

STEVE RUIZ

PART TIME GOD

Filmer Paul Cohen wil verwondering wekken

AB VAN IEPEREN ■ Regisseur en cameraman Paul Cohen gaf zijn documentaire 'Part Time God' aanvankelijk de werktitel 'Alles'. En dat is ook precies waar de film over gaat. 'Ik had in mijn hoofd dat de film in goed tempo zou moeten wervelen, zoals dat in het extreme gebeurt in videoclips.' Toch is het resultaat verrassend helder. Deze week gaat 'Part Time God' in bioscooproulatie. Een gesprek met Cohen over mensen op een kruispunt in hun leven. En over het maken van zijn film: 'De indruk moest worden gewekt dat je overal toevallig komt. Maar ook in mijn script heb ik steeds de term 'quasi willekeurig' gebruikt.'

Spraakmakend op het recente Documentary Festival in Amsterdam – en inmiddels ook internationaal – bleek de film *Part Time God*. Ondanks, of juist door het feit dat deze documentaire van regisseur-cameraman Paul Cohen zich onmogelijk laat navertellen. Alleen de samenstellende delen ervan zijn te benoemen: portretten van een Amerikaanse kunstenaar met kanker, een jongen met liefdesverdriet bij de druivenpluk in Frankrijk, een eendenfokker en een Jehovah's Getuige, een Deense visser, een

vrouw in een bejaardentehuis; beelden van steden, insecten of bomen; commentaren van de bioloog Richard Dawson, de natuurkundige Ilya Prigogine en de kernfysicus Egil Lillestøl. Een grabbelton, die op het witte doek wordt gepresenteerd als een interactief computerprogramma, waaruit een hand – de filmer als 'deeltijdgod' – de scènes selecteert. Hij is degene die plukt uit een chaotische veelheid aan mogelijke en simultaan getoonde beelden, deze beelden stilzet, ze terugdraait en afbreekt. Hij doet de 'stemmen van de wetenschap' klinken of verstommen.

Het opmerkelijke is dat al deze onderwerpen in hun willekeurige afwisseling hebben geleid tot een heldere film die even aangrijpend werkt als komisch – per scène maar ook in onderling contrast. De film is cynisch omdat de onmacht van de wetenschap tegenover de grote levensvragen wordt doorgeprikt, maar ook romantisch, omdat hij ondanks alles een gevoel van eenheid op de aardbol celebreert. *Part Time God* is eerder een poëtische dan filosofische film, die zich weinig met andere laat vergelijken. De film komt – uitzonderlijk voor een documentaire – deze week in bioscooproulatie.

Paul Cohen: 'Ik heb de School voor de Journalistiek gedaan, maar vanaf mijn vijftiende was ik al met super 8-film in de weer en op die school met video. Ik had het zwaar te pakken van film, dus niets was logischer dan om daarna naar de filmacademie te gaan. En ik wilde altijd al documentaires maken. Na een geslaagde eindexamenfilm in 1982 (*The Hamburger Theory*), die twee festivalprijzen kreeg, en na redelijk wat camera-ervaring dacht ik dat ik vrij goede kaarten had. Toch kwam de bekende maar lastige postacademiale tijd van vergeefs leuren met plannen. Ik heb in 1985 een documentaire gemaakt voor de VPRO, die heeft mij in een vroeg stadium de kans gegeven, maar vervolgens is daar

een aanvaring geweest en dan loop je er niet onmiddellijk wéér de deur plat. Met geld van een erfenis heb ik zelf wat korte documentaires geproduceerd, waarvan ik veel heb geleerd en die ik heb kunnen verkopen aan de televisie. Mijn ervaring sluit aan bij dat *Vrij Nederland*-artikel over de mammoetgeneratie, ik heb het gevoel dat alles érg lang duurt. Ik ben vijfendertig en nog steeds beginnend filmer, terwijl ik op mijn achtentwintigste al zover had kunnen zijn, vind ik zelf.'

Is er een aanwijsbaar begin geweest voor Part Time God?

