



REPORTAGE ENGAGEMENT IN HOLLYWOOD

# Politiek in filmsterrenland

Angelina Jolie in *A Mighty Heart*, Jamie Foxx in *The Kingdom*: Hollywood beleeft een politieke revival. Wat doen al die beelden? Zijn ze een vorm van opportunistisch 'rampenkapitalisme' of maken ze ons meer bewust van de politieke werkelijkheid?

Door Patricia Pisters

**O**p weg naar Amerika zag ik onlangs aan boord van het vliegtuig *Blood Diamond* (Edward Zwick, 2006) met Leonardo DiCaprio in de hoofdrol. De gruwelijke praktijken van de diamantenoorlog en het ronselen van kindsoldaten in Sierra Leone die de film in beeld

brengt, zijn hartverscheurend en het was een bizarre ervaring dit te zien op het scherm. De tegenstelling tussen de schokkende beelden en de gezellige bedrijvigheid van cabinepersoneel en etende passagiers maakte dat de film lang in mijn hoofd bleef rondspoken. 'Are you here

to make a difference or to make a buck?' is de vraag die diamantenjager Danny Archer (DiCaprio) en de Amerikaanse journaliste die de handel in diamanten in Afrika onderzoekt (Jennifer Connelly) elkaar aan het begin van de film stellen. Het is ook de vraag die de hedendaagse politieke Hollywood-cinema in zijn geheel oproept.

Enerzijds is het logisch dat Hollywood de politiek heeft herontdekt. Net als in de jaren zeventig, toen schandalen als Watergate de binnenlandse politiek beheersten en de Vietnam-oorlog de buitenlandse politiek bepaalde, vormen de onvrede met de regering Bush, de *War on Terror* en de oorlog in Irak te grote maatschappelijke problemen om aan voorbij te kunnen gaan. De politieke inzet van Hollywoodsterren roept kritische films als *All the President's Men* (1976) met

De cd besluit met een originele uitvoering van 'Hasta Siempre Commandante', Carlos Puebla's beroemde loflied op Che Guevara. 'Een optimistische noot,' zegt Wyatt. 'Een viering van een van de weinige momenten in de geschiedenis waarop er echt hoop leefde.'

Is het niet een tikje naïef om vandaag de dag nog El Che te bewieroken, nu ook de minder fraaie kanten van diens leven als revolutionair genoegzaam bekend zijn, en nu zijn beeltenis miljoenvoudig verwrongen is door media en mode-industrie? 'Iemand als ik, voor wie religie niet is weggelegd, heeft een aantal ersatz-religies nodig. Bebop, mijn verzameling Monk- en Mingus-platen, is daar een van. Een ander is de prachtige onschuld van revolutionaire hartstocht. Ik ben altijd bezorgd geweest dat we de baby met het badwater weggooiden. Het socialisme heeft veel smerig badwater opgeleverd, dat hoef je mij niet te vertellen. Maar ik wil de baby nog altijd niet kwijt. Wie weet, als we goed voor hem zorgen, komt er ooit een dag dat ie volwassen wordt.'

### Besef van goed en kwaad

Wyatt lijkt bewust te kiezen voor een zekere naïveteit. Hij zegt maar net genoeg informatie tot zich te nemen om op de hoogte te zijn van de grote ontwikkelingen. Al was het alleen maar om de 'goede' dingen niet te missen - de opkomst van allerhande ngo's, de linkse wind die door Latijns Amerika waait. Maar ergens schemert wel degelijk het besef van de politieke realiteit, en hij waakt ervoor de rol van de geëngageerde muzikant te veel belang toe te dichtten. 'Het is belangrijk te beseffen dat we geen echte macht hebben, en geen verantwoordelijkheid voor bepaalde beslissingen. We zijn een soort priesters, meer niet.'

