

'You will seek reality without aestheticism.'

(JEAN PAINLEVÉ)

Ook voor de Franse filmmaker-wetenschapper-surrealist Jean Painlevé (1902-1989) bestond er geen onderscheid tussen fictie, documentaire, wetenschappelijke film of pedagogische film. Vanuit zijn laboratorium in een Parijse kelder vermengde hij probleemloos elementen uit verschillende genres. Hij maakte meer dan 200 films, waaronder *Acéra ou le bal des sorcières*, *Oursins*, *Les Assassins d'eau douce*, *Les danseuses de la mer*, *Histoires des crevettes* en *Les amours de la pieuvre*. In zijn films gaan kunst en wetenschap steeds hand in hand. Het zijn lyrische, soms absurde en tegelijk informatieve exploraties in de wonderlijke wereld van de natuur. Klinische observaties worden vaak op een humoristische wijze vermengd met poëtische beeldassociaties en avant-garde muziek. Painlevé's bekendste film is zonder twijfel

*L'Hippocampe* (Het Zeepaardje) uit 1934. Als een van de eersten dook Painlevé onder water om de onwezenlijke schoonheid van de onderzeese wereld op het witte doek te brengen. Om onder water te kunnen filmen werd een speciale waterdichte doos ontworpen, één van de eerste onderwatercamera's uit de filmgeschiedenis.

Volgens André Bazin schuilt het 'mirakel' van de films van Painlevé in hun onuitputtelijke paradox:

'In de meest extreme uithoeken van het nieuwsgierige, utilitaire onderzoek, onder het absolute verbod van esthetische doeleinden, ontwikkelt cinematografische schoonheid zich als een bijkomend, bovennatuurlijk geschenk. Alleen de camera is in staat dit universum te ontsluiten, waar opperste schoonheid tegelijkertijd samenvalt met natuur en toeval.'<sup>1</sup>

'I am kino-eye, I am mechanical eye, I, a machine, show you the world as only I can see it.'

(VERTOV, MANIFESTO OF THE BEGINNING, 1922)

*Man with a Movie Camera* kijkt naar Moskou vanop hoge schoorstenen, onder treinsporen, op de grond van een druk kruispunt, vlak boven een immense dam,... Net als in de onderwaterfilms van Painlevé komt de immer bewegende camera van Vertov op plaatsen waar het blote menselijke oog nooit kan komen. Het is deze vervreemdende blik die eigen is aan de films van Painlevé en Vertov. Dankzij het mechanische oog van de camera tonen beide pioniers van de documentaire de magie en het mysterie van de werkelijkheid. 'You alone stand as a competitor to Our Lady of Lourdes, as far as miracles are concerned...', schreef Sergei Eisenstein in een brief aan Painlevé. Ook Werner Herzog maakt in zijn documentaires gebruik van helicoptershots, ruimtevaartbeelden, microscopische opnames, onderwateropnames, enzovoort. Zijn film *Lessons of Darkness*, bijvoor-

beeld, bestaat uit een reeks luchtopnames van brandende olievelden in Koeweit vlak na de eerste Golfoorlog. Herzog scheidt een apocalyptisch beeld van een brandende wereld zonder levenden, bezaaid met kadavers en uitgebrande machines. Deze film – die mijlenver van de feitelijke berichtgeving verwijderd is en die overloopt van dramatische ingrepen zoals operamuziek en bijbelcitaties – vliegt rakelings over de waanzin van de (Golf)oorlog. Herzog nodigt de kijker uit om de fysieke gevolgen van de oorlog langzaam en nauwgezet te bekijken en maakt zo plaats vrij voor meditatie. Ook hier schuilt de kracht van de film in een paradox: terwijl de documentaire beelden van brandende olievelden een onwezenlijk, voorhistorisch, mythisch universum oproepen, dompelen ze de kijker, meer dan menige 'klassieke' documentaire, volledig onder in de rauwe realiteit van de oorlog.