

Gedachten bij werk en opvattingen van de filmer **W. BRUSSE**



Zonder twijfel zullen al onze lezers wel eens gehoord hebben van Ir. W. Brusse uit Amstelveen. Zo stond zijn naam tot voor kort maandelijks vermeld op het lijstje van NOVA-bestuursleden achterin dit tijdschrift. Dat dit nu niet meer het geval is, vindt zijn oorzaak mede in het feit dat de heer Brusse — Wim Brusse voor zijn vele vrienden — nu na acht jaren bestuurswerk zich wel eens zuiver en alleen aan het filmen zelf wil wijden, waarbij hij bovendien van de gezonde gedachte uitgaat dat het in geen enkel opzicht goed is om 'ten eeuwige dage' een bestuurszetel in te nemen.

Indien we in de amateurfilmerij van gezaghebbende figuren mogen spreken dan is de heer Brusse er stellig één van. Zo fungeerde hij reeds menigmaal — en dit zal hij in de toekomst ook zeker blijven doen — als jurylid bij binnen- en buitenlandse filmwedstrijden. Als afgevaardigde van de NOVA onderhoudt hij ook al jarenlang de internationale contacten van deze organisatie. Menigmaal publiceerde de heer Brusse ook artikelen over verschillende onderwerpen de film betreffende. Het belangrijkste is echter zijn zelfwerkzaamheid als amateurfilmer: uit innerlijke behoefte daartoe gedrongen verwisselde hij in 1948 de fotocamera — Ir. Brusse was jarenlang voorzitter van de voormalige Nederlandse Kleinbeeldvereniging — voor de filmcamera, en sinds 1952 hebben wij regelmatig zijn naam zien verschijnen onder de hoogst bekroonden van de jaarlijkse Nationale Wedstrijden.

Voor alle oudere 'Veerwerk'-lezers en NOVA-leden is de heer Brusse en zijn werk dus welbekend. Ik geloof echter dat het ook voor de vele nieuwe lezers interessant is kennis te nemen van enkele van zijn gezichtspunten op de film zoals ik die bij verschillende contacten met hem heb vernomen en waarover ik — hoe kan het anders — naderhand nog wat nagedacht heb.

Als Brusse over film gaat praten is de kans groot dat hij begint bij het geluid. Dat is al heel kenmerkend. Men moet echter niet denken dat hij een filmer is die zijn voornaamste genoegen scheidt in zijn geluidstechnische kennis, zijn geluidstechnische mogelijkheden zo veel mogelijk te vervolmaken. Hoe belangwekkend hij de techniek ook vindt: welbewust heeft hij deze naar de tweede plaats verwezen, en dat geldt niet alleen voor de techniek van het geluid, maar ook voor die van het beeld. Hij is een van de filmers die er de goede stelregel op na houden: 'Eerst de techniek leren om deze verder te kunnen vergeten'. Bij het filmmaken zelf moeten de technische moeilijkheden niet zo overheersen dat de

vormgeving en de inhoud van het werkstuk eronder gaan lijden. Dit is alleen maar te bereiken door zich eerst een goede basiskennis van de techniek eigen te maken.

Brusse kent aan het geluid bij film dus een zeer belangrijke plaats toe, maar nimmer zal hij gelijk de veelbesproken Franse filmer Alain Resnais ('Hiroshima mon amour', 'L'Année dernière à Marienbad') zeggen: 'Ik kan in de bioscoop de ogen, maar niet de oren dichtdoen'. (Alle respect voor Resnais maar een dergelijke opvatting neigt naar wanbegrip omtrent het wezen der film). Beeld en geluid vormen voor Brusse een tweeenheid. Het een is voor hem in geen enkel opzicht belangrijker dan het ander

maar in een goede film kan het een niet zonder het ander, tenzij de film natuurlijk vooropgezet als stomme film gemaakt wordt. Een geluidsband alleen heeft niets meer met film uitstaande, Resnais kan praten wat hij wil maar hier komt het tenslotte op neer. Voor Brusse voegt het geluid iets aan film toe dat nimmer met het beeld kan worden weergegeven:

'Met het oog nemen wij het uiterlijk van de dingen waar, met het oor iets van het innerlijk. Luister maar naar het geluid van brekend hout of dat van brekend staal: dat geeft iets van het innerlijk van deze materialen weer'.

