



Rik Roelfzema

www.rikroelfzema.nl

klik op 'over mijn publicaties'

DIT VERHAAL IS EEN GROTE SPOILER ALERT: NOOIT LEZEN ALS DE FILM NIET GEZIEN IS!

DIT VERHAAL IS ALLEEN BEGRIJPELIJK EN ZINVOL ALS DE FILM GEZIEN IS!

De openingsscene van de film De Witte Wieven toont direct de essentie van de levensfilosofie van een middeleeuwse rurale en afgezonderde dorpsgemeenschap. De protagoniste Frieda ligt op bed en kijkt angstig in de leegte, zeker als zij haar vingers van tussen haar dijen naar haar gezicht beweegt. De vingers zitten onder het bloed dus is ze weer niet zwanger geraakt. Dan verschijnt een lieve levensgezel Hikko, die haar steunt in het verdriet. In zijn hoofd komt alles voor Hikko nog goed maar feitelijk is het noodlot van het gehele dorp getekend.

Alles in zo'n dorp draait om vruchtbaarheid, omdat de gemeenschap afhankelijk is van de elementen en zelf weinig invloed op de leefomstandigheden kan uitoefenen. We zien nauwelijks akkerbouw maar vooral het leven van de jacht of, in het klein, het houden van gedomesticeerde dieren, zoals schapen, geiten en varkens. En gelijk in zowel de cultuur van jagers als landbouwers, staat of valt alles bij de vruchtbaarheid en succes van de jacht en de landbouw. In de film toont de dorpsbewoner Gelo, die het best dieren kan slachten, hoe groot het belang is van de buit van de jacht. Het eten van vlees is hier metafoor geworden van de voortgang van de generaties, de geboorte

van 'nieuw vlees'. Uit het zwijn komt niet voor niets een klein zwijntje, dat symbool staat voor dat wat Frieda niet kan realiseren.



Die vruchtbaarheid en de afhankelijkheid van de elementen (mooi weergegeven in het shot van ogenschijnlijk aanhoudende regen op het rieten dak), moet elke dag afgedwongen worden door de pater in het dorp, die de hulplijn naar de ongenaakbare en uiteindelijk wrede God uit de Christelijke ideologie tot stand brengt. Bij onheil verwijzen dorpsbewoners in de film constant naar de pater. Deze ideologie wordt in de film neergezet als theocratisch met geen enkel vorm van autonomie van de individuen zelf. Deze ideologie is tevens zeer paternalistisch.

Maar deze ogenschijnlijk goed georganiseerde dorpsgemeenschap (in groot isolement, de film toont nergens andere dorpen of uitwisseling met andere niet uit het dorp komende mensen, reizigers en dergelijke) staat op een breekpunt in zijn historie. De dorpsfilosofie van een pater die alle onheil en voorspoed als enige kan duiden, zal, gaande de film, als volkomen onzinnig en niet meer effectief blijken te zijn. De saamhorigheid breekt definitief aan het eind van de film als de protagoniste Frieda een nieuwe samenlevingsvorm, letterlijk, binnen loopt. En zij zal zonder om te kijken de gemeenschap in verval en ontredde achterlaten. De eerste barsten zien we als de opponent van de partner van Frieda, de slager Gelo, in een kooi zit opgesloten en vergiffenis krijgt van een dorpsgenote Sasha. De eenzaamheid van de dorpsleden en het gebrek aan lustbeheersing (in dit geval van de slager Gelo), tekent het dorp in verval want je vergrijpt je nooit aan dorpsgenoten. Dat Gelo dat later nog een keer zal doen, toont ook al aan dat de pater niet meer echt zeggenschap over alle dorpsgenoten heeft. Hij heeft een aantal van zijn dorpingen blijkbaar niet in de hand om de vrouwen in het dorp tegen hem te kunnen beschermen. Later zal Gelo, wanneer zijn opdringerigheid aan Frieda (met de bedoeling om haar wel vruchtbaar te kunnen maken) niet echt succesvol is (de scène met het kleine varkentje), haar in het bos met geweld dwingen tot seks. Een poging die niet slaagt overigens.