'Het idee om een film te maken over álles is ongeveer in 1986 ontstaan. Soms bekruip je het gevoel dat alles met alles te maken schijnt te hebben. Waar of niet waar? was de kinderlijke vraag die ik koesterde. Ik zag op straat iemand lopen op een merkwaardige manier die mijn aandacht trok, zodat ik ging denken over de verhouding van zo'n man tot het universum. Of je ziet een boom die niet zomaar een boom is, maar voor veel méér lijkt te staan. Ik was niet zeer wetenschappelijk ingesteld - nóg niet: het is nooit mijn bedoeling geweest een wetenschappelijke film te maken - maar ik ben toen veel gaan lezen. Over quantummechanica, maar ook over holisme, of de boeken van Richard Dawkins. Dat heeft in 1988 zijn neerslag gekregen in een scenario met de werktitel *Alles*. Het heeft tot 1991 geduurd voor het budget rond was.'

Senario's voor documentaires kan ik me nooit goed voorstellen. Had je al zoveel onderzoek gedaan dat je precies wist welke 'case histories' erin moesten? Ik kan me niet indenken dat je dacht: ik wil in mijn film een fokker van pekingeenden wiens vrouw Jehova's Getuige is, waar vind ik zo iemand?

'Nee, die man stond nooit in het script. Ik was in het voorjaar van 1991 in Suriname voor camerawerk en hield daarna nog een week vakantie. Ik heb toen Dennis opgezocht, de broer van een vriendin, en zag dat hij bezig was met een eendenfarm. Ik heb gewoon een item over die jongen gedraaid, ik hoopte dat ik het aan de RVU kon verkopen. Ik was het gedoe rondom mijn film beu, ik had producent Rolf Orthel gemeld dat ik er niks meer aan wilde doen zolang hij niet kon zeggen dat het zeker doorging. Toen ik uit Suriname was teruggekomen was de zaak rond, maar zelfs toen had ik niet het idee dat Dennis in de film zou passen. Of hooguit vaag in mijn achterhoofd. Pas maanden later dacht ik: dat Suriname-materiaal is ontzettend leuk, kan ik daar niet op de een of andere manier iets mee doen? Ik heb er lang over nagedacht, omdat het iets heel anders was, maar je kunt die kuikens - die fokenden worden en naar de slachterij gaan - óók zien als een metaforische lijn.

Toen ik dat had besloten, ben ik weer teruggegaan naar Suriname om ook dat huwelijk nog te belichten: het contrast tussen haar grote religiositeit en zijn humoristische nuchterheid. Ik heb er geen spijt van. De truc van deze film is dat het thema zo enorm is dat hij eigenlijk over alles mag gaan, dat ik dus de vrijheid heb om alles wat ik een beetje aardig vind te stoppen in mijn film. Het publiek heeft dat te accepteren zolang ik zorg dat het interessant is om naar te kijken.'

De meesten van je geportretteerden wonen niet naast de deur, van Denemarken tot New York, zoals die kunstenaar Jersey Matuschka. Hoe zocht of vond je die mensen?

'Je kunt in het script schrijven: we hebben een dame nodig met borstkanker of een hersentumor, als voorbeeld van wrede lotsbestemming, en dan op zoek gaan langs allerlei ziekenhuizen. Maar zo'n geval van doodstrijd als dat van Jersey was nooit voorzien, dat kreeg ik óók toevallig aangediend. Ik wist wel dat ik Jersey in de

film wilde, maar ik had haar niet zo'n prominente rol toebedacht. Een tijdje daarvoor had ik in New York camerawerk gedaan. Daar ontmoette ik haar en ik zei: ik vind jou een heel interessante vrouw, misschien zou je in mijn film kunnen. Ze was opgetogen, ze houdt ervan om gefilmd te worden. Dat kun je ook wel zien, ze maakt de film tot haar etalage. Kort nadat ik terug was uit Suriname belde ze: je wou mij toch portretteren? Als je dat nog wilt kun je beter meteen komen, want volgende week gaat mijn borst eraf. Toen heb ik met Rolf Orthel overlegd en een paar dagen later vloog ik naar New York met mijn filmspullen. Officieel was dat de eerste opnametijd van de film. Achteraf bleek dat ik daarin veel belangrijk materiaal heb gedraaid voor het verdere resultaat.

