

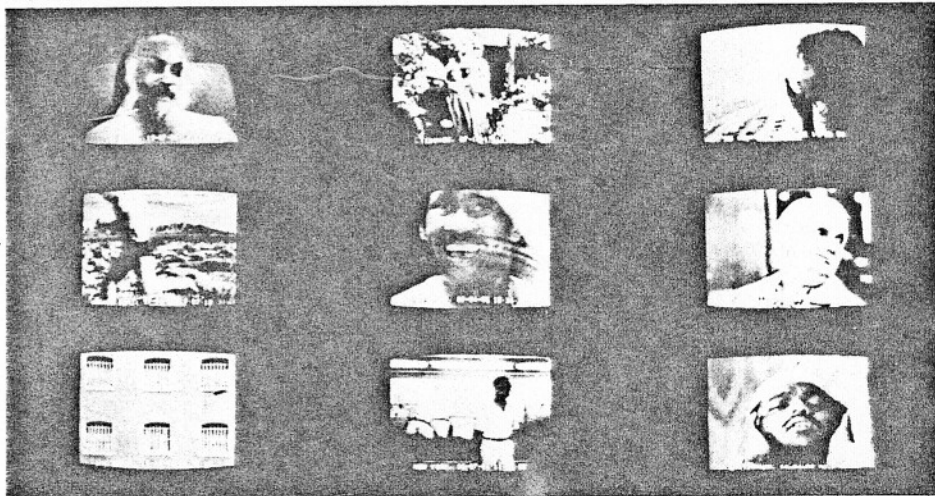
De film is gemaakt vanuit een gevoel van verwondering.  
'De gekte aan de vooravond van de 21ste eeuw' stond er in één van de eerste scripts.

# The Hamburger Theory

Vanuit het verlangen een bepaalde orde te onderscheiden in de geschiedenis en de ontwikkelingen van het westen, zal men tot de konklusie moeten komen dat alles met alles te maken heeft en niets met niets. Door dit te beseffen kan men melancholiek worden. Voor de makers van deze film, die met dit gevoel geobsedeerd waren door observatie, stond er geen andere weg meer open dan alles te filmen. De enige manier om tot een selectie van de documentaire beelden te komen was associatie: uit al die ontelbare camerastandpunten steeds maar nieuwe beeldcombinaties kiezen. Alles is immers toevallig, zelfs de duizenden bewuste keuzen die men maakt bij het vervaardigen van een film. Op deze manier hoopten de makers 'de geest van de tijd' te weerspiegelen, want het toeval waar zij aan onderhevig waren was het heden.

Las Vegas, een extremitet op aarde, beantwoordde aan de verwondering over robotten en andere mensen. Beide soorten werden in Las Vegas aangetrof-

Nederlandse film bekroond in München met eerste prijs.

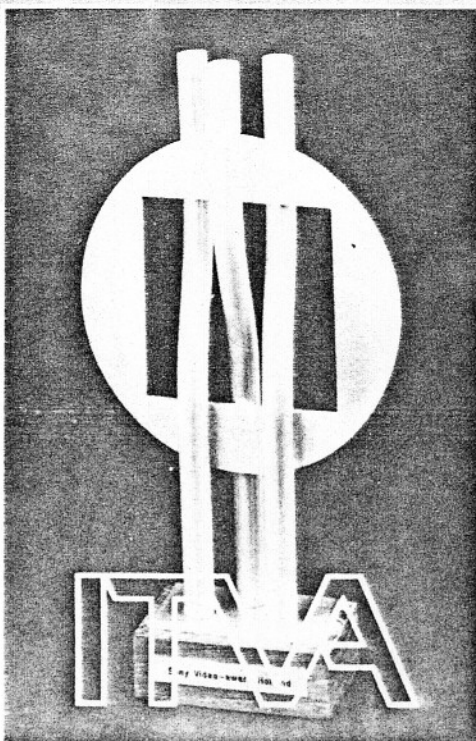


fen. De vakantiegangers in de gokstad, soms wel jaren lang op vakantie, gaat het niet om geld. „There's no win big enough,” zegt de geïnterviewde gokverlaafde. Zij is aan het afkicken, met hulp van 'Gamblers Anonymous'.