Waarmee hij dus wil zeggen dat het maximum aan indringendheid pas bereikt wordt als beeld en geluid tezamen vertellen over het door de filmer geobserveerde onderwerp. Uit bovengenoemde uitspraak van Brusse zou men ook kunnen opmaken — en dat lijkt wel heel juist — dat het ideale, meest indringende geluid bij het beeld het directe, natuurlijke geluid is. ('Life-geluid'). Steeds meer filmers, ook amateurs, ontdekken dan ook — misschien zonder zichzelf helemaal van het waarom bewust te zijn — dat deze geluidstoepassing bijzonder goed werkt. Gelukkig zijn voor de amateurfilmers met de komst van de transistor-recorders de opnamemoeilijkheden uit de weg geruimd. Merkwaardig is dat dit directe geluid alléén — althans als er niet bij gesproken wordt — weer minder bevredigend werkt. Maar er zijn meerdere mogelijkheden van geluidstoevoeging dus ook van vermenging; laten we ze eerst even noemen: naast het reeds genoemde 'life'- (effect-) geluid zijn er nog commentaar, dialoog, muziek en, niet te vergeten, stilte.

'Commentaar is vaak overbodig, wordt daarom nog steeds teveel toegepast maar

kan ook heel juist toegepast worden', aldus Brusse — waarmee ik het roerend eens ben. Een film wordt als film nu eenmaal steeds idealer naarmate het beeld en het functionele geluid zóveel zeggen over het onderwerp dat het commentaar steeds meer gemist kan worden, in veel gevallen zelfs helemaal kan verdwijnen, tènzij het commentaar echt functioneel is natuurlijk!

Het spaarzame voorkomen van dialoog in Brusse's films duidt erop dat hij dit geluid uiterst voorzichtig toepast. Een dergelijke spaarzame toepassing in amateurfilms is in verreweg de meeste gevallen toe te juichen omdat het de gaafheid — eerste voorwaarde voor een film die geslaagd wil heten — in de regel zeer ten goede komt. Dit om twee redenen. Ten eerste: dialoog staat als gesproken woord zeer dicht bij commentaar maar kan net zo direct werken als life-geluid. Maar bij toepassing komt er direct al een technische moeilijkheid naar voren: als de aangezichten van de sprekende personen in het beeld te zien zijn dan wordt door iedere toeschouwer ook verwacht dat hun stemgeluid lipsynchroon tot hem komt. Dit stelt de meeste amateurfilmers voor onoverkomelijke problemen. Proberen zij het toch maar lukt hun deze lip-synchroniteit niet, dan is het onvermijdelijke gevolg dat aan de eerste eis van de gaafheid grote afbreuk wordt gedaan. De tweede reden wordt ook door beroepsfilmers nog maar al teveel over het hoofd gezien: het gevaar van het teveel! Want dit geldt net als bij commentaar ook bij een onzorgvuldige toepassing van dialoog. In veel films wordt zoveel gesproken dat geen toeschouwer het meer kan bevatten. De film is geen film meer. Reden waarom de nieuwste stroming, die der 'Literaire filmers' (o.a. Resnais) die ook enkele Nederlandse amateurs als volgelingen kent vermoedelijk binnenkort wel als dwaalleer in de cinematografische geschiedenis te boek zal staan. Over de stilte is het niet gepast veel te spreken, want de stilte is iets heerlijks, kan daarom even heerlijk werken als die met overleg in geluidsfilms wordt toegepast.