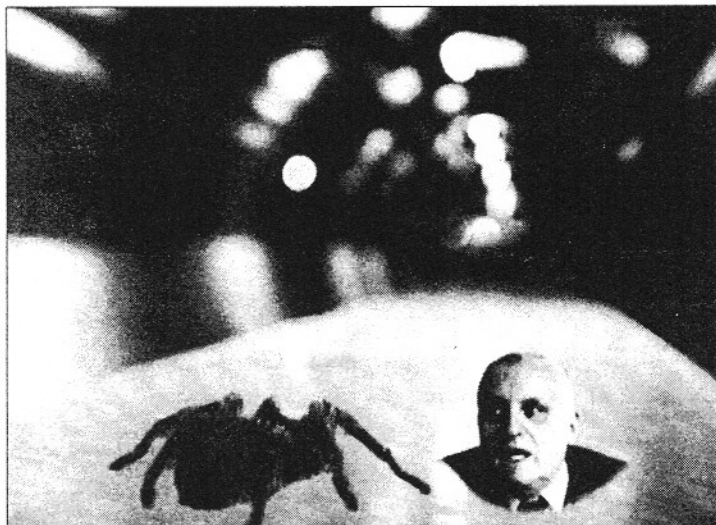
De kop was eraf. Een halfjaar na die amputatie heb ik haar wéér gefilmd, toen ze nog in chemotherapie was. Het is typisch voor haar humor en geestkracht om een gipsafdruk van haar torso te maken met op de plek van de geamputeerde borst een verkeersbord geschilderd. Ik wist dat ik toen voor de film iets stevigs had, maar daarna was de vraag: wie moeten er nog meer in? We hebben de gebruikelijke advertentie gezet: voor een filmdocumentaire zoeken we mensen op een kruispunt in hun leven. Daar kwamen verschillende reacties op, waarvan de enige goede de druiven-



Mijn naïeve doelstelling was om allerlei onverklaarbaarheden bij elkaar te harken en daarvan een hutsot te maken die verwondering zou wekken. In elke synopsis schreef ik: met deze film wil ik verwondering wekken en vooral geen conclusies. In die opzet ben ik wel geslaagd, vind ik.'

Als interviewer blijf je in een aangeversrol,

'Een camera lokt uit: iemand die geen toneelspeler is, wordt toch acteur'



Beelden uit 'Part Time God'

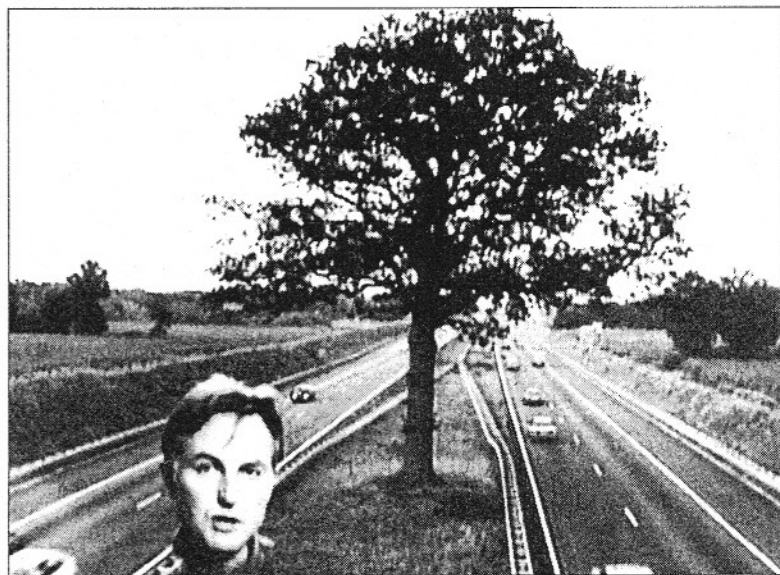
plukker Pepijn was. Zijn brief sprak ons aan en door de telefoon klonk een soort dramatiek in zijn stem, en vervolgens hebben we zijn episode gedraaid in Frankrijk. Daarmee hadden we in de film twee tegenpolen en hoefden we geen andere personen meer te hebben die zo conflictueus waren. Het was typisch dat alles altijd op de een of andere manier op zijn plaats leek te vallen.'