In de jaren zestig zag hij hippies bloemen in de lopen van geweren duwen, en hij haalde korzelig zijn schouders op. 'Ik vond het geweldig om deel te nemen aan het feestgedruis, maar in politiek opzicht was het absoluut geen betekenisvolle tijd. De Two Tone-beweging, begin jaren tachtig, dat was bescheiden én effectief. Terwijl de conservatieve pers moord en brand schreeuwde over de immigranten, kwamen de punkers en de reggae-jongens bijeen en stonden blank en zwart samen op het podium. Ik denk dat Jerry Dammers met The Specials meer bereikt heeft dan alle hippies tezamen.' Evenmin heeft hij veel op met de eenentwintigste-eeuwse vorm van muzikaal protest, zoals de Bono's en de Geldofs dat hebben vormgegeven. 'Ik wantrouw iedereen die Sir voor zijn naam heeft staan,' zegt hij beslist, en doet er verder nadrukkelijk het zwijgen toe. Nee, Wyatts loyaliteit ligt bij de doeners, niet de bluffers. 'Mensen als Paul

Weller. Ik hou van zijn instinctieve gevoel voor solidariteit. Johnny Cash had dat ook. Een besef van goed en kwaad dat niet uit de boekjes komt.' Hij ontmoette Weller ooit tijdens een anti-apartheidsdemonstratie. 'Ik was onder de indruk omdat hij niet voorop liep en niet speeche, maar gewoon meewandelde in de stoet. Op een bijzonder fraai paar schoenen, dat wel.' Je bent *modfather* of je bent het niet.

### Zacht briesje

Wyatt noemt zichzelf een 'pessimist die hoopt dat hij het bij het verkeerde eind heeft'. Maar als het op zijn eigen leven aankomt, heeft hij zich altijd een optimist getoond - soms op het ongeloofwaardige af. Het ongeluk dat hem tot een invalide maakte, heeft hij altijd zijn 'redding' genoemd, de rolstoel zijn 'vleugels'. Aarzelend vraag ik of die houding het wellicht makkelijker maakt om te gaan met iets waar je toch niets meer aan kunt doen.

Hij overweegt de mogelijkheid en veegt hem dan van tafel. 'Ik denk niet dat het zo zit,' zegt hij. 'Ik heb geluk gehad. En dat is geen moedige of nobele uitspraak, maar een feit. Kort voor het ongeluk ontmoette ik Alfie, met wie ik ruim dertig jaar samen ben. Mijn leven erna is beter dan dat ervóór. Zonder haar had het een stuk zwaarder kunnen uitpakken. Wie weet was ik dan in een tehuis voor gehandicapten beland. Ik had ook geluk omdat ik mijn werk kon blijven doen. In het ziekenhuisbed naast me lag een vreselijk depressieve bouwvakker die van een steiger was gedonderd. Zijn vakbond had meteen een baantje voor hem geregeld, maar hij zei: "Ik wil niet op een kantoor, ik hoor buiten." Ik kon weliswaar niet meer drummen, maar dat had zijn voordeel. De drums zijn als de motor van een auto, maar misschien was het na tien jaar wel tijd om eens zelf achter het stuur te kruipen. Dat heeft me in elk geval veel muzikaal plezier opgeleverd.'

Het helpt ook om het vanuit een politiek perspectief te bekijken. Ik woon in een van de rijkste landen ter wereld, waar ze een goeie rolstoel voor je hebben wanneer je je rug breekt. Als het iemand in Irak overkomt, krijgt-ie *fuck all*. Wij hebben zulke enorme verwachtingen van het leven, terwijl een groot deel van de wereldbevolking geen toegang heeft tot iets simpels als drinkwater. Ik zou me een zak voelen als ik dan zou klagen over mijn leven. *I can manage, I'll be okay.*

Waarna hij - 'oh, how nice!' - vaststelt dat er een zacht briesje is gaan waaien vanuit het westen. 'We zitten hemelsbreed helemaal niet zo ver van elkaar vandaan,' zegt hij. 'Misschien dat jij over een paar uurtjes ook van die prachtige blauwe lucht kunt genieten. Ik hoop het echt. *It's lovely.*'

## Recht op moord

■ De hoofdpersoon in *The Brave One* heeft wel wat weg van Superman: overdag is Erica Bain (Jodie Foster) radiopresentatrice, 's nachts dwaalt ze als een wraakengel door de straten van New York. Wee degene die in haar een gemakkelijke prooi ziet!

*The Brave One* is een wraakverhaal in een modern psychoanalytisch jasje. Erica onderzoekt voortdurend de motieven achter haar wraakzucht, die is aangewakkerd door de gewelddadige dood van haar verloofde. 'Waarom trillen mijn handen niet?' vraagt ze zich na haar tweede moord verbaasd af. 'Dat is het voordeel van aan de goede kant staan,' luidt later de dubieuze conclusie. Erica's bloeddorst blijkt een soort verslaving. Het eerste schot loste ze uit zelfverdediging, daarna gaat ze de problemen opzoeken. Natuurlijk trillen haar handen niet; ze heeft net haar 'shot' gehad.

