

## Een venster op de werkelijkheid?

### Drie documentairemakers over de rol en functie van de documentaire

De documentairemakers liggen onder vuur. In plaats van oorlogsgebieden of achterstandswijken te filmen, zouden ze gemakzuchtig de camera op de eigen navel richten. Bovendien zouden ze het niet zo nauw nemen met de realiteit en al te gemakkelijk overgaan tot insceneren. Jos de Putter, Paul Cohen en Ireen van Ditschuyzen buigen zich over de vraag: is de documentaire persoonlijk of politiek, poëzie of een pamflet?

IDFA-directrice Ally Derks riep het afgelopen najaar op het documentairefestival: 'Jongens, de wereld staat in brand!' Het trof haar dat geen van de op het festival getoonde Nederlandse documentaires zich afspeelde in de brandhaarden van de wereldproblematiek. Haar collega Kees Ryninks, hoofd documentaire van het Nederlands Fonds voor de Film, deed er in een interview in **Vrij Nederland** nog een schepje bovenop met de klacht dat hij zich 'net een reisbureau voelde'. De reacties bleven niet uit. In de **DDG Gazet** brak Hans Hylkema onder de ironische titel 'Reisbureau Ryninks' een lans voor zijn collega's, en documentairemaker Jos de Putter publiceerde in **NRC Handelsblad** een vlammend betoog over zijn vak.

Jos de Putter maakte documentaires als **The making of a new empire**, over een Tsjetsjeense maffiabaas, en **Dans, Grozny dans** over een jeugddansgroep die overleeft op de puinhopen van hetzelfde land. Paul Cohen filmde voor **Kai en Mozes** kindsoldaten in Sierra Leone en werkte evenals De Putter voor het VPRO-programma **Diogenes**. Met **Westeinde** en **Vergeeten**, over de ziekte van Alzheimer, maakte Ireen van Ditschuyzen naam als sociaal geëngageerd documentairemaker. Vertoont de Nederlandse documentairemaker volgens hen een gebrek aan engagement?

In de ogen van De Putter laat de hedendaagse discussie over maatschappelijk engagement een benauwend gebrek aan nuance zien. 'Men lijkt te denken "we hebben een probleem met Marokkanen, dus moeten er films komen over Marokkanen" of "het is oorlog in Irak, dus horen de camera's op Irak gericht te zijn". Je kunt volgens hem namelijk ook de andere kant op kijken, en als reactie op religieus fundamentalisme bijvoorbeeld een serie maken over het protestantisme in Nederland. De Putter: 'Je moet geen films maken omdat de wereld in brand staat, je moet filmen omdat je zelf ergens vlam voor hebt gevat.' In zijn optiek draait het in de documentaire niet om het onderwerp, maar om de persoonlijke blik van de filmer die dit onderwerp tot leven brengt. 'In wezen interesseert het mij niet waar

'Je moet geen films maken omdat de wereld in brand staat, je moet filmen omdat je zelf ergens vlam voor hebt gevat'

een documentaire over gaat, ik wil de hand van de maker zien. De persoonlijke documentaire is in zijn beste vorm een poëtische film. Daar is Nederland beroemd om, maar in de discussie van vandaag dreigt die het onderspit te elven.'

**Feit of fictie** Sinds de affaire rond **Ford Transit**, de documentaire over de door Israël bezette gebieden waarin Hany Abu-Assad zonder dit expliciet te vermelden acteurs inschakelde, is het al of niet insceneren of verfraaien van de realiteit een gevoelig onderwerp. Zo vindt Paul Cohen de ingreep van Hany Abu-Assad 'absoluut niet kunnen'. 'Abu-Assad verdedigde zich door te zeggen dat de politieke situatie aldaar niet realistisch te filmen is. Maar ik vind dat je dan naar een andere oplossing moet zoeken. Men denkt te snel "de werkelijkheid zoals ik hem wil krijgen, ontvouwt zich niet voor mijn camera, dus ik manipuleer de gebeurtenissen en doe alsof het werkelijkheid is". Als documentairemaker probeer je, door ergens langere tijd aanwezig te zijn, vertrouwen te winnen en iets te filmen wat authentiek is. De andere weg, de **shortcut** nemen naar insceneren, vind ik een degradatie van het vak. Als het allemaal fantasie en fictie is, neemt het publiek de documentaire niet meer serieus. Dit tast de authenticiteit van de documentaire aan.'

