



**'Zwart-wit ziet er artistiek uit. Het kan verheffend werken, het oogt klassiek. En ik dacht dat zwart-wit de kijker misschien zou choqueren in een film over trans vrouwen.'**

rend: ze hoefde nooit met producenten te overleggen en kon gaan en staan waar ze wilde. "Ik heb al twintig jaar dezelfde vrienden, maar ik ben ook graag alleen. Ik ben vrij onafhankelijk, ondanks het feit dat ik ook graag onder de mensen ben."

Dus bedacht Smith dat het handig zou zijn dat ze zo met haar camera en belichting in haar rugzak in de trein kon springen. "Dat scheelde uiteindelijk een hoop tijd." Terloops vertelt de documentaire-maker dat ze een autodidact is; ze volgde zelfs geen workshops of andersoortige filmcursussen. Dat is niet af te zien aan de film, waarin bijvoorbeeld de belichting van de zwarte personages eruit springt. Smith haakt in op haar artistieke intuïtie: "Als kind had ik een gevoel voor kunst. Toen ik op school zat volgde ik kunstvakken. Ik heb altijd al een fascinatie gehad voor

tekenen, schilderen en het maken van composities."

Toen Smith begon aan een carrière als muziekproducent kwam haar liefde voor andere kunstvormen op een lager pitje te staan. Totdat ze in transitie ging: "Toen de muzieksector mij in 2014 de rug toekeerde, realiseerde ik me weer hoe dol ik ben op beeldende kunst."

Toch speelt ook muziek een grote rol in *Kokomo City*: Smith gebruikt door haar geproduceerde soul en hiphop om scènes naar een hoger niveau te tillen. "Het lag in de lijn der verwachting dat ik ook iets met muziek kon doen en met deze film heb ik de kans gekregen om mezelf opnieuw als muziekproducent te bewijzen, zonder mijn integriteit op te offeren."

Samengenomen resulteren de muziek en de gestileerde mise-en-scène in wat Smith een "ongecensureerde blik" noemt op (een deel van) de transgemeenschap. Het is hoog tijd voor films zoals *Kokomo City*, zegt ze: "Het is triest dat het zo lang heeft moeten duren, maar het gebeurt eindelijk. Tien jaar geleden had men het in de regering nauwelijks over trans mensen en queer mensen, behalve als er beleid tegen ons werd gemaakt. Nu praten de mensen met ons over ons. We worden onderdeel van het debat en worden steeds vaker gezien als vanzelfsprekend onderdeel van de samenleving."

### TRANSFOBIE

*Kokomo City* toont echter ook de weerbarstige realiteit waarbinnen transfobie en toxische masculiniteit ernstige consequenties kunnen hebben. Zo vertelt Mitchell in de openingsscène dat ze op een dag een cliënt met een pistool treft.

Waar die episode nog met een sisser afliep, werd een later incident Koko Da Doll fataal. Op 18 april van dit jaar, enkele maanden nadat *Kokomo City* op Sundance in première was gegaan, wordt haar levenloze lichaam aangetroffen in Atlanta. Doodgeschoten. Een zeventienjarige jongen wordt aangehouden. Smith draagt *Kokomo City* aan Da Doll op, vertelt ze: "Gisteravond keek ik nog naar een foto van haar, ik kan het nog steeds niet geloven. We missen haar. Terwijl ik expliciet trauma in mijn film juist probeerde te vermijden, gebeurde het in de realiteit."

Toch is Smith dankbaar dat ze Da Doll mocht portretteren: "Ik heb kunnen laten zien dat ze gelukkig was. Hoe ze een sekswerker is geworden, en hoe haar verhaal andere trans vrouwen kan inspireren. Vrouwen die misschien gered kunnen worden uit sekswerk, of vrouwen die dankzij Koko's optreden juist niet willen stoppen met sekswerk. Het is enorm belangrijk dat ze in de film te zien is."

