Piet heeft ervoor gekozen om zich nu volledig toe te spitsen op zijn kunst. Hij is zeer blij dat hij hiervoor eindelijk zijn volledige aandacht aan kan wijden, maar toch voelt hij het gemis van de erkenning die hij kreeg als Meester.

Zijn verhaal was simpel, en universeel:

Een oude kunstenaar besluit voor de laatste maal een studente in de leer te nemen. Hij had zich voorgenomen dit niet meer te doen, maar er was iets in haar dat hem aantrok.

Hij onderwijst haar in zijn kunst. Ze werken samen, ze leren van elkaar. Hij begint door haar aanwezigheid terug op te leven. Hij vindt de vreugde terug in zijn werk, dat hij ervoor bijna was kwijtgespeeld. Zij ziet in hem haar Meester.

Het onvermijdelijke gebeurt; zij wordt verliefd. Hoewel hij evenzeer gevoelens draagt voor het Meisje, vindt hij dat hij niet het recht heeft zijn liefde te tonen. Hij laat haar liefde onbeantwoord.

Door hun werk en deze kentering in hun houding wordt hun beider liefde afstandelijk, ze groeien naar een zuiver platonische relatie

Het gevolg is een zeer tot rust gekomen relatie, die de sublimatie is van beider intense gevoelens.

Correlatie tussen beeldhouwen (kermiek) en cinematografie

Deze film is zwaar verbonden met de synergie tussen beeldhouwen en cinematografie. Ik geloof dat ik een extra dimensie kan toevoegen aan de beeldhouwwerken van M. Stockmans. Zijn sculpturen zijn gebaseerd op de tactiele en fragiele aard van het materiaal. Zijn werk is echter beperkt in de tijd.

Stockmans toont zeer duidelijk met enkele van zijn werken hoe fragiel zijn materiaal is (en het is juist deze kwetsbaarheid dat het gewichtigste thema vormt in zijn oeuvre). Hij toont eerder de scherven van een creatie dan de creatie zelf. Dit is statisch. Ik ben in staat om dit dynamisch weer te geven. De scherven die stukslaan. Het materiaal dat breekt. Niet enkel het resultaat van de impact, maar het moment zelf. Het zijn dan ook die momenten die mij interesseren als filmmaker. Ik gebruik deze als sleutelpunten, dit zijn de transities van mijn personages. Zo zorgt de bijna tastbare aanwezigheid van de esthetica en thematiek van het werk van Stockmans in combinatie met de dynamiek en narratief van mijn film voor een geheel uniek eindproduct. Dit is een pure synergie tussen beeldhouwen en cinematografie.

Hij maakt een beeldhouwwerk van mijn film. Ik maak een film met zijn beeldhouwwerk.

Presentatie van het Werk & Multiplatforms

Het is de bedoeling van deze film dat het onderdeel zal worden van een groter werk en zo ook wordt tentoongesteld in musea en gallerijen. Dit werk wordt een combinatie van de sculpturen en beeldhouwwerken van M. Stockmans en een projectie van de film zelf. Zo ontstaat er, naast de dynamiek tussen sculptuur en cinema in de film, ook een nieuwe dimensie door deze te projecteren op en langs de werken van Stockmans. De kijker krijgt hierdoor een geheel-ervaring. Deze ervaring is anders dan indien men de werken afzonderlijk zou bekijken.

De film kan gerust op zichzelf staan, het bevat immers zeer duidelijk de boodschap die we willen overbrengen. Het is ook tevens de bedoeling deze te presenteren als een kortfilm op festivals, en andere cinema gelegenheden.

3.VORM

3.1.BENADERING MET BETREKKING TOT ACTEURS

De rollen in deze film worden niet ingevuld door professionele acteurs. Ik kies ervoor om met professionele foto en reclame modellen te werken. De minimale dialoog wordt achteraf gedubt door voice-actors, die tevens ook de voice-overs zullen voorzien.

De reden voor deze keuze is tweeledig.

Eenzijds wil ik door de casting van modellen een nadruk leggen op het verhoogde esthetisch karakter van de film. De vertelling moet worden opgevat als een herinnering. Deze herinnering beslaat niet noodzakelijk een letterlijke verhandeling van wat er is gebeurd, maar eerder een interpretatie van de feiten in het kader van een ideaalbeeld. Deze keuze van casting van modellen is hierdoor zeer logisch; zij omvatten de hyper-mannelijk/vrouwelijkheid die die de basis vormt van het narratief en accentueren de ideale wereld waarin zij vertoeven.

