

## Tussen waarheid en engagement

### Hoe waarheidsgetrouw moet – en kan – een documentairemaker zijn?

Een documentaire is niet zozeer een afspiegeling van de werkelijkheid, maar veeleer een subjectief verslag van de filmmaker. Zijn oprechte betrokkenheid bij het thema staat garant voor het engagement dat de documentaire haar eigenheid en maatschappelijk belang verschaft. Film- en beeldendekunstcommentatoren zouden onderling eens van plaats moeten wisselen om beter zicht te krijgen op de uniciteit van hun eigen werkterrein en de kwaliteit van documentairemakers en beeldend kunstenaars.

In hoeverre moet de documentaire waarheidsgetrouw zijn? Wanneer gaat zij over in docudrama, speelfilm of zelfs beeldende kunst? Hoe ver moet zij gaan in haar engagement? Deze vragen hebben de gemoederen van betrokkenen het afgelopen jaar sterk beziggehouden. Vooral de documentaire **Ford Transit** van de Palestijns-Nederlandse filmmaker Hany Abu-Assad heeft veel stof doen opwaaien, toen bleek dat de werkelijkheid niet was geregistreerd, maar was nagespeeld. De taxichauffeur die met Palestijnen door de door Israël bezette gebieden rijdt, bleek in werkelijkheid niet te bestaan – het was een kennis van de regisseur. Vele boze reacties volgden: hier was een grens overschreden, men voelde zich bedonderd en gemanipuleerd. In de discussie die ontstond, lieten anderen zien dat er in de geschiedenis van de documentaire heel wat af is gemanipuleerd en geënceneerd. Zo gaf Robert Flaherty in 1920 de opdracht voor **Nanook of the North** speciaal een half open iglo te bouwen om het leven van de Eskimo's beter in beeld te kunnen brengen. En onze eigen Jos de Putter liet in zijn film **Het is een schone dag geweest** een rookmachine de mist produceren waarin zijn vader zich over het boerenland voortbewoog.

Nu is het, zeker wanneer het heikele politieke kwesties betreft, wel zo gepast om duidelijk te zijn over de aard van de opnamen. Hany Abu-Assad heeft achteraf zijn spijt betuigd over de ontstane misverstanden, zonder zijn aanspraak terug te nemen dat de film een reëel beeld verschaft van de werkelijkheid. De vraag dringt zich dan ook op, aan welke voorwaarden een goede documentaire moet voldoen. Wat is de status van de werkelijkheid? Staat of valt een documentaire met de mate van echtheid, van werkelijkheid? En is werkelijkheid hetzelfde als objectiviteit van de weergave, of kunnen we die ook opvatten als integriteit van de maker?

Het behoeft tegenwoordig nauwelijks meer betoog dat objectiviteit van de weergave een illusie is. Het standpunt van de camera bepaalt wat we wel en niet zien.

Alleen daarin ligt al een moment van selectie, en dus van subjectiviteit besloten. Daar komt bij dat het gedrag van mensen voor de camera wordt beïnvloed door de aanwezigheid van een filmploeg. Ook in die zin is de te registreren situatie niet alle-daags. Louter registratie zal bovendien meestal tot oersaai films leiden zonder verhaal en zonder spanningsboog. Dergelijke zouteloze registraties worden zeker gemaakt, vaak met behulp van de videocamera onder het mom van beeldende kunst. Maar een documentaire is geen onmiddellijke afspiegeling van de werkelijkheid en moet dat ook niet willen zijn. Een documentaire is een menselijk product, dat wil zeggen, het is het resultaat van de subjectieve keuzen van de filmmaker. Hij toont ons zijn werkelijkheid. We mogen slechts verwachten dat hij zo zuiver en integer mogelijk met zijn materiaal omgaat.

**Zeer divers aanbod** Ook meer autonome richtingen als (speel)filmkunst en beeldende kunst verhouden zich tot de werkelijkheid. Als het werkelijkheidsgehalte niet het criterium is om een film al dan niet als documentaire te kwalificeren, wat dan wel? Wat is met andere woorden het specifieke van de documentaire als medium? Wat is haar relatie tot de autonome kunstbeoefening als filmkunst en beeldende kunst? En kunnen we eigenlijk wel spreken van de documentaire?