Bij vrijwel iedereen beperk je je uitsluitend tot dat 'kruispunt'. Van Jersey komt de toeschouwer niet te weten wat voor kunst ze maakt. Wat Pepijn verder doet in het leven, of zou willen, blijft ook buiten beschouwing.

'Dat klopt. Ik was er erg op gebrand om een niet te lange film te maken. Naar sommige echt verhalende documentaires kun je makkelijk twee uur lang kijken, maar bij andere documentaires breng ik zo iets niet op: een mooie film, denk je, maar gooi er een halfuur uit, dan wordt hij écht goed. Ik had in mijn hoofd een film van anderhalf uur. Dat is hij bijna geworden: tachtig minuten. En de film zou in goed tempo moeten "wervelen", zoals dat in het extreme gebeurt in videoclips. Misschien kun je deze film zien als een uitgerekte clip: door het hoge tempo raak je overonderd, je hebt nooit tijd om je te vervelen.

je laat de mensen hun zorgje doen zonder door te vragen.

'Pepijn is de enige bij wie ik wél heb doorgevraagd, bij anderen is dat inderdaad veel minder. Bij hen dacht ik: nu heb ik wat ik nodig heb, zo is het genoeg. Helemaal géén



journalistieke benadering. Pepijn filmde ik op een moment van mentale stilstand, zijn zwijgen was gigantisch. Tijdens het draaien had ik bij al zijn zwijgpauzes eerst het gevoel: dit wordt prachtig en aangrijpend. Maar toen er na een tijd nog niks uit hem kwam dacht ik: ik moet jagen om hem toch iets te laten zeggen, want aan alleen stilte heb ik niets, dat begrijpt niemand. Terwijl achteraf zijn materiaal toch heel sterk blijkt te werken.'

Het is veelzeggend zwijgen, dat méér vertelt dan de verhalen van de meeste anderen. Bij Jersey - hoe dramatisch haar situatie ook is - blijft het een opvoering.

'Bij Jersey was het tegenovergesteld. We hebben banden vol met haar gefilmd. Zij weet zich heel goed neer te zetten en kan haar opvattingen uitstekend verwoorden voor een camera. Het kostte méér moeite haar in banen te leiden dan dat ik veel moeite te vragen. Ik moest vooral proberen haar te filmen op momenten dat ze haar zegje niet had voorbereid. Ze is verbaal zeer begaafd en dat weet ze. Ze schrijft dagboeken. Als ze een goede volzin had met de observatie over het een of ander wilde ze die ook in de film hebben. Maar als ze iets op een papertje heeft staan, komt het er niet meer leuk uit. Ik zei: ik zal je filmen vanuit het moment, ik wil geen voorgekauwde clausen.'

Als de eendfokker zijn vrouw in de maling neemt door haar evangelisatietochten te vergelijken met joggen, lijkt dat duidelijk een act voor de camera. Een gesprek dat hij buiten de film niet zal voeren.

'Jij doorziet zo iets omdat je ook films maakt, maar op de meeste mensen komt het over als iets dat gewoon zo gebeurt. De Amerikaanse documentaire Frederick Wiseman wordt geïmponeerd als de man met de uitsluitend observerende camera, maar zelf heeft hij daar een interessant statement over. Je kunt nooit doen alsof de camera

eigenlijk aanwezig is. Wat er gebeurt is dat mensen voor die camera een bepaald gedrag vertonen dat ze kennelijk van zichzelf willen laten zien. In dat opzicht is het wel puur documentair. Ik had ook het gevoel dat Dennis dat gesprek probeerde. Hij wist natuurlijk dat ik was geïnteresseerd in hun verschil van opvatting over religie en wilde een handje helpen. Een camera lukt uit of werkt als katalysator: iemand die geen toneelspeler is wordt toch acteur, maar eigenlijk op dezelfde manier waarop jij en ik acteur worden zodra we iemand tekenen in het café.'