Smith blijkt zo, ondanks alle tegenslagen, een optimist. "We moeten blijven onthouden waar we vandaan komen. Vandaag de dag hebben we het gezamenlijk over het bevorderen van de rechten van trans mensen in de Verenigde Staten. Dát is vooruitgang."

**KOKOMO CITY** VERENIGDE STATEN, 2023 | REGIE D. SMITH | MET DANIELLA CARTER, KOKO DA DOLL, LIYAH MITCHELL, DOMINIQUE SILVER | 83 MINUTEN | DISTRIBUTIE PERISCOOP | TE ZIEN VANAF 7 DECEMBER, OOK VIA [picl.nl](http://picl.nl)

## DANSPLAINING

### Fascinerend fascisme

**COLUMN** | Dan Hassler-Forest zoekt als de Indiana Jones van de filmwetenschappen naar verborgen betekenissen en geheime kamers van de filmgeschiedenis.

Vijf jaar geleden schreef ik een artikel voor *The Washington Post* waarin ik uitlegde hoe de geliefde Disney-klassieker *The Lion King* een fascistisch wereldbeeld uitdraagt. Aanleiding hiervoor was de afgrijselijke remake die dat jaar de kassa's opnieuw flink deed rinkelen – maar eigenlijk was het stuk vooral ingegeven door de opkomst van neofascistische bewegingen. Met de verkiezing van extreemrechtse leiders als Trump, Orbán en Bolsonaro begonnen velen zich opnieuw af te vragen: wat is eigenlijk de aantrekkingskracht van fascistische denkbeelden?

Met de onthutsende zege van Geert Wilders in de Nederlandse verkiezingen van afgelopen maand gaat er nu opnieuw een schokgolf door Europa. In de jaren dertig was er voor het laatst zoveel electorale steun voor extreemrechtse partijen. Maar terwijl de politieke duiders weinig meer doen dan de verkiezingscampagnes analyseren, moeten we misschien ook eens nadenken over de manieren waarop Hollywood ons al jaren het fascistische gedachtegoed in hapklare brokken serveert.

*The Lion King* is een schoolvoorbeeld van de aantrekkingskracht van het fascisme: een fabel die een samenleving schetst waarin biologisch superieure leiders (leeuwen) met geweld over het aanbidde volk regeren, terwijl een "onnatuurlijke" groep indringers (hyena's) de natuurlijke balans verstoort. Voor Hitler waren de Joden de hyena's, voor Trump waren het Mexicanen en moslims, voor Wilders zijn het Marokkanen en vluchtelingen – fascistie hebben altijd een groep nodig die hun denkbeeldige *circle of life* bezoedelt.

Dat binaire onderscheid tussen 'wij' en 'zij' zien we natuurlijk niet alleen in Disney-films. De Amerikaanse filmindustrie produceert al ruim honderd jaar verhalen waarin goed en slecht lijnrecht tegenover elkaar staan. Dit onderscheid leert ons al op jonge leeftijd om groepen te dehumaniseren. Zo waren de Amerikaanse indianen in traditionele westerns primitieve wilden die afgemaakt mochten worden.

Deze fascistische lading zit niet alleen in de inhoud van de Hollywood-film, maar ook in de vorm. Zoals Susan Sontag in haar beroemde essay 'Fascinating Fascism' al opmerkte, is de blockbuster erop gericht om het publiek te overweldigen met audiovisueel spektakel. Hierin staan doorgaans geweld, heldenverering en grote mensenmassa's centraal.

Als je bedenkt dat Hollywood nu al jaren weinig anders produceert dan superheldenfilms en ander mega-spektakel waarin steeds weer een ander soort *Übermensch* centraal staat, snappen we misschien ook beter waarom de simplistische denkbeelden van neofascisten zo tot de verbeelding blijven spreken. Want zolang de vorm en inhoud van blockbusters op onze collectieve onderbuik blijft inspelen, moeten we niet vreemd opkijken als die fascinatie zich ook naar de stembus blijkt te vertalen.