De een gooit zich te pletter voor een gekwadrateerde gokschuld, terwijl de ander vecht voor het bestaan in één van de meest beruchte en verpauperde buurten van het westen: de South Bronx in New York. „You got kids to survive, my man, kids to survive!” zegt de geïnterviewde, die van iets anders aan het afkicken is ('I'm chilling out'), omdat hij een zoon heeft. Terwijl in de Bronx en Las Vegas nog werd geïnterviewd, was het in de subway van New York voldoende om de camera te richten en aan te zetten. De portretten spreken voor zich, woorden zijn overbodig.

## De ITVA en de Sony Video Award

Onlangs hebben er besprekingen plaatsgevonden tussen de ITVA als verbruikersorganisatie op 't gebied van video en Brandsteder Electronics B.V., importeur van Sony en sponsor van de Sony Video Award. Onderwerp van gesprek was participatie in de Sony Video Award door de ITVA. Aangezien de statuten bepalen, dat Brandsteder Electronics B.V. geen zeggenschap heeft over de Video Award als instituut, lag de beslissing bij de jury. Deze heeft afwijzend gereageerd voornamelijk vanwege 't feit, dat elk jurylid individueel zitting heeft en op geen enkele wijze een of andere instelling vertegenwoordigt. De organisatie van de Sony Video Award zal dus onder sponsoring van Brandsteder Electronics B.V. bij de onafhankelijke jury blijven berusten.



De Amerikaanse opnamen vormen de belangrijkste onderdelen binnen het geraamte van de film: negen televisies, met op elk scherm een andere plaats en een andere tijd. De camera beweegt volgens een bepaalde wetmatigheid langs de televisies, kiest een beeld en gaat daar op in. Een samenloop van omstandigheden.

Andere bestanddelen die op de televisies zichtbaar worden zijn o.a. opnamen uit het Ruhrgebied, Amsterdam en Parijs en uiteenlopend archiefmateriaal.

'The Hamburger Theory' is op het 'Wettbewerb Europäischer Filmhochschulen' in München bekroond met de Eerste Prijs Experimentele Film. Sony Industrial is dan ook blij haar support van deze film te hebben kunnen geven aan de maker Paul Cohen.

# 'OPEN' DOCUMENTAIRES VAN DE FILMACADEMIE ZONDER COMMENTAAR

ER IS SPRAKE VAN EEN OPVALLENDE VERNIEUWING VAN DE DOCUMENTAIRE. FILMMAKERS BETRAPPEN NIET LANGER DE WERKELIJKHEID ZOALS DIE ZICH VOORDOET, MAAR ZE STILEREN, ORDENEN DIE WERKELIJKHEID. DAT IS DE MENING VAN JURRIËN ROOD. NAAR AANLEIDING VAN TWEE DOCUMENTAIRES VAN DE FILMACADEMIE FILOSOFEERT HIJ OVER DEZE NIEUWE FILMVORM. AFLEVERING VIER IN DE SERIE 'DE VORM VAN HET NIEUWE FILMEN': EERDERE ARTIKELEN VERSCHENEN IN JRG. 18, NR. 4, 9 EN 10, OVER RESPECTIEVELIJK "GOLVEN", "TOUTE UNE NUIT" EN "SAL SANTEN REBEL"/"DE BERG"

JURRIËN ROOD

Tussen de Filmacademie-eind-examenfilms van het afgelopen jaar zaten twee opvallende documentaires. "Liegen om de waarheid" en "The Hamburger Theory" zijn mijns inziens stappen op weg naar een vernieuwing van de documentaire; stappen die bijna loodrecht staan op de richting die wordt ingeslagen door een film als "Sal Santen Rebel", die van de dramatische documentaire. Ook in deze beide, korte Filmacademie-films is er sprake van een zekere stilering. Maar hier staat zij in dienst van een poging om de werkelijkheid helemaal voor zichzelf te laten spreken, meer dan we zelfs van documentaires gewend zijn.

## HET WEGLATEN VAN COMMENTAAR

"Liegen om de waarheid" behandelt het verblijf in Nederland van een groep zigeuners die ten slotte over de grens gezet wordt. De film is enkele maanden geleden uitgezonden door de Kro. Qua inhoud is de film verwant aan vele andere, die het opnemen voor een minderheidsgroepering. Het bijzondere is de vorm.