Wie wel eens het IDFA bezoekt, wordt vergast op een enorm en zeer divers aanbod van hoogwaardige en met passie gemaakte documentaires. In 2003 waren maar liefst 230 films te zien en trok het festival 110 duizend bezoekers. Zo waren er politiek geëngageerde films te zien over de Verenigde Staten in het speciale programma 'USA Today', over het kapitalisme, de situatie in het Midden-Oosten, de rol van buitenlandse veiligheidsdiensten in de opstand tegen Ceausescu, de multiculturele samenleving en het integratiedebat, over de oorsprong van een liedje en de onuitroeibaar lijkende wortels van nationalisme en etniciteit, over de schrijnende arbeidsomstandigheden van Amerikaanse jockeys, over het leven van frontsoldaten in Tsetsjenië. Maar ook meer antropologische films over begrafenisrituelen aan de oevers van de Ganges, een portret van het drukke Indiase treinstation Howrah, een zoektocht naar oude zwarte muzikanten in Zuid-Afrika. Dan waren er de kritisch-sociologische films van Ulrich Seidl over moderne kunst of over de beklagenswaardige positie van asielzoekers in het nachtelijke Wenen, de liefdevolle korte film over de ex-kampioene en lerares schoonspringen Saveria, en niet te vergeten verschillende expressieve en soms geestige egodocumenten. Het is maar een kleine greep uit het overdadige aanbod.

Niet alleen met betrekking tot het thema, maar ook qua vorm bestaan er grote verschillen tussen de vertoonde films. Sommige zijn traditioneel vormgegeven, andere heel clean en gestileerd, weer andere meer experimenteel. Dat is niet zo gek wanneer we bedenken hoeveel keuzen er mogelijk zijn op het gebied van montage, actoren, locatie, verhaallijn, belichting en geluid.

Eén ding hebben al deze films echter gemeen en dat is de centrale positie van het onderwerp of thema. Zonder nu te ontkennen dat ook in de documentaire de vorm van de film en de **persoonlijkheid** van de filmmaker van belang zijn, ligt in de documentaire toch het **primaat bij het thema**. De documentaire **brengt verslag uit** over de wereld. Zij signaleert, zij tast af, zij onthult en maakt zichtbaar wat er gaande is op het terrein van de alle-daagsheid, de moraal, de kunst of de wetenschap – of het nu

Een documentaire is  
geen onmiddellijke  
afspiegeling van de  
werkelijkheid en moet  
dat ook niet willen zijn

In de documentaire ligt  
het primaat bij het  
thema. De documentaire  
brengt verslag uit over  
de wereld

gaat om psychologie, maatschappij, politiek of economie. Daarin schuilt haar eigenheid, datgene wat haar onderscheidt van de autonome kunstbeoefening. In deze laatste wordt namelijk vooral een aanspraak op schoonheid gemaakt. Fellini zegt hierover: ‘Kunst als orde, als harmonie die uit het ongedifferentieerde en uit de chaos wordt gesneden, impliceert een geheel en al innerlijke herkenbaarheid volgens datgene wat men esthetisch gevoel noemt.’<sup>1</sup>

Het thema is voor een kunstwerk van ondergeschikt belang; het is slechts het middel waarmee de kunstenaar/regisseur zichzelf in een authentieke vorm uitdrukt. Hoe vrijer en onafhankelijker de kunstenaar/regisseur is, hoe oorspronkelijker zijn vorm zal zijn. Kunst gaat over het leven zelf, en de eigenlijke inhoud van een kunstwerk is dan ook de kunstenaar zelf, die zich in zijn geheel naar zijn inhoud uitdrukt. In zijn geheel, dat wil zeggen: zijn verhouding tot zichzelf, tot de wereld en zijn eindigheid.<sup>2</sup> Een kunstwerk heeft daarom vaak niet alleen iets onbestemds en ongrijpbaars, maar thematiseert ook de verhouding tot het hogere, het absolute, het oneindige en volmaakte. De filmmaker Tarkovski bijvoorbeeld schrijft in zijn prachtige boek *De Verzegelde Tijd* over het filmische beeld dat ‘(...) streeft naar het oneindige en absolute. En uiteraard is de “idee” van het beeld in zijn talloze dimensies en betekenissen niet uit te drukken in woorden, maar uitsluitend in kunst.’<sup>3</sup> Hij benadrukt dat het kunstzinnige of filmische beeld een ongrijpbare en ondeelbare eenheid vormt die slechts een glimp van de waarheid geeft.

Maar ook Fellini, die zich in zijn werk toch niet direct als een mysticus laat kennen, zegt hierover: ‘En ook al was ik niet van jongs af aan in de ban geweest van dit mystieke gevoel, dat zijn projectie vindt in het gehele bestaan en alles onkenbaar maakt, dan nog had mijn beroep wel vanzelf tot een religieus beleven geleid.’<sup>4</sup> En even verder: ‘Het hoogtepunt van de liefde en het toppunt van de expressieve spanning komen op hetzelfde neer: een mysterie, een voortdurende illusie, de hoop dat de beloofde grote openbaring je ooit nog eens ten deel moge vallen, dat er met vlammende letters een boodschap voor je zal verschijnen.’<sup>5</sup>

Daar waar de kunst het mysterie van ons bestaan verbeeldt en vergroot, verschaft de documentaire inzicht in onze werkelijkheid door haar af te beelden, te onderzoeken en te ontrafelen. Als bezoekers van het IDFA reizen we virtueel over de wereld, van noord naar zuid, van west naar oost, van gemakkelijk bereikbare steden naar onherbergzame, moeilijk toegankelijke buitenoorden. We ontmoeten tijdens onze reis allerlei soorten mensen met de meest uiteenlopende verhalen, geschiedenissen en motivaties in volstrekt verschillende situaties. Het IDFA is kortom een unieke gelegenheid om ons te informeren en te verdiepen in de wereld om ons heen.

