

'Trickery will be of no use unless  
the audience is your confidant.'

(PAINLEVÉ)

Er bestaat in de documentaire-wereld een stroming van cinéma vérité-puristen met een erg strak en streng credo: de camera mag enkel de werkelijkheid registreren, hij mag de gefilmde werkelijkheid daarbij niet beïnvloeden (alsof dat mogelijk is!), de regisseur mag niets ensceneren, tijdens de montage mag er geen externe muziek worden toegevoegd (enkel wanneer er muziek klonk tijdens de gefilmde scenes), montagetechnieken als split-screens en vertragingen zijn uit den boze,... Uit de cinéma vérité-stroming zijn enkele verbluffende films voortgekomen. Dziga Vertov, Jean Painlevé, en na hen documentairemakers als Chris Marker, Werner Herzog, Harun Farocki en vele anderen, werken echter vanuit een heel andere optiek. Door het gebruik van alle mo-

gelijke trucs (veranderende camerasnelheid, split-screen, prismatische lenzen, veranderende ritmes in de beeldmontage, niet-synchrone klankband, tekstka- ders,...) trachten ze dicht bij de door hen waargenomen en doorleefde realiteit te komen. Werner Herzog stelt in zijn manifesto uit 1999 dat cinéma vérité 'feit' en 'waarheid' door elkaar haalt<sup>2</sup> en dat 'waarheid' enkel bereikt kan worden door manipulatie, stileren, constructie en verbeeldingskracht. Painlevé brengt hierbij een belangrijke nuance aan: de ingrepen zullen slechts werken indien de kijker de intenties van de filmmaker aanvoelt en vertrouwt. Zolang die vertrouwensband bestaat tussen maker, film en kijker is alles mogelijk, is alles toegestaan.

### Het documentaire gebaar

'In wezen zijn de grenzen van de wetenschapsfilm even onduidelijk als die van de documentaire,' schrijft André Bazin over het werk van Painlevé, 'maar wie kan dat iets schelen? Het komt er tenslotte niet op aan wetenschapsfilms te definiëren, maar ze te maken.' De discussie over de grenzen van de documentaire bestaat sinds het begin van de filmgeschiedenis en leidt onvermijdelijk tot de vraag naar de definitie van de documentaire als genre. Juist omdat het zo'n open genre is –als het al een genre is– zou er voor iedere afzonderlijke (goede) documentaire een eigen definitie moeten worden geformuleerd. Eén van de mooiste, meest omvattende en toch open omschrijvingen is die van de Belgische criticus Patrick Leboutte. Zijn 'definitie' belicht –geheel in de lijn van Vertovs visueel manifesto– alle stadia van het maak- en kijkproces en doet daarbij recht aan de

intrinsieke hybride vorm van de documentaire. Het is veelzeggend dat Leboutte zich niet uitspreekt over de documentaire als genre, maar eerder een klein manifesto van het 'documentaire gebaar' formuleert.

'Documentair gebaar: handeling die ingrijpt op de wereld en het beeld dat de wereld uitdrukt, waarbij het filmende subject alles vergeet wat het op voorhand wist over het gefilmde onderwerp, zodat een nieuwe relatie kan ontstaan vanuit de cinematografische handeling zelf, in een kader van opname en montage, in het klaarstaan voor hun verrassingen; waarbij het werk van de film die op dergelijke manier geconcipieerd werd, naarmate hij wordt samengesteld, juist datgene is dat tegelijk de wereld, de cinema, de cineast en, uiteindelijk, de kijker voor een scherm documenteert.'<sup>3</sup>

1 André Bazin, 'Le film scientifique: Beauté du hasard', in: *L'écran français* (21 oktober 1947)

2 W. Herzog, *Minnesota Declaration: Truth and Fact in Documentary*. Zie [www.wernerherzog.com](http://www.wernerherzog.com) voor volledige tekst

3 Patrick Leboutte, *Ces films qui nous regardent. Une approche du cinéma documentaire*, Brussel: La médiathèque, 2002, p. 11