*The Brave One* wil dieper graven dan de gemiddelde actiefilm, de nuance opzoeken. Daar slaagt de film grotendeels in, tot aan de teleurstellende finale. Nuance is in die andere verse wraakfilm, *Death Sentence*, ver te zoeken. Nette zakenman Nick Hume (Kevin Bacon) ziet hoe zijn lievelingszoon door een bendelid wordt vermoord. Omdat Nick zelf de enige getuige blijkt te zijn, krijgt de dader maar een paar jaar cel. Nick besluit het recht in eigen handen te nemen. Tegen de daarop volgende vergeldingsacties probeert hij koste wat kost zijn familie te beschermen. Als een eenentwintigste-eeuwse Rambo dringt hij uiteindelijk al schietend het hoofdkwartier van de bende binnen.

De scène herinnert aan het rauwe, meedogenloze realisme uit wraakfilms van weleer, zoals de *Death Wish*-serie uit de jaren zeventig en tachtig met Charles Bronson als engel der wrake. Logisch, want Brian Garfield, schrijver van *Death Wish*, is ook de auteur van *Death Sentence*. Zijn snoeiharde, compromisloze verhaal werkt sterker dan het quasi-genuanceerde betoog van *The Brave One*. Is geweld in bepaalde gevallen gelegitimeerd? In *The Brave One* blijkt het finale antwoord een volmondig 'ja!' *Death Sentence* laat de waarheid in het midden, maar bij de kijker blijft vooral de nutteloosheid van Nicks queeste hangen. Oké, iedereen is dood, heb je nu je zin?

Bregtje Schudel



op te nemen en weer verder te verwerken. Naomi Klein spreekt in haar nieuwe boek *The Shock Doctrine* zelfs van 'rampenkapitalisme': veel (westerse) bedrijven hebben baat bij oorlogen en conflicten. Zo bezien bedrijft Hollywood een vorm van rampenkapitalisme. Maar moet dit ook tot de cynische conclusie leiden dat het hedendaagse Hollywood-engagement slechts opportunistisch eigenbelang is en geen daadwerkelijk effect heeft?

### Revolutiefilms

Vanwege de sterke aantrekkingskracht op de massa heeft film altijd al een band met politiek gehad. In de jaren dertig waren fascisme en het communisme de stromingen die de massa expliciet politiek aanspraken via

het filmbeeld. Het fascisme leidde tot een 'esthetisering van de politiek' waarin geprobeerd werd de massa te bedwelmen met rituelen en symbolen. Leni Riefenstahls film over de nazi-partijdag *Triumph des Willens* is een illustratief voorbeeld. De esthetisering van de politiek werd door het communisme beantwoord met een 'politisering van de esthetiek'. In de Russische revolutiefilms van Eisenstein en Poedovkin wordt cinema gebruikt om revolutie op te roepen.

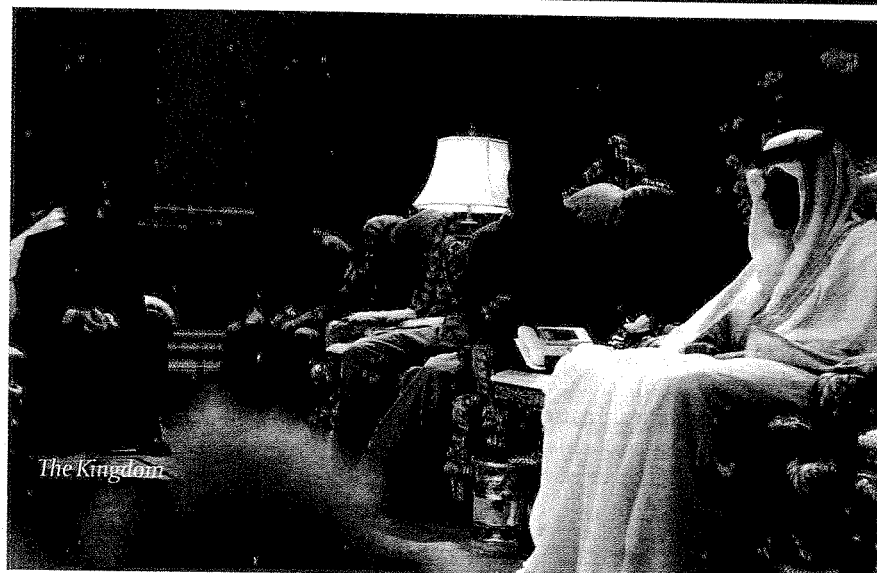
Fascisme, communisme, kapitalisme, links of rechts, allemaal konden ze cinema gebruiken. Zo werd in 1963 regisseur Pier Paolo Pasolini gevraagd om van tien jaar archiefmateriaal van de Italiaanse televisie een film te maken die een antwoord kon geven op de vraag 'waarom wordt ons leven zo ge-

Kan Hollywood, als entertainment-industrie, wel politiek zijn of is het bij voorbaat al gecorrumpeerd door het grote geld?



