

ONDERDEEL A / WAT IS DOCUMENTAIRE?

Men zegt wel eens dat de allereerste film uit de geschiedenis een documentaire was. In 1895 keek het publiek zijn ogen uit bij een filmpje van nog geen minuut. Daarin zag men hoe arbeiders de fabriek verlieten. De makers, de gebroeders Lumière, scoorden nog grotere hits met de opvolgers. Filmpjes van een baby die gevoerd werd tot de aankomst van een trein zorgden overal voor uitverkochte zalen. Het verhaal gaat dat die laatste beelden zo'n impact hadden dat mensen in paniek de zaal uitvluchten. Zo levensecht vond men het. Maar de vraag is of de titel 'documentaire' voor deze simpele registraties niet iets te veel eer is.

Het documentairegenre laat zich lastig definiëren. Meestal wordt gezegd dat documentaires - anders dan speelfilms - geen verzonnen verhalen vertellen. De een gaat over feiten, de ander over fictie. Documentaires geven een beeld van de werkelijkheid, door echte mensen in hun echte situaties te tonen. Geen acteurs en geen verzinsels dus, zoals in fictiefilms. De meeste mensen gaan ervan uit dat documentaires over de werkelijkheid gaan en speelfilms verzonnen zijn en op fantasie gebaseerd. Het vervelende aan deze omschrijving is dat zij meer vragen oproept dan beantwoordt. Want is het eigenlijk wel mogelijk om 'de werkelijkheid' in beeld te brengen? Hoe echt zijn bepaalde situaties en hoofdpersonen in documentaires bijvoorbeeld? Iedereen weet dat je je anders gedraagt als je gefilmd wordt. En is iets meteen fictie als iets in scène wordt gezet? Wat is de rol van de maker, die bepaalt wat en hoe iets getoond wordt?

Een betere definitie is dat de documentaire een creatieve interpretatie van de werkelijkheid geeft. Niet objectief, maar subjectief dus. De documentaireregisseur gebruikt feiten, documenten en de wereld om hem heen als inspiratiebron om een goed, mooi, dramatisch of spannend verhaal te vertellen. Dat is het verschil met de eerste registraties van de Lumière-broers.

HOLLANDS GLORIE: DE NEDERLANDSE DOCUMENTAIRE

Wat speelfilms betreft staat Nederland niet echt hoog aangeschreven, maar onze documentaires zijn wereldberoemd. Nederland heeft niet zozeer een filmklimaat, maar wel al een aantal decennia een documentaireklimaat. De bloeiperiode van de documentaire lag in de jaren vijftig. Toen oogstten de kunstzinnige producties uit de zogenaamde Hollandse Documentaire School met onder andere Bert Haanstra en Herman van der Horst wereldwijd faam. De eerste Oscar die 'we' wonnen was voor een documentaire (*Glas* van Bert Haanstra, 1958).

De godfather van de Nederlandse documentaire is Joris Ivens. Nog steeds telt Nederland op documentairegebied mee. Bekende makers van nu die (inter)nationaal gewaardeerd worden zijn onder andere Hedy Honingmann (o.a. *Ondergronds Orkest*, 1997), Jos de Putter (o.a. *Het is een schone dag geweest*, 1993), John Appel (o.a. *André Hazes, zij gelooft in mij*, 1999) Niek Koppen (o.a. *Goud*, 2007), Michiel van Erp (o.a. *Pretpark Nederland*, 2006) en Ramón Gieling (o.a. *Johan Cruijff - Uno Momento Dado*, 2003).

Vragen en opdrachten

1. Heb je wel eens een documentaire gezien? Waar of over wie ging de film?
2. Waaraan kun je zien dat een film een documentaire is?
3. Men gaat ervan uit dat documentaires de waarheid schetsen en speelfilms fictie zijn. Is dat zo volgens jou? Regisseur Paul Greengrass maakte bijvoorbeeld met *United 93* (2006) een uitermate realistische reconstructie over het laatste uur aan boord van een van de neergestorte vliegtuigen op 9/11. Hij liet daarbij sommige mensen, zoals de verkeersleiders, zichzelf spelen en baseerde zich op onderzoeksrapporten, opnames van de piloot, de laatste telefoongesprekken vanuit het vliegtuig en de zwarte doos. Is *United 93* dan een film of een documentaire? Bedenk nog een situatie waarbij een documentaireregisseur werkt met acteurs en een gespeelde scène.