De film valt meteen in zijn openingsminuten op, als de sfeer geschetst wordt van een ochtend in het woonwagenveld van de zigeuners, waar het leven zijn gang gaat en

een televisieploeg 'even een itempje' komt draaien. Het gebeurt namelijk uitsluitend met lang aangehouden totaalbeelden, waarbinnen niks spectaculairs plaatsvindt, alleen alledaagse routine. De camera observeert zonder te bewegen. Het tempo ligt laag. Er is geen begeleidend commentaar, zoals we dat gewend zijn bij documentaires, en ook geen muziek, evenmin trouwens als elders in de film. De beelden worden niet verklaard of van een betekenis voorzien, zij moeten voor zichzelf spreken. Shots die gewoonlijk slechts zouden dienen voor een snelle 'sfeerintrodactie' worden hier veel langer aangehouden, om ze hun eigen verhaal te laten vertellen.

Aldus worden wij geïntroduceerd in het ritme van het dagelijkse leven in een woonwagenveld. Dit wordt ons niet eventjes kort gepresenteerd. De poging lijkt om het ons door deze langdurige, onspectaculaire introductie aan den lijve te laten ondervinden, om ons er in op te nemen.

Daarna wordt het onderwerp uitgediept, onder meer via een interview met een zigeuner die vertelt over de vervolging die zijn volk altijd ten deel is gevallen, met name in de Tweede Wereldoorlog. Tegen het einde van de film is er opnieuw een lange, voor zichzelf sprekende, sequentie rond het traditionele slachten van een varken.

Nu is het binnen de geschiedenis van de documentaire niks nieuws als de werkelijkheid in zijn nakie getoond wordt en daar veel tijd voor wordt genomen. De films van de 'cinéma vérité' uit de jaren zestig en hun opvolgers o.a. in Nederland, zijn er voorbeelden van. Het verschil is dat deze films altijd nog een zeker drama in hun onderwerp hadden, zij lieten dramatische stukjes werkelijkheid zien. En de (schouder-)camera creëerde zelf ook drama, door te bewegen: zij legde er zo verbanden in en gaf commentaar op de gefilmde werkelijkheid.

Hier is het echter een alledaagse werkelijkheid, en de camera staat die roerloos te observeren, en de montage



Paul Cohen (links) en Ben Waalwijk tijdens de opnamen van "Liegen om de waarheid"

laat de observatie lang voortduren. Er is helemaal geen drama meer. Het andere verschil met de vroegere, naturalistische observatie zit hem in de onbeweeglijke camera. Als iemand hier het beeld uitloopt beweegt de camera niet mee. Zij richt zich niet op de verhaaltjes die zich toevallig voordoen. Zij kiest voor een vast kader en maakt daarmee eigenlijk een statement: elke uitsnede uit het dagelijks leven is er een goede weergave van, als je maar lang genoeg blijft kijken. Door te bewegen, en nadruk te leggen op iets speciaals, zou de aandacht worden afgeleid van het algemene; zou er verhaal of betekenis geïntroduceerd worden, waar het gaat om een totaal-sfeer.

Deze stijl, gekenmerkt door de statische camera en het ontbreken van commentaar, vindt zijn voorbeeld niet bij de levendige 'cinéma vérité', maar bij de strakke, lange documentaires van Fred Wiseman. Het is een 'cinema van de tijdsduur' binnen de documentaire. Zij geeft tijd aan het onderwerp. Onze eerste reactie is verveling, 'er gebeurt niks'. Daarna, veel later soms, komt het besef dat de rust juist de kwaliteit van de film is en dat ook de zinloze momenten essentieel zijn om een sfeer werkelijk te laten voelen. Het

gaat niet alleen om wát er gebeurt, maar er evenzeer om dat de toeschouwer een bepaalde spanne tijds meemaakt, dat hij erin wordt ondergedompeld.

Het ontbreken van commentaar is daarbij essentieel: de kijker wordt overgeleverd aan de beelden, zonder de veiligheid van een stem (of een uitleggende camera) die hem vertelt wat hij ervan moet denken. Het gaat er hier niet in de eerste plaats om iets te bevesteren, maar om iets te tonen. De kijker wordt meegenomen en mag (moet) er intussen van denken wat hij zelf wil.

Uiteindelijk blijkt "Liegen om de waarheid" niet in zijn geheel zo'n open film te zijn; er zitten wel degelijk momenten van commentaar in, al wordt dit niet uitgesproken op de geluidsband. Zo is er een ouderwets-Vpro-achtige scène waarin de maker van de film door een politiemannetje voor een zigeuner wordt aangezien. Bij de ontdekking van het misverstand is de agent duidelijk opgelucht. En ook begin- en eindbeelden geven een stil commentaar: potjes zigeunersalade in een fabriek, respectievelijk een Hollandse vrouw in de kroeg met een André Hazes-zigeunersong, gemon-

teerd vlak na een zigeunerfeestje.