Robert Redford, en *The Parallax View* (1974) met Warren Beatty in herinnering. Maar, zoals Ben Dickenson in zijn boek *Hollywood's New Radicalism* opmerkt, werden Redford en Beatty al snel door de *mainstream* cinema opgenomen omdat ze iets te zeggen hadden wat de *mainstream* kon verkopen.

De vraag met betrekking tot het nieuwe engagement is of Hollywood, als entertainment-industrie, wel politiek kan zijn of bij voorbaat al gecorrumpeerd is door het grote geld. In de traditie van sociologisch filosofen Adorno en Horkheimer die in de jaren veertig de 'cultuurindustrie' beschreven als ultiem bedrog van de massa, kun je zeggen dat het onmogelijk is om niet door het systeem te worden ingehaald. Het kapitalisme is een zichzelf voedende machine die geen moeite heeft alles wat geld genereert



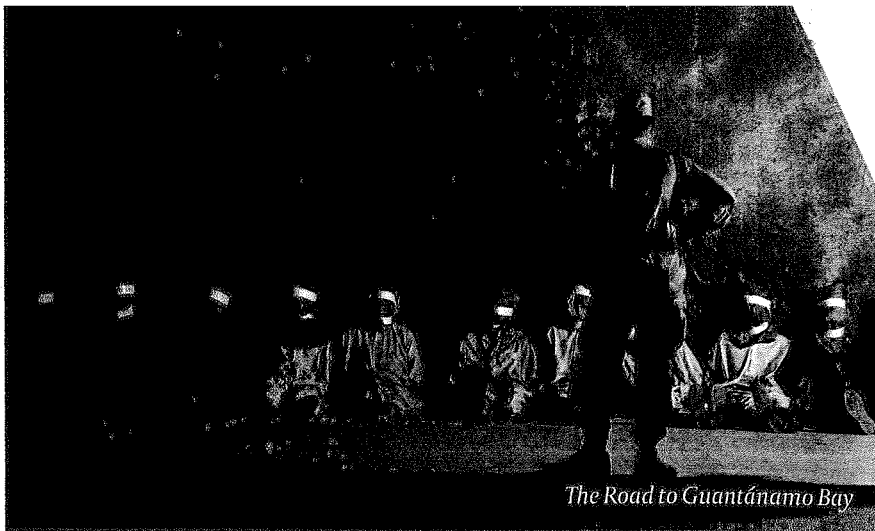
domineerd door onvrede, angst, angst voor oorlog, oorlog?' Pasolini gaf in *La Rabbia* een marxistisch antwoord, waarin de fouten van Stalin worden betreurd, maar de strijd voor ongelijkheid niet wordt opgeheven: de onafhankelijkheid van Algerije en veel andere landen wordt ondersteund. Maar in deel twee dichtte regisseur Giovanni Guareschi de ellende van de wereld toe aan de teloorgang van de familie (ondersteund door beelden van wild dansende tieners), het verlies van mannelijkheid (beelden van transseksuelen) en het verlies van de koloniën (beelden van De Gaulle en de Franse vlag tegenover wild dansende 'inboorlingen'). De ideologische tegenstellingen konden niet duidelijker en niet groter zijn.

In Zuid-Amerika en Afrika maakte men vanaf de jaren zestig 'guerrilla cinema' met het doel het volk van de nieuwe naties te emanciperen en minderheden politiek bewust te maken. Stilistisch zette deze cinema zich af tegen de Hollywood-stijl van het (klassieke) verhaal dat uitnodigt tot identificatie met het hoofdpersonage.