Een tweede teken dat het gezag van de pater tanende is, toont zich in een meer en meer twijfelende en zich verzettende Frieda aan de dominantie van de ideologie en de patriarchale gemeenschap. In deze gemeenschap zijn vrouwen slechts dienend. Dit wordt mooi geïllustreerd door de scène bij het kampvuur als de vrouwen de opdracht krijgen om de inmiddels dronken dorpsmannen van nog meer bier te voorzien. De vrouwen nemen geen deel aan de gesprekken. Sterker nog, in dronkenschap wordt hun gedode dorpsgenoot Gelo als held afgeschilderd, ook door de pater. Frieda staat voor de onontkoombare opvatting van de Renaissance, dat de mens een

autonoom wezen is en dat goed en kwaad een keuze is en niet iets wat je overkomt. Zo lijkt Frieda niet uit vrije wil het dorp te verlaten maar ze wordt bijna gedwongen dat te doen door de onhoudbaarheid van de dorpsfilosofie, vormgegeven in extreme patriarchale verhoudingen, die gesteund worden door de extreem dualistische godsdienstopvatting van de pater. Het besef dat een andere manier van leven ook mogelijk is, ontstaan bij Frieda in de bezoeken van het verboden bos.



De sleutel van de dorpsaamhorigheid ligt in de tweewaardige logica van de godsdienstopvatting van de pater. Alles wat goed gaat, is te danken aan de goedheid van de godheid maar alles wat slecht gaat is te danken aan de verstorende kracht die de duivel heet. Hier heerst een oudtestamentische interpretatie van het geloof in goed en kwaad. Willekeur en wraak zijn de degenen waarmee de godheid regeert over het dorp. De theodiceekwestie (hoe komt het dat er kwaad is in de wereld) wordt nog zonder enige reflectie gehanteerd: slecht is slecht, goed is goed. Maar de pogingen tot aanrandingen van Gelo en de in het donkere bos door de jaren heen verdwenen mannen uit het dorp, nopen tot overdenking. De vriendin Sasha van Frieda, die Gelo (moest?) vergeven twijfelt als eerste aan het religieuze dogma. Zij zegt openlijk tegen Frieda "Hoe kan god dit toestaan?" De dorpsgemeenschap is nog typisch exclusief, in de zin dat de mens over de natuur kan heersen. De natuur lijkt geen rechten te hebben en wordt met weinig respect behandeld. (Neem even voor ogen hoe Indianen in bijvoorbeeld Noord-Amerika het te schieten en te doden wild eren en respecteren, alvorens het te doden.) De nieuwe wereld waartoe Frieda zich zal keren, zal er een blijken te zijn van inclusiviteit. Natuur en mens leven in respect en harmonie met elkaar. Dit wordt extreem plastisch weergegeven in de vormgeving van een van de Witte Wieven door takken uit haar huid te laten groeien en haar bewegingen ook met krakend hout te vergelijken. Het doet denken aan het boek Ranonkel van de Nederlandse schrijver Jacques Hamelink. Meer en meer lijkt Frieda niet meer alleen te staan in haar verzet tegen het gezag van de pater. Sasha wil Frieda helpen, omdat ze geen huis meer heeft, maar Sasha wordt weer terug in haar huis geroepen door haar vader.

De dorpsmannen, onder aanvoering van de pater, brengen in het donkere bos ook geen enkele genoegdoening voor de gemeenschap tot stand. Er lijkt meer en meer geen rechtvaardigheid te ontstaan in het dorpsgevoel na terugkeer uit het donkere bos. Frieda gaat zich uiteindelijk kastijden door zich met een touw op de rug te slaan. Haar partner Hikko zal dat onvoldoende vinden en neemt het touw van haar over, zodat hij haar harder kan afranselen. Frieda protesteert dat het te hard gaat en wint. Hikko slaat niet verder en verdwijnt en de breuk met Frieda lijkt definitief. Dat hij al eerder emotioneel afscheid had genomen, blijkt uit het feit dat hij het niet accepteert dat de

onvruchtbaarheid van Frieda ook maar iets met hem te maken zou hebben. De oudtestamentische God is er een van willekeur en wraak. Straf leidt niet tot beloning in de dorpsgemeenschap. Frieda zal langzaam overgaan naar een meer nieuwtestamentische opvatting van rechtvaardigheid, die gestoeld is op liefde en wederkerigheid.