ONDERDEEL B / OBJECTIVITEIT EN SUBJECTIVITEIT

De documentairemaker kan de werkelijkheid op verschillende manieren verbeelden. Dat varieert van een meer neutrale objectieve benadering tot een zwaar gekleurde subjectieve aanpak. In ieder geval is een documentaire nooit 100% objectief. Tot de eerste categorie behoren de journalistieke documentaires. Vaak wordt hierin een onderwerp onderzocht en komen op een neutrale manier meerdere mensen aan het woord. Deze films neigen naar reportages en volgen journalistieke principes. De creatieve documentaire daarentegen valt binnen het domein van de kunsten. De documentairemaker wordt dan gezien als een kunstenaar die zijn eigen idee volgt. De (filmische) visie van de documentairemaker is het belangrijkste. De manier waarop deze maker zijn materiaal 'kneedt' en vormt, geeft de mate van subjectiviteit weer.

DE OBJECTIEVE AANPAK

Kenmerkend voor de objectieve aanpak is de alwetende commentaarstem die geen enkele ruimte voor twijfel laat. Deze zogenaamde *voice of God* kom je vaak tegen in natuurdocumentaires of op Discovery Channel. Het verhaal wordt toegelicht met documenten zoals archiefbeelden, foto's, landkaarten en statistieken.

Een ander veel voorkomend kenmerk is dat de makers verhullen dat zij een rol spelen in de documentaire. Als mensen geïnterviewd worden, hoor je vaak alleen hun antwoorden. De gestelde vragen door de maker zijn er dus uitgeknipt. Typisch daarbij zijn 'pratende hoofden' oftewel talking heads. Zij delen zo hun eigen ervaringen en kennis met de kijker.

Ook *direct cinema* wil zo objectief mogelijk verslag doen. Deze stroming ontstond in de jaren zestig, toen technologische middelen een kleine, stille en lichte geluidscamera mogelijk maakten. Daarmee kon de filmer zich vrij bewegen, en als een soort *fly on the wall* bijna ongemerkt het alledaagse observeren.



ZELF KIJKEN

Voorbeelden van direct cinema zien? Bekend zijn films van de gebroeders Maysles, kijk op: www.mayslesfilms.com/index.htm. Ook de Nederlandse André Hazes: *zij gelooft in mij* (John Appel, 1999) en de Franse *Être et Avoir* (Nicolas Philibert, 2003) zijn voorbeelden van *direct cinema*. Beide dvd's zijn te huur in de videotheek.

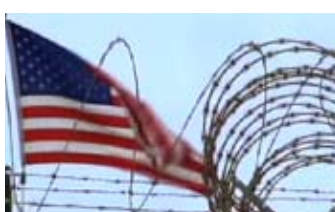


DE SUBJECTIEVE AANPAK

Hierin probeert de filmmaker juist niet zijn aanwezigheid, zijn handtekening of zijn mening te verbergen. De documentaire is in dit geval nog minder een verslag, meer een kunstuiting van de maker. Soms geeft de regisseur in een *voice over* commentaar op de beelden. Of hij kiest voor poëtische beelden, maakt opvallende montagekeuze of zet de toon van de film extra aan door bepaalde muziek. In de subjectieve vorm is de hand van de maker dus voelbaar. Als de maker dat te opzichtig doet en de werkelijkheid heel erg eenzijdig belicht - zoals Michael Moore vaak wordt verweten - dan vinden sommigen dat een vergaande vorm van manipulatie.

LET OP!

Hierboven wordt het onderscheid tussen objectiviteit en subjectiviteit simpel beschreven, maar in de realiteit zijn het rekbare begrippen. In het algemeen vindt men dat hoe meer de visie van de maker - direct of indirect - voelbaar is, des te subjectiever de vorm is.