**Engagement** Het is opvallend dat zowel op het terrein van de documentaire als op dat van de beeldende kunst van de kant van de niet-makers de roep om engagement klinkt. Zo wordt de Nederlandse documentairemakers gebrek aan engagement verweten door IDFA-directrice Ally Derks en het hoofd documentaire

Daar waar de kunst het mysterie van ons bestaan verbeeldt en vergroot, verschaft de documentaire inzicht in onze werkelijkheid door haar af te beelden, te onderzoeken en te ontrafelen

van het Nederlandse Fonds voor de Film, Kees Ryninks. Wat zouden ze daarmee bedoelen? Ongewild dwalen de gedachten af naar de documentaire **Surplus: Terrorized into being consumers** van Erik Gandini die vorig jaar de prijs voor de beste korte film won, de Zilveren Wolf. Het zal toch hopelijk niet de bedoeling zijn de productie van dergelijke platte en eenzijdige politieke pamfletten ook in Nederland te bevorderen? Iedere documentaire is betrokken op de wereld. Documentaire is engagement. Zonder engagement met zijn thema is het voor de filmmaker onmogelijk om het ingewikkelde en tijdrovende proces van de productie van een documentaire op te brengen.

In de bundel **Kunst in Crisis** wordt door diverse auteurs een zorgelijk beeld van de toestand van de beeldende kunst geschetst. Niet alleen hebben traditionele beoordelingscriteria hun bruikbaarheid verloren doordat de beeldende kunst in sterke mate met andere disciplines verknoopt is geraakt, ook zou de snel veranderende maatschappij een herbezinning van de kunst vereisen. Kunscritica Anna Tilroe breekt in haar bijdrage een lans voor een nieuw engagement. ‘Wij kunnen niet meer tevreden zijn met “intuïtief weten” en formele afwegingen, maar we zullen in moeten gaan op de inhoudelijke aspecten van het kunstwerk (...).’<sup>6</sup> Als voorbeeld van deze nieuwe benadering noemt zij de tentoonstellingsmaker Okwui Enwezor, die op de laatste Documenta in plaats van kunst te tonen, maatschappelijke vraagstukken aan de orde stelde. Alsof dat het doel van de beeldende kunst is.

Het is vast niet rottig bedoeld, die vraag naar engagement. Willen wij ons niet allen in ons werk ontplooiën, de vinger aan de pols van de tijd houden en de wereld beter maken? Maar mevrouw Derks en meneer Ryninks moeten samen toch eens enige hippe en actuele beeldendekunsttentoonstellingen bezoeken. Om te zien hoeveel pretentieuze, lege onzin er gefabriceerd wordt<sup>7</sup> en zich te realiseren hoe rijk, zinvol en vakkundig de Nederlandse documentaires zijn. En laat mevrouw Tilroe vooral het IDFA eens bezoeken. Dan kan zij haar pogingen staken, de beeldende kunst op te heffen, en met eigen ogen aanschouwen dat de sociale en politieke vraagstukken die zij zo graag aan de orde stelt en de discussies die zij zo graag wil voeren, allang worden gethematiseerd in een daarvoor bij uitstek geschikt medium: de documentaire. Oh, heerlijke overzichtelijke wereld, laat Ally Derks weer een prachtige nieuwe editie van het IDFA samen stellen, Kees Ryninks veel geld uitgeven, Anna Tilroe tot bezinning komen, documentairemakers, regisseurs en beeldende kunstenaars vooral hun eigen gang gaan en politici de politiek bedrijven.

**Paul Dikker** is beeldend kunstenaar en politicoloog.

1 Giovanni Grazzini (1985) *Gesprekken met Fellini*. 's-Gravenhage: uitgeverij BZZTÔH, 85-86.  
2 Voor een meer uitgebreide behandeling vgl. Paul Dikker (2002) 'Oordelen over kwaliteit'. In: *Boekmancahier* nr. 54, 409-420.

3 Andrei Tarkovski (1986) *De Verzegelde Tijd*. Beschouwingen over de filmkunst. Groningen: Historische Uitgeverij, 97.  
4 Grazzini (1985) *Gesprekken met Fellini*, 43.  
5 Grazzini (1985) *Gesprekken met Fellini*, 50.

6 Anna Tilroe (2003) 'Kunst = Context'. In: Rutger Wolfson (red.) *Kunst in Crisis*. Prometheus Amsterdam / De Vleeshal Middelburg, 50 en 51.  
7 Vgl. Cornel Bierens (2003) 'Slaapkamers en deeltjesversnellers'. In: Rutger Wolfson (red.) *Kunst in Crisis*, 55-68.