Je hebt de verschillende portretten vormgegeven vanuit tientallen beelden in een split screen, waarvan er telkens op één wordt ingezoomd. Dat werkt de indruk van een schijnbaar willekeurige selectie uit veel meer mogelijke verhalen. Geldt ook voor het materiaal dat je hebt gedraaid, dat er meer was?

'Er is bijna niets in de prullenbak verdwenen, geen personages zijn compleet uit de film gesneden. De indruk moest worden gewekt dat je overal toevallig komt, maar ook in mijn script heb ik steeds de term 'quasi willekeurig' gebruikt. Al die schermpjes waarachter zogenaamd een potentieel ander onderwerp schuilgaat, zijn niet meer dan losse shots. Plekken waarvan ik alleen een totaal heb gedraaid of mensen die ik niet verder heb geportretteerd. Ik heb uittrentreuren steeds hoge standpunten gezocht - *point of view part time god* - en veel heen en weer gezwaaid met de camera. Ik wist dat ik heel veel van zulke shots nodig zou hebben, maar in de montage bleek dat ik er toevallig net genoeg had gemaakt. Er zitten er tachtig of negentig in, ik geloof dat ik er nog drie over had.'

In hoeverre stemt de voltooide film nog overeen met je papieren concept?

'Verrassend veel, eigenlijk. Veel beelden die ik had beschreven, zitten er net zo in: observaties van natuur en maatschappij, al die beelden van beesten en van verkeersfiles. Die waren ook zorgvuldig voorbereid,

uitgekiende en uitgelijnde shots. Verder zijn de mensen en situaties anders dan was beschreven, maar de combinatie van uiteenlopende mensen in verschillende situaties uit het script is nog steeds aanwezig in de film. In het script had ik een fictieve oude dame opgevoerd. Toen we in bejaardenhuizen gingen zoeken, troffen we die mevrouw met haar klokkenverzameling. Heel anders dan was voorzien, maar eigenlijk functioneert ze in de film precies zo als ik had bedoeld. Ook de kernfysicus stond al op papier. Het was vanaf het begin mijn opzet om de kleinheid en eindigheid van de materie aan te zwengelen via zo'n gigantische deeltjesversneller en iemand die daarover vertelt. In het scenario was er nog een jongetje van vier, om de kinderlijke blik te vertegenwoordigen. Dat was toen het enige niet-fictieve personage. Ik had al een ontzettend leuk jochie op het oog dat ik wilde filmen, maar het duurde en duurde maar voor het budget voor elkaar kwam en hij werd dus steeds ouder. Uiteindelijk is hij omgekomen bij de SLM-ramp. Dat is ongeveer het enige dat de film niet heeft gehaald: behalve even in Suriname komen er geen kinderen in voor. En ik had ook nog een verliefd stel voorgeschreven, want de vraag: wat is liefde, leek me wel leuk.'

Nu zijn relaties zelfs opvallend afwezig.

'Dat is waar. Zelfs dat Surinaamse echtpaar zie je geen enkele keer samen in beeld. Het gaat vooral over individuen die zijn geïsoleerd in hun eigen omgeving. Nee, op een kruispunt in je leven hoef je niet per se alleen te zijn, denk ik. Ik wil niet zelf mijn film gaan analyseren, maar misschien weerspiegelt hij mijn eigen individualisme. Het is vast niet toevallig dat het script altijd was voorzien als een serie parallelle portretten die, omdat je ze simultaan ziet met multiscreen, een ruimtelijk en associatief onderling verband krijgen. Dat werkt anders in de tijd dan bij een gewone montage, wanneer je alles na elkaar laat zien.'

De beelden worden commentarierend of verklaard door een reeks geleerden. Hun rij kopetjes onder aan het beeldkader werken picturaal nogal koddig. Maar hun wetenschappelijke teksten kwamen op mij nogal futiel over, naast de gevoelsimpact van de geportretteerden. Ik vond het dan ook steeds terecht als hun het zwijgen werd opgelegd.

