

De oneindige relatie tussen woord en beeld

Toen ik voor Canvas werkte, kreeg ik de opdracht een reportage te maken over een migrantenfamilie die op zoek was naar een huis. Men verwittigde me dat de vrouwen gesluierd zouden zijn en dat het meer dan kroostrijke gezin samengepakt leefde in één huis. Bovendien werd hen een ‘verhaallijn’ toebedacht waarin ze herhaaldelijk het slachtoffer werden van bedrog. Zo stond het in het vooraf geschreven scenario, dat bovendien al verkocht bleek. Alles was mooi uitgeschreven in scènes en dialogen. Zonder enige research, zonder enig contact met de mensen in kwestie. De reportage bestond al; ik moest enkel nog op zoek gaan naar de spelers die in deze matrix bepaald waren. De eindredacteur zou er wel voor zorgen dat ze hun rol, onbewust, ook goed speelden. Toen ik de familie met wie ik werkte het scenario liet lezen, keken ze heel bedenkelijk. Ik kreeg dan ook pas hun vertrouwen toen we het scenario samen ritueel verbrandden en ik daarna mijn ontslagbrief kreeg.

Taxidermie of waarheid op formol

Uiteraard weet iedereen dat documentaires worden geknipt, gemonteerd, bewerkt en gemanipuleerd. Maar kan de kijker inschatten tot op welke hoogte deze manipulaties gebeuren? Over welke *tools* beschikt de kijker? Aangezien het audiovisueel medium geen zelflegitimerend apparaat heeft, zoals tekst dat wel heeft (voetnoten, bibliografische lijst, etcetera), kan de kijker eventuele censuur in bovenstaand voorbeeld enkel afmeten aan het imago van de zender die het bewuste programma uitzendt: Canvas, dé meerwaardezoekende zender bij uitstek. Dat deze zender tot dergelijke praktijken aanzet, lijkt voor velen ondenkbaar. De kijker heeft dus geen enkel relevant aanknopingspunt om te bepalen hoe het

programma zich verhoudt tot de realiteit. De persoon die gefilmd wordt, heeft dat wel, maar heeft geen verweer tegen de monoliet die het televisielandschap is. Het script is een absurditeit die eerder als een spiegel van de producent functioneert, dan dat het iets pertinent uitdrukt over de andere.

....ordinary lives today are more often powered not by the givenness of things but by the possibilities that the media (either directly or indirectly) suggest are available. (Appadurai 1996)

Niet alleen in het televisielandschap, maar ook in het beeldende kunstencircuit en in de academische wereld is er een opmars van het documentaire beeld, dat onproblematisch refereert naar de werkelijkheid. Jammer genoeg lijken de bevolegenen uit deze circuits te onervaren, incompetent of zelfs ongeïnteresseerd om in te schatten welke de consequenties zijn van hun praktijken, zodat er massaal stereotyperende, simplifiërende en reductionistische representaties geproduceerd worden. Als een taxidermist onderzoeken ze de realiteit, knippen er vitale onderdelen uit en presenteren deze reconstructie als een bokaal formol in een museumkast.

'The irony –and this irony is at the heart of taxidermy– is that "reality" filmed does not appear real. The filmmaker must use artifice to convey truth.' (Rony 1996).

Het resultaat is even pijnlijk als onrechtvaardig: er wordt namelijk een karikatuur van een mens getoond aan de kijker, die zich niet bewust is van de taxidermist achter de schermen. Hoe komt dat? Waar komt de taxidermist binnen en verlaat 'de mens' de zaal?

Het beeld, open container

'The relation of word to image is an infinite relation' (Trinh 1990).

De vragen over de opbouw van een documentaire vinden eigenlijk hun antwoord in die oneindige relatie, namelijk via het statuut van het beeld. Nelson Goodman en Catherine El-

gin onderzochten de verschillen tussen symbolsystemen aan de hand van semantische en syntactische kenmerken. Het linguïstisch systeem is syntactisch gedifferentieerd: de exacte herhaling van articulatie en schrijfwijze worden door een alfabet gegarandeerd. Bij een picturaal systeem is dat niet het geval. Vanuit de semantiek zijn beide systemen niet-gespecificeerd. Het specifieke van een beeld bestaat er dan ook in dat het geen strikte bepaling van een onderwerp kan geven. Het beeld laat zich lezen als een open betekenaar, waardoor er verschillende interpretaties mogelijk zijn. Deze *ongespecificeerdheid* is bijgevolg een van de belangrijkste kenmerken van een beeld. Een beeld van bijvoorbeeld de zee betekent dus niet dat dit beeld sowieso over *oneindigheid* gaat, of over *rust* of over *verwachting*. Het kan alles betekenen, van *moeder* tot *vervelende vakantieherinnering*.

Zoals het Canvas-voorbeeld demonstreert, is wat gefilmd wordt niet simpelweg 'de realiteit'. Dit staat in schril contrast met ons aanvoelen dat er wel degelijk iets 'echts' is gefilmd, of om het met de woorden van Bill Nichols te omschrijven, dat het beeld een indexicale kwaliteit heeft: *'Inevitably, the distinction between fact and fiction blurs when claims about reality get cast as narratives. We enter a zone where the world put before us lies between one not our own and one that very well might be, between a world we may recognize as a fragment of our own and one that may seem fabricated from such fragments, between indexical (authentic) signs of reality and cinematic (invented) interpretations of this reality. (I use indexical to refer to signs that bear a physical trace of what they refer to, such as fingerprint, X ray, or photograph).'* (Nichols 1994)

Omwillen van deze indexicale kwaliteit worden beelden vaak ten onrechte met de realiteit verward. Het productionele of geconstrueerde niveau dat zich tussen de ervaren realiteit en de representatie bevindt, wordt meestal gecensureerd en weggeknipt. Alsof Magritte geen pijp geschilderd heeft. Maar het is precies tijdens het productieproces dat de makers jongleren met de codes van cinema, zonder dat de kijker of het onderwerp deze kent, of kan inschatten welke de consequenties van deze ingrepen zijn.