Die momenten versterken de film eigenlijk niet. Ze willen ons drukken op de medemenselijkheid van zigeuners, maar proberen dan iets te bewijzen wat het filmmateriaal zelf afdoende had kunnen laten zien. Juist als aan het einde zo'n duidelijke vergelijking wordt getrokken tussen 'zij' en 'wij', realiseer je je dat de film eigenlijk niet ver genoeg is gegaan in het laten ervaren van het zigeunerleven zelf. Dan was dat laatste accent niet nodig geweest.

In feite is deze film een combinatie van de sociaal-geëngageerde documentaire met een boodschap, zoals Ivens ze al maakte, en het moderne inzicht dat de boodschap beter impliciet dan expliciet gesteld kan worden. "The Hamburger Theory", die er niet toevallig enige gelijkenis mee vertoont - regisseur Paul Cohen was cameraman bij "Liegen" en omgekeerd monteerde maker Ben Waalwijk de "Theory" - gaat nog een stap verder in de richting van een open documentaire, een 'documentaire-van-de-ervaring'.

#### DE MORAAAL VAN DE ROERLOZE CAMERA

"The Hamburger Theory" heeft geen verhaal in de gebruikelijke zin. De film bestaat uit een aantal fragmenten, die op zichzelf ook niet echt een verhaal vertellen, maar veel-er impressies zijn. Het begint met het beeld van negen televisieschermen in een vierkant opgesteld, waarop een veelvoud aan televisiebeelden voortraast - 'alle gecodeerd naar plaats van opname, datum en zelfs tijdstip. Het zijn beelden van plekken over de gehele wereld, en naast hedendaagse zitten er enkele historische fragmentjes tussen.

Na enige tijd zoekend over het scherm gegleden te hebben, concentreerd de camera zich op een van de tv's en glijdt deze als het ware 'binnen'. Dan begint een korte episode, uitgaande van het desbetreffende televisiebeeld. Zo komen er drie episodes aan de orde: een gesprek met negers in de South Bronx, een verklaring van een ex-gokverslaafde in Las Vegas en een observatie van mensen in de New York subway. De stijl is dezelfde als in de vorige film: een statische cameravoering, mooie uitgewogen shots die lang duren, geen commentaar.

Het gesprek met de bewoners van de South Bronx, een wijk van New York, speelt

# DE VORM VAN HET NIEUWE FILMEN

## 4

zich geheel af in een totaalshot: een neger op een bank voor een muurtje. Hem wordt gevraagd of hij het prettig wonen vindt in deze buurt. Als interview, zoals we ze gewend zijn, schiet dit tekort. De vraag is niet scherp, de antwoorden gaan niet erg diep en worden herhaaldelijk onderbroken door andere opmerkingen. Elke tv-verslaggever zou dichterbij gaan staan met de camera, een close-up maken van de man in kwestie, de vragen herhalen en dit shot weggooien. Hier wordt juist dit diffuse totaalshot gebruikt, ondersneden met enkele beelden van dagelijks leven in deze wijk. En wat er gebeurt is dat de geïnterviewde na verloop van tijd omslaat van tevredenheid naar totale onvrede met zijn buurt. Een kleine, maar merkwaardige gebeurtenis.

Als deze episode een boodschap heeft luidt die, denk ik, dat het helemaal niet gaat om een duidelijk antwoord op een duidelijke vraag, in de trant van: de bewoners van de South Bronx willen snel verandering. (Op het moment dat de man werkelijk feitelijk begint te praten en de camera dichterbij komt, wordt de episode beëindigd.) De film lijkt te suggereren dat we dergelijke duidelijkheid vaak genoeg gezien hebben in talloze tv-reportages en dat het langzamerhand niets meer zegt. En dat daar weinig anders tegenover is te stellen dan eenvoudig toekijken, naar een buurt en zijn bewoner die antwoord geeft op een simpele vraag. Dat het er om gaat zelf enige minuten aanwezig te zijn in de South Bronx en daar niet zozeer een conclusie uit te trekken als wel er een gevoel aan over te

houden. Conclusies kunnen altijd nog volgen.

Tussen de kakofonie van televisieflarden werkt de episode als een verademing van rust en aandacht, net als de volgende in Las Vegas. Het aantrekkelijke idee dat uit deze opzet naar voren komt is dat achter elk tv-beeld een heel verhaal zit dat op zichzelf de moeite van het onderzoeken waard is. Dat alles interessant kan zijn als, we er de tijd voor nemen, in plaats van er in jachttempo voorbij te razen. Bij zo'n opzet is de zorgvuldigheid en de schoonheid van het camerawerk onmisbaar: het zorgt ervoor dat je blijft kijken, ook al gebeurt er aanvankelijk nauwelijks iets.