### Anti-establishment

Anno 2007 kan Hollywood wel degelijk politiek zijn in de linkse traditie van anti-establishment. Binnen de eigen stijl heeft Hollywood uitstekende manieren om aan de politieke werkelijkheid te refereren. Door een film te baseren op 'waar gebeurde politieke verhalen' en door een onderzoeksjournalist in de hoofdrol te presenteren, kan Hollywood een politiek standpunt innemen. In de jaren zeventig is *All the President's Men* (Alan Pakula, 1976) een goed voorbeeld van deze Hollywood-strategie, met Dustin Hoffman en Robert Redford als de onafhankelijke journalisten Bob Woodward en Carl Bernstein van de *Washington Post* die president Nixon ten val brachten.

De nieuwe film van Michael Winterbottom, *A Mighty Heart* (gebaseerd op Mariane Pearl's getuigenis over haar echtgenoot, journalist Danny Pearl, die in 2002 in Pakistan werd onthoofd) past binnen deze traditie van waargebeurde journalistieke verhalen. Net als inder tijd *All the President's Men* volgt deze film zo snel na de echte gebeurtenissen, dat het iedereen nog vers in het geheugen ligt. De gruwelijke onthoofding van Pearl (in de film niet herhaald) en de wijze reacties van Pearl's familie, die een stichting ter bevordering van interculturele communicatie heeft opgericht, zijn zo uitgebreid in het nieuws geweest dat het in eerste instantie lijkt alsof de film niets toevoegt aan de feiten. Toch is *A Mighty Heart* de moeite waard. Op de eerste plaats



The Road to Guantánamo Bay



Lumumba

## Door een onderzoeksjournalist in de hoofdrol te presenteren, kan Hollywood een politiek standpunt innemen

omdat de tijd de berichtgeving over Pearl zal doen vervagen. De film zal blijven. Regisseur Michael Winterbottom weet heel goed de chaos en hectiek van Karachi, en alle politieke spanningen (tussen India en Pakistan, tussen Amerika en Al Quaida, tussen de verschillende groeperingen in Pakistan) in beelden te vangen. Het camerawerk voelt als dat van een documentaire, maar door de focus op het personage van Mariane Pearl, goed gespeeld door Angelina Jolie, is dit toch een politiek getinte Hollywood-film die veel mensen zal bereiken en raken.

De zeggingskracht en het grote bereik van Hollywood en vooral de Hollywood-stijl is ook door veel andere politieke filmmakers ontdekt. Zo maakte Raoul Peck twee stilistisch verschillende films over Patrice Lumumba, de eerste leider van het van België onafhankelijke Zaïre. In 1992 maakte hij met *Lumumba*, *Death of a Prophet*, een

politeek-poëtisch portret. Beelden van hendaags Brussel worden in deze 'guerrilla film' afgewisseld met archiefmateriaal van Lumumba in 1960 en homevideo's van Peck's eigen jeugd in Zaïre. Het is een filmessay over herinneren en vergeten en een onderzoek naar de verdachte omstandigheden van Lumumba's dood. Enige jaren later filmde Peck hetzelfde verhaal in Hollywood-stijl opnieuw: *Lumumba* (2000) met Eriq Ebouaney en Alex Descas in de rollen van Lumumba en Mobutu. In deze film wordt Lumumba's leven gedramatiseerd en op indringende wijze in beeld gebracht. En bereikte zo een veel groter en jonger publiek.

Op gelijkaardige manier wordt het verhaal van 'bloeddiamanten' en kindsoldaten in Sierra Leone door de Nigeriaanse regisseur Newton Aduaka in *Ezra* (2007) in Hollywoodstijl verteld. Zonder Hollywoodsterren en verteld vanuit het perspectief



van een ex-kindsoldaat is het verhaal opgebouwd rondom de confrontatie van de jongen met zijn zus. Muziek ondersteunt de dramatische momenten.

### Politieke propaganda

De strikte scheiding tussen linkse guerrilla-cinema en kapitalistische Hollywood-cinema bestaat niet meer. De vaak internationaal gemengde samenstelling van veel hedendaagse politieke films in Hollywood is niet slechts op te vatten als een *selling out* aan Hollywood, maar brengt ook daadwerkelijk andere perspectieven binnen de *mainstream* film.