De drie documentairemakers zijn het erover eens dat het publiek het moet weten als je de werkelijkheid insceneert. De vraag hoever je hierin kunt gaan, lijkt echter een kwestie van achtergrond en artistieke smaak. Van Ditschuyzen ziet het als een generatieverschil: 'De jongere generatie speelt meer met de vorm waarin zij een verhaal vertellen en heeft minder moeite om te faken. Ik hoor bij de groep die, net als bijvoorbeeld Pieter Verhoeff, is beïnvloed door Jan Blok, destijds hoofdredacteur bij de VPRO. Eerst moet de inhoud goed zijn, de vorm komt daaruit voort. Mijn fascinatie schuilt in de eerste plaats in de inhoud van een onderwerp. In **Westeinde** en **Vergeeten** draaide het bijvoorbeeld om de dilemma's van mensen die te maken krijgen met de ziekte van Alzheimer. 'Ik vind het dan van belang een analyse te maken van de werkelijkheid en de problemen die je tegenkomt, maar ook te laten zien hoe je je daarin kunt ontwikkelen. Ik wil graag verhalen vertellen en vind het belangrijk dat mensen met weinig opleiding die verhalen óók verstaan.' In de vorm die zij kiest blijft zij zo dicht mogelijk bij de werkelijkheid van de mensen waar het om draait. 'Anders is het al snel een gedramatiseerde documentaire. In die zin voel ik mij minder een "kunstenaar" dan sommige andere documentairemakers.'

Ook Cohen raakt in de eerste plaats geïnspireerd door 'menselijke verhalen'. 'Het persoonlijke verhaal en de gevoelens die daarin schuilgaan, zijn belangrijker voor mij dan het overbrengen van droge informatie. De werkelijkheid inspireert mij daarin sterker dan de fantasie.' Hij streeft ernaar mensen zo waarachtig mogelijk voor de camera te krijgen en kwetsbare momenten vast te leggen. Insceneren werkt in zo'n geval al snel tegen.

De Putter zet zich af tegen de visie dat de documentaire, als analyse van de werkelijkheid, thuishoort in de wereld van de journalistiek en zo realistisch mogelijk moet zijn. 'Die opvatting sluit elke vorm van poëzie uit, terwijl een persoonlijke documen-

taire in zijn beste vorm juist een poëtische film is.’ Zijn film **Het is een schone dag geweest**, over de laatste dag van zijn ouders op hun boerderij, brengt dit idee tref-fend in beeld. ‘Ik wilde het gevoel overbrengen dat je hebt als je een dierbaar beeld voor de laatste keer aanschouwt. Elk shot in de film slaat als het ware een herinne-ring op in het geheugen van de kijker.’

Dat poëzie en politiek elkaar niet uitsluiten, bewijst een film van De Putter als **Dans, Grozny dans** over een jeugddansgroep in een door oorlog getroffen gebied. Niet iedereen is dit met hem eens. Zo werd zijn keuze om een rookmachine in te schakelen als vervanging voor optrekkende mist over de weilanden, kritisch onder de loep gelegd als manipulatie van de werkelijkheid. ‘Ensceneren is niet hetzelfde als manipuleren’, stelt De Putter. ‘Wie dit met elkaar gelijkschakelt, verstaat zijn vak niet.’

De Putter vindt het een kwestie die het verdient om tot in detail te worden besproken. ‘Maar sinds de affaire-**Ford Transit** legt men alle ingrepen van de makers onder een vergrootglas.’ Zo vroeg zijn cameraman hem of hij nog wel een lamp mocht neerzetten. Als je alleen al een lamp afkadert, is dat het begin van een compositie, want zo bepaal je de kijkrichting van de toeschouwers. De Putter: ‘Met die vraag begeef je je in 1500 jaar kunstgeschiedenis. Moeten we nu doen of de ontwikkelingen in de kunstgeschiedenis niet meer bestaan en slechts “een venster op de werkelijkheid” laten zien? De eenzijdige roep om **cinéma vérité** is een verkwanseling van het cultureel erfgoed. In het buitenland is Nederland juist beroemd om de poëtische documentaire.’