ZELF KIJKEN

Documentairecelebrity Michael Moore is dus een goed voorbeeld van de subjectieve aanpak. In *Bowling for Columbine* en *Sicko* laat hij experts aan het woord, maar hij schuwt tegelijkertijd geen enkel middel om zijn persoonlijke mening en politieke boodschap zo duidelijk mogelijk te laten horen. Moore's documentaires kun je vinden in de videotheek en in de winkel. Overigens is Michael Moore even succesvol als omstreden. Er zijn mensen die vinden dat hij te ver gaat. De grootste anti-Michael Moore-site is www.moorewatch.com. Op zijn eigen website www.michaelmoore.com verdedigt Moore zich tegen zijn critici die vinden dat hij de waarheid verdraait.

VRAGEN EN OPDRACHTEN

1. Bekijk op de website <http://www.beperkthoudbaar.info/docu/> de eerste vijf minuten van de documentaire *Beperkt Houdbaar* (helemaal zien kan natuurlijk ook!). Wat voor soort documentaire is dit? Welke typische kenmerken herken je? Wat is de bedoeling van de maakster?

2. Vergelijk *Beperkt Houdbaar* met een andere documentaire. Zoek er zelf een uit, of bekijk de keuze van de docent. Waar gaat deze documentaire over? Hoe brengt de maker het onderwerp in beeld en met welk doel doet hij of zij dit? In hoeverre is hij of zij daarin geslaagd? Welke mening van de maker over het onderwerp blijkt uit de film en hoe merk je dat?

DISCUSSIE

3. Stelling: 'Een documentaire is nooit objectief.'
Wat vind jij van deze stelling? Waarom? Vind jij dat een documentaire zo objectief mogelijk moet proberen te zijn? Als een documentaire subjectief is, is het dan nog wel geloofwaardig?

ONDERDEEL C / DE HAND VAN DE MAKER

Het grote publiek denkt nog steeds dat de meeste documentaires objectief zijn. De realiteit is genuanceerder, objectiviteit in documentaires staat ter discussie. In *direct cinema* speelde het streven naar de hoogste vorm van objectiviteit een belangrijke rol. Een andere stroming uit dezelfde tijd koos voor een andere benadering. *Cinéma vérité* verborg het maakproces juist niet. Door het maakproces nadrukkelijk onderdeel van documentaire te maken, was men van mening dichterbij de werkelijkheid te blijven.

Het is belangrijk om de rol van de maker te (h)erkennen, want voor de interpretatie van documentaires is een kritische kijkhouding onmisbaar.

INVLOED OP DE WERKELIJKHEID IN DRIE STAPPEN

De documentairemaker biedt een kijk op de bestaande wereld. Of beter gezegd: *zijn* kijk op iets of iemand uit die wereld. De belangrijkste functie van speelfilms is amuseren, die van documentaires zijn interesseren en informeren. De documentaire geeft niet alleen informatie over een bepaald onderwerp, maar ook de visie van de makers van de film over het betreffende onderwerp. Hoe de maker zijn visie geeft, hangt af van de keuzes die hij in drie verschillende fases maakt: vooraf, tijdens en achteraf. Hoe gaat dit in zijn werk?

Over het algemeen wordt aangenomen dat een regisseur van documentaires minder controle heeft over de situatie dan zijn collega die speelfilms regisseert. Dat kan wel zo zijn, maar ook de documentairemaker werkt vaak met een scenario waarin bijvoorbeeld de locaties en de grote lijn van het te vertellen verhaal staan. Op grond van research beslist hij ook met wie hij wel (en niet) gaat praten.

Tijdens het daadwerkelijke draaien beslist de documentairemaker hoe en wat hij in beeld brengt. Dat kan een wereld van verschil maken. Laat je iemand van heel dichtbij of van heel ver weg zien? Door de manier waarop de documentairemaker simpelweg zijn camera al op een hoofdpersoon richt is deze al subjectief bezig. Want de keuze wordt bepaald door de regisseur en is dus al gekleurd.

Met een kikvorsperspectief (van onderaf gefilmd) maak je iemand heel groot, imposant, machtig. Film je dezelfde persoon van bovenaf - het vogelperspectief - dan wordt zo iemand als klein, nietig ervaren.