Twee denkbeelden helpen de pater om zijn gezag voortdurend te bevestigen. De eerste is de verwijzing dat iets gekomen is door de duivel als het niet goed gaat in het dorp. Dat is een krachtig middel wanneer je dat niet veelvuldig gebruikt. Meer en meer zal de pater een beroep moeten doen op de straffende en beïnvloedende werking van de duivel. Gaande de film zullen alle bewoners, behalve Frieda en Sasha, meer en meer overtuigd raken van deze mantra. Er rest hun niets meer als verklaring van wat de dorpsgemeenschap in willekeur en onverklaarbaarheid overkomt. Het tweede denkbeeld om macht te stabiliseren is het antropologische begrip taboe. Het donkere bos wordt tot taboe verklaard (omdat er daarbinnen onverklaarbare en onrechtvaardige dingen plaatsvinden waarvoor geen eenduidige verklaring gevonden kan worden door de pater). Door dat taboe te overtreden, en Frieda en Sasha doen dat meer en meer, voltrekt zich het noodlot voor de dorpsgemeenschap.



Het donkere bos, dat zeker een mooie metafoor is voor onze Freudiaanse angsten en Kierkegaardiaanse existentiële angsten (en waar we noodzakelijkerwijs doorheen moeten), wordt bevolkt door verschijningen die zich lijken te bemoeien met het behoud en respecteren van dat bos. Hier vergroeien witte mysterieuze wezens met de natuur zelf. In de film groeien takken uit de lichamen van de witte wieven. Deze witte wieven openbaren zich meer en meer als de rechtvaardige God uit het nieuwe-testament. Zij straffen alleen als de indringer in het bos ook een individuele daad van onrechtvaardigheid pleegt, zoals de aanranding van Frieda. Mannen en mogelijk ook vrouwen (want dat is aan de schedels in het bos niet af te lezen) sterven als zij de wetten van het bos niet respecteren en blijkbaar zijn deze wetten inclusief, natuur en mens zijn gelijk. Dit in tegenstelling tot de oudtestamentische opvatting dat de mens de heerser is over de natuur (en wij zien waar dat na 2000 jaar toe heeft geleid). De film toont dat het taboe om niet het bos in te gaan, een zinloze is. Wanneer binnentreding met respect gebeurt (en Frieda doet dat), overkomt je niets, sterker je zult er (ook weer in dit geval letterlijk) de vrucht van dragen (Frieda wordt zwanger na bezoek aan het bos). Langzaam ontdekt Frieda de kracht van de witte wieven en ontworstelt zich meer en meer aan de ideologie van de exclusieve wereld van de dorpsgemeenschap. Ik noem deze horrorfilm dan ook

graag een ecologische horrorfilm, omdat ze ons poogt te laten zien dat exclusiviteit verwoestend is en inclusiviteit noodzakelijk is om onze leefgemeenschap leefbaar te houden.