**De schuld van de fondsen** In de optiek van Van Ditshuyzen draait het in de roep om **le cinéma vérité** versus **l’art pour l’art** niet om kritiek op de poëtische of kunstzinnige documentaire. Het gaat om een gebrek aan ruimte en interesse voor documentaires rond maatschappelijke onderwerpen. Dit is naar haar mening door het filmbeleid in de hand gewerkt: ‘In die zin hebben de betreffende critici “boter op het hoofd”. Terugblikkend zegt zij: ‘De jaren tachtig vormden het iktijdperk, en ook in de documentairewereld zetten egodocumenten destijds de toon. In de jaren negentig sloeg het om en was elke documentairemaker ineens een kunstenaar. Het IDFA heeft die vormgevoeligheid jarenlang omarmd en dit geldt eveneens voor de omroepen. Zo wilde ik indertijd iets doen over “nieuwe burens”, maar de toenmalige chef bij de NCRV zag dit als een onderwerp voor een actualiteitenrubriek. Ook bij de andere omroepen is men geneigd om dit soort onderwerpen ofwel weg te geven aan de actualiteitenrubrieken, ofwel te verkopen als een oppervlakkige vorm van **human interest**. Chefs van documentaireafdelingen zijn vooral geïnteresseerd in cinematografie, schoonheid en **l’art pour l’art**, óf schrijvende **human interest**. Het Stifo zegt niet te sturen, maar stuurt wel degelijk. Het Stimuleringsfonds Culturele Omroepproducties, maar ook het Filmfonds, stelt niet het onderwerp maar de maker centraal en kiest vooral voor eigenzinnige auteursfilms. Er zijn genoeg geëngageerde documentairemakers te vinden, maar veel plannen struikelen door

‘Ensceneren is niet hetzelfde als manipuleren. Wie dit met elkaar gelijkschakelt, verstaat zijn vak niet’

een gebrek aan geld, met name voor research.’

Een fonds voor de maatschappelijke documentaire zou een oplossing zijn. ‘Ik heb hiertoe indertijd een voorstel ingediend, na een jarenlange lobby bij OC&W. Ik had vijf miljoen van de markt opzij gelegd en vroeg hen eenzelfde bedrag erbij te leggen. Maar dit fonds is niet van de grond gekomen,’ zegt Van Ditshuyzen.

Een en ander lijkt nogal met elkaar in tegenspraak te zijn. Bij fondsen en festivals verwijt men documentairemakers een gebrek aan engagement. Maar volgens Van Ditshuyzen is deze ontwikkeling juist te wijten aan de fondsen en festivals zelf, die lange tijd meer gecharmeerd waren van kunstzinnige auteursfilms dan van maatschappelijk geëngageerde onderwerpen.

Met de roep om **cinéma vérité** in plaats van **l’art pour l’art** lijkt men alsnog een inhaalslag te willen maken. Maar nu lijkt ten onrechte een controverse te ontstaan, maatschappelijk engagement versus kunst, inhoud versus vorm en realisme versus ensceneren.

De Nederlandse documentairemaker is, om met Jos de Putter te spreken, beroemd door de persoonlijke en poëtische documentaire. Maar daarnaast is het van belang, zoals Ireen van Ditshuyzen stelt, bij de fondsen, festivals en omroepen meer ruimte te scheppen voor documentaires rond maatschappelijk geëngageerde onderwerpen.

**Anita Twaalfhoven** is redacteur van Boekman en stafmedewerker van de Boekmanstichting.

**Fondsen en festivals waren lange tijd meer gecharmeerd van kunstzinnige auteursfilms dan van maatschappelijk geëngageerde onderwerpen**