Alejandro Gonzales Inarritu's Mexicaanse blik in *Babel* (2006) getuigt daarvan. Fernando Meirelles, regisseur van de Braziliaanse film *City of God*, vult in *The Constant Gardener* (2005) het Britse perspectief van de British High Commission in Nairobi aan met dat van de mensen in Kibera, de enorme sloppenwijk van Nairobi

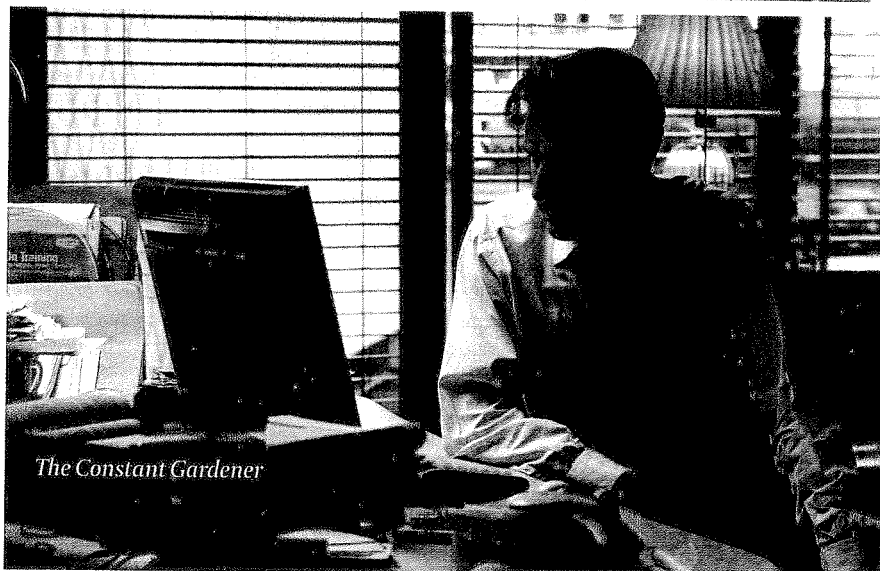
met 800.000 inwoners, en met het activisme van Tessa, de vrouw van de diplomaat.

Veel hedendaagse politieke Hollywood-films laten dan ook verschillende en genuanceerde standpunten zien. Mozaïekfilms als *Babel* en *Syriana* doen dat nadrukkelijk. Maar ook een film als *The Kingdom* is niet eenduidig weg te zetten als patriotistische propaganda. Hoewel de film duidelijk het Amerikaanse gezichtspunt vertegenwoordigt en de verschrikkingen van de *War on Terror* heel letterlijk en vooral overweldigend in beeld brengt, is er aandacht voor culturele verschillen en blijkt bovendien de Amerikaanse politiek meer geïnteresseerd te zijn in goede diplomatieke betrekkingen met de 'friendly nation' Saoedi-Arabië dan in het daadwerkelijk opsporen van de daders van de aanslag.

Natuurlijk verschijnt er ook nog steeds onderwetse politieke propaganda, zoals *Stealth* (Rob Cohen, 2005), een film mede gefinancierd door het Pentagon. En sinds kort is er



Bruno Press



## The Boss post-post-9/11

■ Eigenlijk is Bruce Springsteen, of iets preciezer verwoord, de oer-Amerikaan die wij Europeanen in hem zien, de grote verliezer van de eenentwintigste eeuw. Het oordeel sinds het millennium: de protestzanger is dood. Althans, hij leeft in elk geval niet voort in de man die ooit, uitverkoren boven vele andere gegadigden, in de

### POP

voetsporen van Bob Dylan mocht treden. Over alles schreef hij de laatste jaren liedjes. Na een tijdje zelfs met een uitroep waarin plichtsbeseft en wanhoop elkaar op pijnlijke wijze treffen: 'Moet ik die song nu nog een keer schrijven...'

En daar stond de gedrongen rocker, telkens weer met zijn gitaar schietklaar. De aanslagen op New York waren al gepleegd, dus daar kon Springsteen niets meer tegen uitspreken. De VS gingen ten oorlog in Irak, ondanks zijn tegenstem. En John Kerry, ook al bulderde Springsteen liedjes te zijner naam en ere, werd geen president. In arren moede ging hij op tournee met een pakketje oude folkliedjes die, als je ze goed wist af te stoffen, glinsterden van hoop, om de mensen een hart onder de riem te steken. Maar Amerika straft Amerikanen die te weinig doen alsof ze Amerikanen zijn. In sommige delen van het land bleven de zalen halfleeg. Dat had Springsteen niet meer meegeemaakt sinds hij The Boss werd gedoopt.