Meer en meer ontdekt Frieda de verbondenheid met de inclusieve wereld van de Witte Wieven. Haar spirituele eenwording met het bos en de witte gedaanten worden steeds duidelijker. Dit wordt het mooist verbeeld als Frieda ongekende natuurkrachten lijkt te ontdekken in zichzelf, die ze ontvangt van een van de Witte Wieven. We zien Frieda bij een open plek in het bos bij water zitten (gelijkend op de romantische schilderijen van de Engelse schilder John William Waterhouse). Zo'n plek in het bos (*loco se in silvis*) staat bekend als een heilige plek. De dieren vinden er rust en water en ook de mens ervaart daar de goddelijke kracht van het licht, dat plots op onverklaarbare wijze juist hier blijkt te kunnen schijnen. (Overigens lijkt het bos in de film zijn inspiratie te vinden bij de tijdgenoot van Waterhouse, de Russische schilder Ivan Sjiskin, die beroemd is om zijn bosgezichten en zijn adoratie voor bomen.) Telkens is het niet echt duidelijk of dit spirituele gevoel bij Frieda ook daadwerkelijk gepaard gaat met fysieke verschijningen want op dit soort momenten, lijkt Frieda ook weer te ontwaken uit een droom. Het donkere bos lijkt steeds aantrekkelijker te worden om te betreden. Langzaam verdwijnt het respecteren van het taboe, omdat Frieda bij haar betreding van het bos juist niets lijkt te overkomen. De dorpsgemeenschap probeert deze onverklaarbaarheid nog af te doen als dat de duivel dit heeft veroorzaakt. De aantrekkingskracht van het bos en haar bewoners, of haar spirituele inspiratie, maken dat Frieda een autonome beslissing neemt om haar oude exclusieve wereld te verlaten en als eenling (de oprechte autonome Renaissancemens) de spirituele en inclusieve wereld van het bos in te gaan. Zij durft de existentiële angsten die het bos verbeelden onder ogen te zien omdat zij gelooft in rechtvaardigheid en dus in een mooi leven. Frieda tart elk Bijbels en mythologisch verhaal door *niet* om te kijken, terug te zien op haar achterblijvende dorpsgenoten, maar zij verdwijnt in een sprookjesachtig vormgegeven (of zo je wil vanuit de exclusieve wereld: een dood eng bos!) struweel om nooit meer terug te keren naar de oude wereld. In dit einde van de film overvalt ons kijkers ook een triestheid en diep verdriet want wij kunnen niet met haar mee het bos in. De regisseur laat ons achter, zodat we Frieda moeten loslaten. Het lijkt alsof de regisseur ons een opdracht heeft gegeven: bepaal nu in welke wereld je wilt leven en loop niet zomaar achter iemand aan.

En zoals de Christelijke God de mens met zijn adem tot leven heeft gewekt en heeft laten wonen in het paradijs, zo ontnam hij aan die eerste mens weer alles door de zondeval. De Witte Wieven wekken ook Frieda met hun adem tot een nieuw leven en ook hier lijkt ze het paradijs te

betreden. Ons zondaars en bangeriken achterlatend. Wiens adem (pneuma) inspireert ons om te kiezen voor een nieuwe vorm van leven?

Zoals bekend is het verhaal Witte Wieven een oude sage over vrouwen die als goede geesten op heide en in bossen plots aan je konden verschijnen. Wit betekent in het Nedersaksisch 'wijs' (Engels 'witty'). Pas na de Middeleeuwen kregen deze wijze vrouwen een vooral negatieve lading (heksen, zwarte magie). De vrouwen verschijnen alleen bij een natuurkundig verschijnsel, als het weer rustig is en er hogedrukgebieden zijn met vochtige lucht. Dan ontstaat mist vooral in de buurt van sloten of laaggelegen weilanden of heidevlakten. Dat mensen in deze mistflarden vrouwenfiguren kunnen zien, komt door een psychologisch verschijnsel. Het is een noodzakelijke illusie wanneer mensen onduidelijke en willekeurige waarnemingen hebben, dan moeten die geïnterpreteerd worden in iets dat wel herkend wordt. Het verschijnsel heet in de psychologie 'pareidolie of pareidolia (Grieks: naast + drogbeeld, παρα + εἶδωλον). Zo staat er in Engeland een huis dat lijkt op het gezicht van Adolf Hitler. De kurketrekker met zijn twee hefbomen lijkt al snel op een poppetje, een mensfiguur.

Regisseur: Didier Konings
Acteurs:
Frieda Anneke Sluiters
Hikko Len Leo Vincent
Gelo Léon van Waas
Sasha Nola Kemper
Pater Reinout Bussemaker