Anderzijds gebruik ik de dub als een werktuig om bevreemding te benadrukken. Dit heeft hoofdzakelijk betrekking tot de 'Oude Man/Kunstenaar', wiens stem gedubt wordt met die van de 'Jonge Man' (dewelke tevens ook de voice-overs voorziet). Hierdoor wordt niet enkel een duidelijke link voorzien tussen de Jonge en de Oude Man, maar wordt nogmaals het gevoel van herinnering benadrukt.

3.2.GEBRUIK VAN SLOW-MOTION

Het moment waarbij het standbeeld, ofwel de afdruk van de Jonge Vrouw tegen de grond stuk valt is de belangrijkste instantie van de hele film. Dit is immers het exacte punt van de transitie van de Jonge Vrouw; van meisje naar vrouw. Het punt dat de jonge Vrouw haar seksualiteit & vrouwelijkheid ontdekt, erkent en weet te beheersen. Hierover draait de hele film.

Dit moment wordt dan ook in de film vertraagd en hierdoor 'emphasized' (Slow motion, van iedere hoek, meerdere camera standpunten). Dit gegeven wordt doorheen de hele film ingeleid en voorspeld. (Slowmotions bij de man die loopt op het strand, de vertraging van de klappen, de voetstappen van de man en het zand dat ervan af vliegt; zo ook het kopje dat kapot valt op de vloer, enz). Al deze verwijzingen zijn een echo van de naderende vrouwelijke transitie. Wanneer dit moment er eindelijk komt, vallen de voorgaande vergelijkingen mooi in plaats.

3.3.CAMERA

Ik kies ervoor om niet op pellicule te draaien, omwille van de speciale werkwijze ik wens te benutten. De cameravoering moet een organische en vloeiend proces worden. Ik wil hierbij de crew de kans geven om los van het scenario, bijkomende details te filmen die hun captiveren. Ik geef de cameraman de vrijheid om te experimenteren buiten de grenzen die ik stel. Hierdoor verkrijg ik zeer veel materiaal. De keuze om digitaal te draaien is hierdoor logisch. Ik wil deze film draaien op de Arri Alexa en Phanton 65 (Slow-motion).

De algemen sfeer van de beeldvoering en belichting is bij wijze dat van een parfum reclamefilm. De beelden die ik verkrijg hebben de beweging en sentiment van een blad dat van een boom neerdwarrelt.

3.4.MONTAGE EN MUZIEK

De montage, muziek en voice-overs vormen één glijdend geheel. Zoals ik meerdermaals heb vermeld in het dossier heeft de film een gevoel van "een herinnering van een herinnering die nooit heeft plaatsgevonden". Dit is niet de herinnering van één personage maar een gemeenschappelijke herinnering van alle personages. Hierdoor wordt er vaak hetzelfde verteld, maar vanuit een ander standpunt. Ik bekijk de atmosfeer van de film als een continue overture, een langgerekte introductie aan de hand van parallelmontages. Voice-overs betrekken scènes die niet met het getoonde beeld overeenkomen, personages beschrijven hun sentiment niet in de werkelijke vertelde tijd.

De muziek (geschreven en gearrangeerd door Peter Desmedt & Yves Demey) werkt mee aan de vloeiende bevreemding en atmosfeer. De muziek blijft hangen in continue overture, met drie climaxen (één voor iedere droomsequentie). Bij de droomsequentie van het afgieten van het lichaam in porcelein bereikt het zijn algemeen hoogtepunt, en bouwt af als resolutie bij de eindscene.

De Muziek is een combinatie van cello-arrangementen en electornische noise & soundscapes.

3.5.OPMERKING BIJ LOCATIE

De sequenties aan het strand zullen worden gefilm in de "Curonian Spit". Dit is een eilandengroep 5 km ten west van Litouwen. Het is een bijna onbewoond eiland met een 25km lange kuststrook met duinen.

Dit is een zeer dramatisch landschap met hoge en agressieve duinen. Het zand heeft een zeer specifieke wit/grijze kleur. De water van de Baltische Zee is wild en heeft ook een kenmerkende blauw/grijze kleur. Door de geografische kenmerken van het eiland is er dikwijls glijdende mist. Deze kleurencombinatie correspondeert perfect met de werken van Stockmans en de algemene sfeer van de film. Fotos van deze locatie zijn te vinden in het Moodboard.

4.BIOGRAFIE

TOON MERTENS

°1983 / Handelskaai 3 / 1000BXL / +32 476 528 517

www.mwmc.be

www.karlkneip.com

Languages : NL & ENG (mohtertongue) / FR / DU (notion)

Bio

Toon Mertens groeide op in Utah, USA en verhuisde met zijn familie in de jaren '90 terug naar België

Studeerde af aan het RITS Filmschool, Brussel als Master in de Audiovisuele Kunst (optie docu) in 2007. (Eindwerk : End of History)

Richtte in 2007 een productiehuis op (Men with Movie Cameras)

Werkt als regisseur/producent voor verscheidene kortfilms/documentaires/reclamefilms.