Van een man in een dergelijke positie verwacht je niet dat hij er snel bovenop komt. Maar anderhalve minuut op weg in *Magic*, Springsteens nieuwe cd, en je weet het: toch gelukt. Hij stáát niet alleen, hij klinkt als de brok onverzettelijkheid die je vanaf de hoes aankijkt. Met de nodige levensvreugde, om het even goed af te maken. Je kunt een rock-'n-rolllijn trekken van Gary U.S. Bonds' 'Quarter To Three' via 'Devil With The Blue Dress On' in de uitvoering van Mitch Ryder naar Springsteens eigen 'Hungry Heart'. De streep mag nu worden doorgetrokken naar het overgrote deel van de met de E Street Band gespeelde songs op *Magic*. Verheugend nieuws, als je tenminste bestand bent tegen het stuk hout dat Max Weinberg heet, drummer van beroep. Dat is met de jaren namelijk nauwelijks dunner geworden.

Op *Magic* speelt het trauma van Amerika wel degelijk een rol. Dit keer alleen ergens ver op de achtergrond. Dat is nog het knapste van deze cd: wie tussen de regels en de noten door kan luisteren, beseft wel degelijk hoe Springsteen zijn land ziet. Als het verlaten decor van een filmset.

David Kleijwegt

## Reli-vandalisme van heel dichtbij

■ 1566 – is dat nog een bekend jaartal? Aanhangers van de reformatie trokken dat jaar rond om kerken te zuiveren van wat zij godslasterlijke afbeeldingen vonden. Kerkinterieurs compleet met doopvonten, koorstoelen, heiligenbeelden en schilderijen werden gesloopt. Hysterische calvinisten eisten naleving van het tweede gebod: 'Gij zult geen andere goden voor mijn aangezicht hebben. Gij zult u geen gesneden beeld maken noch enige gestalte van wat boven in de hemel; noch van wat beneden op aarde, noch van wat in de wateren onder de aarde is. Gij zult u voor die niet buigen, noch hen dienen.' Ze hakten, traptten, krasten en bikten erop los.

**KUNST**

Stedelijk Bureau Amsterdam, Rozenstraat 59, ruim vier eeuwen later. Tot 12 november toont fotograaf Gert Jan Kocken hier een tiental kleurenfoto's onder de titel *Defacing*. Van het kabaal uit het verleden is in de witgesausde, door helder zonlicht beschenen tentoonstellingszaal weinig te merken. De evenwichtig uitgelichte opnamen – op ware grootte – van een madonna met kind, een annunciatie of de heilig verklaarde Thomas Beckett hangen sereen aan de wand. Lijkt het. Want alle foto's tonen ernstig gemutileerde kunstwerken, treurige overblijfselen van wat eens fraaie reliëfsculpturen of beschilderde panelen waren.

Kocken registreerde de gevolgen van religieuze vernietigingsdrift. Voor *Defacing*, onderdeel van een langlopende serie over 'rampenplekken', trok hij naar kerken in Münster, Zwolle, Breda en het Engelse Norfolk en deed onderzoek in archieven. Met behulp van een technische camera maakte hij zeer gedetailleerde afdrukken, die de vernielde reliëfs en schilderijen bijna tastbaar maken. De nerven in het hout, de ruw afgebrokkelde steen, de sporen van beitels en gutsen en de met verrassende precisie weggekraste heiligegezichten springen in het oog van de kijker.

Deze ingetogen presentatie brengt de woede van de iconoclast heel dichtbij. Zo dichtbij dat de bezoeker bijna in de huid kan kruipen van degenen die het tweede gebod zo letterlijk namen. En dat is, in het licht van de fatwa die werd uitgesproken over de Zweedse cartoontekenaar Lars Vilks, een betekenisvolle en verwarrende ervaring.

Paul Kempers

zelfs een actieve lobby voor films met veel nadruk op christelijke waarden: de familie, het huwelijk en de strijd tussen goed en kwaad. Maar ook door de gevestigde orde gefinancierde of ondersteunde films kunnen genuanceerd zijn. Zo laat *Black Hawk Down* (Ridley Scott, 2001) zien wat er aan de Amerikaanse kant misging bij de inval in Mogadishu, Somalië. En zo heeft *The Constant Gardener*, tegen de verwachtingen van de makers in, steun gekregen van de echte British High Commission in Nairobi. *A Mighty Heart* tenslotte, kan niet gezien worden zonder Winterbottoms eerdere film *The Road to Guantánamo* (2006) in gedachte te roepen. Deze film is een fikse aanklacht tegen de Amerikaanse behandeling van krijsgeslagenen via het gedramatiseerde verhaal van vier Brits-Pakistaanse jongens die na 9/11 ten onrechte in Guantánamo Bay belanden.