De roerloze camera heeft intussen een merkwaardige, dubbele werking. Een vrouw die aan gokken verslaafd is geweest vertelt daarover, op de rug gezien, in een statisch shot. De filmer toont het zonder meer, de toeschouwer mag er zelf zijn conclusies uit trekken. We zijn hier in wezen terug bij de films van Lumière, de allereerste filmpjes die ooit gemaakt werden. Een statische camera registreert wat er voor de lens gebeurt, in een totaalshot, zonder ingrepen. Lumière wist niet beter; pas na hem kwamen de uitvindingen van de filmgrammatica, zoals de close-up en de montage. Maar om nu opnieuw bij Lumière uit te komen is een duidelijke keuze en misschien wel een logische stap in de filmontwikkeling. Nadat we gewend zijn geraakt aan films die hevig ingrijpen in de werkelijkheid om er hun verhaal over te vertellen, is het nu weer interessant om films te maken die dat expres nalaten. De toeschouwer is zo getraind, dat de filmer zich kan inhouden en hem veel werk zelf laten doen.

Het is een 'open' manier van filmen, meer open in elk geval dan gebruikelijk is. Maar ook in deze film brengt de maker een houding over. Niet bewegingen is ook een commentaar. Iedereen die de gewone, bewegelijkere documentaire kent zal de roerloosheid gaan opmerken. Bij zo'n interview op de rug veroorzaakt het camerastandpunt op den duur, behalve vrijheid, ook gevoelens van benauwdheid en onmacht. Het merkwaardige effect van de moderne Lumière-film zoals deze, is dat hij je enerzijds vrij laat en tijd geeft, maar anderzijds op den duur een even dwingend visie oplegt door beperking van de ruimte. De roerloosheid wordt op zichzelf een boodschap, die je mis-

schien eerder voelt dan begrijpt.

Zo brengt ook deze film wel degelijk een mening over. Maar er zijn gradaties in het uitspreken daarvan, in het leiden van de toeschouwer. Dat blijkt bij het derde fragment, waar ineens de hand van de maker duidelijk toeslaat in de vorm van ijle synthesizermuziek die de beelden uit de New Yorkse metro een duidelijke betekenis meegeeft. Het reële geluid mag niet meer voor zichzelf spreken en de kadraget worden expliciet en opdringerig: voor zich uit kijkende mensen, eindeloze close-ups van hun handen om de handgrepen geklemd. De boodschap wordt overgebracht door een expressieve cameravoering, zoals in sommige films van Johan van der Keuken. En die boodschap, van angst en vervreemding, is eigenlijk teleurstellend en gemakkelijk.

"The Hamburger Theory" verliest voor mij zijn kracht als hij wil gaan bewijzen. Daarvoor suggereert de film echter een nieuw soort documentaire, een die niet zozeer informeert als wel laat ervaren. Eigenlijk zouden er in zo'n film nog veel meer episodes kunnen zitten en niet alleen uit Amerika. Een documentaire van fragmenten die je het leven op verschillende plekken (en tijden?) laat meemaken, zonder daar direct een verhaal of een betekenis aan te verbinden. De keuze van de onderdelen, de mate van verband of willekeur, is daarbij natuurlijk essentieel. Bij een vorm als deze is het voor de maker voortdurend spitsroeden lopen tussen 'ervaring' en nietszeggendheid. Zo'n film moet lang duren om te kunnen werken. Er is een terughoudendheid voor nodig die maar weinig filmers opbrengen. En een geduld dat het publiek niet snel opbrengt. Liever dan teruggeworpen te worden op zichzelf tegenover een onverklaarde werkelijkheid, ziet men een 'duidelijke visie'.

Elke film heeft een moraal, ook deze. Maar "The Hamburger Theory" overtuigt mij het meest als hij die moraal uitspelt en de toeschouwer gelegenheid geeft hem zelf te ontdekken. Het is dan alsof we opnieuw naar de werkelijkheid leren kijken, in plaats van er alleen maar een oordeel over te vernemen. Dan blijkt dat de realiteit lang niet zo saai is als men vaak meent en ook niet zo eenduidig. En dat is ook een moraal, een die de filmvorm ons hier ongemerkt meegeeft. ★