De muziek is voor Brusse heel belangrijk. Door een grote liefde voor de muziek gedrongen vindt hij vaak de inspiratie voor zijn filmonderwerpen bij het beluisteren van muziek. Eén van zijn oudere films, 'Trois Disques', is helemaal gemaakt op de maat, het ritme, maar vooral ook op de inhoud van drie zeer van elkaar verschillende muziekstukken. Nimmer zal hij voor zijn films zo maar een wel passend, gemakkelijk in het gehoor liggend muziekje gebruiken: hoe veel te vaak is een dergelijke 'gemakzucht' op te merken bij amateurfilms! Als voorbeeld van een goede manier van muziektoepassing is Brusse's film 'Wording' op te merken: de muziek in deze film (gedeelten uit 'Also sprach Zara-

thustra' van Richard Strauss, de 3e symphonie van Hartmann en 'Dies Irae' van Honegger) getuigt van de grote ernst waarmee Brusse de muziek bij zijn films kiest. Naar mijn gevoel is 'Wording' tot nu toe de meest belangrijke, meest indringende film in Brusse's oeuvre. Heel moeilijk, slechts na herhaalde keren zien én horen kan de gevoelige beschouwer iets van dit — in beeld vrijwel geheel geabstraheerde — werkstuk bevatten, dringt hij door in de inhoud van deze visie op de schepping van het universum. Beeld, muziek en commentaar zijn hierin tot één samenklank, één filmische vertelling van een ontzaglijk groot gebeuren geworden, zijn dus uiterst functioneel toegepast. In deze film heeft Brusse iets van zijn levensbeschouwing, waarin de wijsbegeerte en de mystiek hun toekomstige plaatsen innemen, tot uitdrukking trachten te brengen. Enkele opmerkingen: de eerste van Brusse zelf: 'Bij de jurering van de Nationale Wedstrijd waarvoor 'Wording' werd ingezonden bleef de film nergens'. Voor mij is dat 'nergens blijven' van een film op een wedstrijd nog helemaal geen bewijs van falen van de filmer. Integendeel: voor mij is 'Wording' echt een film waarmee een diepgaande discussie over film en over de eigen plaats die de amateurfilm inneemt, op gang gebracht kan worden.

Brusse beschouwt film en filmen ernstig — wat niet wegneemt dat hij graag en goed ook een humoristische film maakt, zie zijn 'Dialogue Intime' bijvoorbeeld. Ik heb sterk het gevoel dat het de onuitgesproken gedachte van hem is dat goed filmmaken, ook van amateurs, een meer diepgaande aandacht vraagt dan die welke door de makers aan de meeste films wordt besteed: vóór de eerste druk op de opnameknop moet alles overdacht zijn, ook al kan de filmer op dat moment geen gedetailleerd beschreven draaiboek op tafel leggen. Want het beste draaiboek hoeft niet beslist op papier geschreven te staan maar kan als een stelselmatig opgebouwd bouwwerk vast verankerd liggen in de menselijke geest.

Een diepgaande aandacht. Deze instelling komt goed tot uiting in 'Magie', een der meest succesvolle films van Brusse. De inhoud van deze film is rechtstreeks afkomstig uit de mystiek. Hier wordt iemand getoond die zich onrechtmatig de spirituele wetenschap toeëigent en die hem daardoor tot zijn verderf voert. Wat hij ontdekt kan hij niet verdragen. Omdat hij geen scholing, geen voorbereiding heeft, wordt zijn bruskheid hem dodelijk fataal. 'Magie' nu is tot in elk detail overdacht. Er zijn noch technische noch artistieke fouten gemaakt. In deze film, in 'Wording' en in 'Trois Disques' komt de filmmaker, de mens Brusse het meest naar voren: een technicus die tegelijk filosoof is, een ingenieur die tegelijk kunstenaar is. JAN VEENHUYSEN