Werkte als reclame/modiefotograaf mee aan verschillende nationale en int'l reclamecampagnes.

Woont en werkt in Brussel.

Selected filmography

-**PEAK-OIL** / Belgium, Ireland / 2006 / DOCU / 20min

Documentary on the depletion of oil and the phenomenon of Peak-Oil.

Directed & Produced by Toon Mertens & Wim Scheyltjens

-**THE END OF HISTORY** /Belgium, Serbia, UK / 2007/ DOCU / 17min

Creative documentary on the differences in the urban lifestyle of youths in Serbia and the UK. (Final for my studies at the RITS filmschool)

Directed & Produced by Toon Mertens

Official Selection : Groot Ongeduld, Brussel, 2007

-**GESTREEPT** / Belgium / 2009 / FICTION / 21min

Eight strangers find existential peace while searching for an escaped Zebra. With Nand Buyl, Raf Walschaerts, Ina Geerts, Bianca Heirman, Eline Kuppens.

Directed & Produced by Toon Mertens & Jonas Baeckeland



-SOUS LA PEAU / Belgium /2011 / DOCU / 22min

A documentary on the life and love of two morgue employees.

Directed by Mathias Verleyen

Produced by Toon Mertens

Funded by VAF, CANVAS, SABAM, AZ/VUB



Gaat in wereldpremier in Augustus op het Filmfestival van Montréal.

Uitgezonden op Canvas oin Januari 2011

Commercial

-Client : Ché Magazine/Unique Interim, 2010. Agency : Amphion
Produced & directed two commercials for said clients.

-Client : Burn, 2008. Agency : Dubois Meets Fuger
Produced & directed web-viral for said client. (200K hits & Included on "Viral Friday")

-Client : Inside Magazine (photography), 2008. Agency : Dubois Meets Fuger
Covershoot for Inside Magazine

Beeldende Kunst

Toon kreeg in 2010 projectsubsidies van STROOM Limburg om zijn beeldendkunstenproject omtrent de Vlaamse Primitieven te produceren.

Het resultaat 'The Fall of Man' wordt in 2012 tentoongesteld in "Z33, huis voor actuele Kunst".

PIET STOCKMANS

Born in Leopoldsburg (B) October 26th 1940

From 1966 to 1989 designer at Royal Mosa B.V. in Maastricht (NL)

From 1969 to 1998 professor Industrial Design to the department Productdesign at the Design Academy in Genk (B)

From 1983 to 1985 professor ceramics design at the Design Academy in Eindhoven (NL)

From 1997 to 1999 external examiner of the Royal College of Art London (UK)

Awards

“Ion Award”, Good industrial design, Maastricht (NL), 1987

Official Prize from the Flemish Community for Visual Arts (B), 1988

Award “Art and smell” (NL), perfume packaging, 1993

Cultural Ambassador of Flanders (B), 1995

Award “Auszeichnung RED DOT für Höchste Designqualität”, Nordrhein Westfalen (D), 1996

Henri van de Velde price for a career, Design Vlaanderen (B), 1998

First Prize category Design for tableware LA MER, European Ceramic Context, Bornholm (DK), 2006

Selection of exhibitions since 1991

Amsterdam (NL) Stedelijk Museum

Amsterdam (NL) Vlaams Cultureel Centrum De Brakke Grond Brussel (B) ASLK

Arnhem (NL) Museum voor Moderne Kunst

Barcelona (E) Museu de ceràmica

Berlijn (D) Ambtswoning Ambassadeur

Brussel (B) Vlaams Parlement

Charlotte (USA) Mc Coll Center

Chicago (USA) Luminaire

Deinze (B) museum van Deinze en de Leiestreek

Deventer (NL) Bergkerk

Gent (B) Designmuseum

Gera (D) Haus Schulenburg Henry van de Velde

Hasselt (B) Stedelijk Museum Stellingwerff-Waerdenhof

Heerlen (NL) Stadsgalerij Helsinki (FL) Museum of Art and Design

Knokke-Heist (B) Cultureel Centrum

London (GB) Crafts Council

Londen (GB) Sotheby's

New York (USA) Galerie Garth Clark

Oostende (B) Provinciaal Museum voor Moderne Kunst

Oostende (B) Venetiaanse Gaanderijen

Parijs (F) Galerie Ortillés-Fourcat

Rome (I) Academia Belgica

Selb (D) Europ. Industriemuseum für Porzellan

Seoul (KOR) Tong-in Gallery

Torino (I) Palazzo Bricherasio

Toronto (CAN) Gardiner Museum