Ook achteraf heeft de maker verschillende instrumenten in handen om zijn visie op het onderwerp te geven. Het krachtigste instrument van de filmmaker is de montage. Wat besluit hij uit misschien wel honderden uren aan beelden te laten zien, en wat belandt in de prullenbak? Hoe plakt hij de fragmenten vervolgens aan elkaar? De inzet van een commentaarstem, maar ook muziek kan feiten kleuren. In *Fahrenheit 911* plakte Michael Moore onder archiefbeelden van een jonge George W. Bush het nummer *Cocaine* van Eric Clapton. Zonder het hardop te zeggen suggereert hij zo dat Bush in zijn studententijd coke snoof.



KIJKHOUDING

Ook de toeschouwer speelt een niet te onderschatten rol. Wie een documentaire gaat zien, heeft andere verwachtingen dan wanneer er een fictiefilm voorgeschoteld wordt. Men verwacht dat alles in een documentaire 'echt' is. Wanneer het vertrouwen in het waarheidsgehalte wordt geschonden - als uitkomt dat de documentairemaker iets in scène heeft gezet - kan dat tot heftige reacties leiden. Sommige fictiefilms spelen bewust met de kijkhouding: ze zijn compleet verzonden maar doen zich voor als documentaires, dus 'echt gebeurd'. Voorbeelden daarvan zijn *The Blair Witch Project* (1999) en *Cloverfield* (2008), maar ook films die zijn gebaseerd op waargebeurde verhalen. De emotionele lading wordt dan meestal anders, de kijker leeft vaak sneller mee.

ETHISCHE KWESTIES

De rol die de documentairemaker speelt, kan ook tot ethische vraagstukken leiden. Mag hij bijvoorbeeld, zonder dit expliciet te vermelden, feit en fictie met elkaar mengen? Hoe ver mag je gaan om de werkelijkheid te manipuleren? Toen regisseur John Appel, die een film maakte over de inmiddels overleden zanger André Hazes, hoorde dat Hazes de auto voor zijn vrouw al had gekocht terwijl afgesproken was dat Appel dit zou filmen, zijn ze de volgende dag naar de winkel gegaan en hebben het voor het oog van de camera opnieuw gedaan. Het antwoord op de ethische kwestie rond *Ford Transit* (2002) van Hany Abu-Assad ligt nog gecompliceerder. Deze documentaire bleek bijna in zijn geheel in scène gezet. Oók het hardhandige optreden van een Israëlische soldaat tegen een Palestijnse taxichauffeur. De 'soldaat' was een acteur én Palestijns. Toen deze 'waarheid' aan het licht kwam zorgde dat voor een heuse rel. De boosheid kwam vooral omdat deze scène een politieke lading had en Abu-Assad niet van tevoren duidelijk had gemaakt dat hij zijn toevlucht tot fictie had genomen om de niet te filmen werkelijkheid weer te geven.

Wie het docudrama *The Road to Guantánamo* (2006) bekijkt wordt indirect geïnformeerd over wat wel en wat niet in scène is gezet. In deze combinatie van film en documentaire worden interviews met een aantal betrokkenen afgewisseld met scènes waarin acteurs hun rol overnemen, al was het maar omdat de beruchte Amerikaanse gevangenis Guantánamo Bay voor camera's verboden gebied is. Een ander voorbeeld is de ijszingwekkende *Touching the Void*, over een rampzalige expeditie. Daarin worden de *talking heads* van de overlevenden afgewisseld met spectaculaire reconstructies van de gevaarlijke bergbeklimming. In tegenstelling tot het voorbeeld van *Ford Transit* weet de kijker dus waar hij aan toe is. De verantwoordelijkheid voor deze 'afsprake' met het publiek ligt bij de regisseur.



VRAGEN EN OPDRACHTEN

1. Zijn er andere regels voor documentairemakers dan voor regisseurs van speelfilms?
2. Soms wordt in documentaires gewerkt met acteurs of bepaalde zaken in scène gezet. Vind jij dat dat mag? Wanneer wel/niet? Wat zijn mogelijke redenen om dat toch te doen?
3. Waar zou jij een documentaire over maken? Waarom? En hoe zou je dat aanpakken?