Een laatste teken dat Hollywood zich niet alleen maar voor de 'buck' politiek engageert, is het feit dat veel van het engagement ook buiten de film wordt voortgezet. Het productieteam van *The Constant Gardener* heeft in Kibera een brug gebouwd en een fonds opgericht voor blijvende steun. En filmproductiemaatschappij Participant Productions gaat banden aan met non-profit-organisaties en activisten, organiseert rond elke film een actiecampaagne en heeft *community websites*

waar experts en andere betrokkenen in participeren. De film is dus vaak slechts de aanleiding voor veel meer activisme. 'Changing the World One Story at a Time' is het motto van Participant Productions, in 2004 opgericht door Jeff Skoll, biljonair en medeoprichter van E-bay. Doel van Participant is: de wereld veranderen via film. Alleen films met een sociaal-politieke boodschap worden geaccepteerd.

Hollywoods nieuwe politieke cinema laat zien hoe een film, journalistiek en (media)activisme politiek kan zijn, al was het maar om discussie op gang te brengen of inzichten te geven, zelfs wanneer de boodschap via een ster en verpakt als entertainment wordt gebracht. Dat bij deze film ook mislukkingen zitten, films die ten onder gaan aan politieke §correctheid of juist pure propaganda blijven, is waar. Dat er geld mee wordt verdiend en dat rijke en westerse sterren over het algemeen de hoofdrol blijven spelen, is ook waar. Maar dat kan Hollywood nauwelijks kwalijk worden genomen. Feit is dat de kracht om de massa te bereiken nog steeds een belangrijke eigenschap van Hollywood is, een eigenschap die tegenwoordig door alle posities tussen de extremen van linkse revolutie en rechtse propaganda wordt gebruikt, zowel om geld te verdienen als om te opereren in de wereld teneinde dat kleine verschil te maken.

LN

## Politieke films

Ralph Fiennes en Rachel Weisz onderzoeken de illegale (en door de westerse diplomatie gesteunde) praktijken van de medicijnenindustrie in Kenia in *The Constant Gardener* (Fernando Meirelles, 2005). In *Bordertown* (Gregory Nava, 2006) verdiepen Jennifer Lopez en Antonio Banderas zich in het lot van de honderden Mexicaanse vrouwen die ieder jaar worden vermoord in Juarez, een stadje vlak bij de Amerikaans-Mexicaanse grens. Angelina Jolie is in *A Mighty Heart* (Michael Winterbottom, 2007) Mariane Pearl, de weduwe van de in 2002 in Pakistan vermoorde journalist van de *Wall Street Journal* Daniel Pearl. In *The Kingdom* (Peter Berg, 2007) leidt Jamie Foxx een geheime FBI-missie om onderzoek te doen naar de aanslag op een Amerikaanse compound in Saoedi-Arabië. Hij stuit daarbij op tegenwerking van zowel Amerikaanse diplomatieke kringen als van Saoedische autoriteiten. In Venetië gingen dit jaar een aantal films over de oorlog in Irak in première, waaronder *Redacted* van Brian de Palma en *In the Valley of Elah* (Paul Haggis) waarin Tommy Lee Jones en Susan Sarandon op zoek zijn naar hun zoon, die na dienstdienst in het leger in Irak spoorloos is verdwenen.

Startschot van de hernieuwde politieke tendens zijn Michael Moores aanklacht tegen de Amerikaanse wapenindustrie in *Bowling for Columbine* (2002) en zijn kritiek op het Amerikaanse Midden-Oostenbeleid in *Fahrenheit 9/11* (2004). George Clooney is een andere pionier. In 1999 was zijn rol in *Three Kings* (David Russell) als Amerikaanse majoor tijdens de Eerste Golfoorlog een kritisch commentaar op het in de steek laten van het Iraakse volk na terugtrekking van de Amerikaanse troepen. In 2005 blikt Clooney in *Good Night and Good Luck* terug op de heksenjacht van Joseph McCarthy in de jaren vijftig, waarbij de parallellen met de hedendaagse situatie niemand konden ontgaan. *Syriana* (Stephen Gaghan, 2005), waarin Clooney een uitgebluste Amerikaanse spion speelt, legt de Amerikaanse oliebelangen in het Midden-Oosten bloot. De productiemaatschappij achter Clooney's films is Participant Productions.