'Eerst had ik eigen teksten geschreven - bespiegelingen over de "Grote Raakvlakken" - maar die heb ik weggegooid. In plaats daarvan zijn die *talking heads* gekomen. Het was de bedoeling het contrast aan te geven tussen emotionele innerlijke beleving en cerebrale uiterlijke beschouwing. Het was me er niet om te doen om hun specifieke theorieën over het voetlicht te brengen, daar zijn hun boeken veel geschikter voor. Ik heb wetenschappers gezocht die op min of meer filosofisch inzichtelijke manier hun idee gaven over de wereld, terwijl je ondertussen de chaos van het echte leven zag doorgaan. Ik had interessante interviews met vragen over hun vakgebied, maar de echt leuke uitspraken kwamen pas aan het eind, wanneer zo'n gesprek de wetenschap een beetje ontsteeg. Dat gold het minst voor Richard Dawkins, die zijn visie op de evolutie hardnekkig bleef memoreren. Hij is dan ook een heel goede docent, die op de BBC op een leuke manier schooltelevisie brengt. Wetenschappers hebben natuurlijk altijd hun zegje klaar, al hebben ze niet overal antwoord op. Met alleen denken kom je er ook niet.'

Had de VPRO als coproducent nog redactionele inspraak?

'Toen het budget eindelijk voor elkaar was, kwam er nog heibel door de nieuwe omroepcontracten, waarmee de verdeling van rechten en bemoeienis met de inhoud heel erg is komen te liggen in het voordeel van de omroepen en heel erg in het nadeel

van de onafhankelijke filmmaker. Officieel mocht de VPRO ingrijpen in mijn film, want contractueel heb ik geen *final cut* van de televisie. Alleen voor de bioscoop, geloof ik. Het bleef dus een vertrouwenskweste. Ik dacht: laat ik gewoon mijn film maken en niet vooruitlopen op problemen die misschien nooit komen. Maar ik kneep hem wel, het was een risico. Gelukkig bleken ze bij de VPRO al over de ruwe montage zeer te spreken, dus dat is wel goed gekomen.

Bij de montage was ik me steeds bewust van het gevaar dat het een film zou worden die kant noch wal zou raken. Ik heb ook geworsteld met dat materiaal, om de wetenschappelijke teksten in te passen op een leuke associatieve manier, zodat ze raakpunten hadden zonder alle zaken helemaal uit de doeken te doen. Volgens sommige mensen ben ik daar totaal niet in geslaagd. Er zijn bepaalde scènes waarvan ik zelf vind dat het goed werkt, dat het mooi op elkaar aansluit of een sarcastisch contrapunt geeft, en er zijn scènes waarin dat minder werkt. Straks komt de film in de bioscoop met vertaling, maar zonder ondertitels was dat helemaal lastig. Dan eis je te veel van de kijkers en gaat zo'n tekst tegen het beeld in werken. Als je niets weet van het werk van Ilya Prigogine, dat in de film ook niet verder uit de doeken wordt gedaan, dan heb je toch wat voorkennis nodig: hij gebruikt termen als instabiliteit of onvoorspelbaarheid vanuit een andere optiek dan gewone mensen. Misschien wordt dat minder moeilijk in de vertaling. Die is bovendien veel compacter en geeft vooral steekwoorden, ik hoop dat je er nu meer van kunt oppakken.'

Juist als je zo weinig materiaal hebt weggegooid in de montageselectie zal die montage een fikse klus zijn geweest.

'We hebben digitaal gemonteerd op een nonlinear computersysteem, dat net nieuw was toen ik begon. Ondanks die hele technische kermis van optische en animatie-effecten ging alles toch vrij vlot. Er zijn wel een paar gemonteerde scènes uitgegooid, maar het had veel erger gekund. Ik heb nooit met mijn handen in het haar gezeten. En dat was te danken aan dat mooie systeem; het is heel flexibel en je kunt snel dingen omgooien, om te zien of verbanden wel of niet werken. Aan de operatiescène van Jersey, met alle interviews daardoorheen, is enorm veel gesleuteld. Persoonlijk vind ik dat de best gemonteerde scène van de film. Maar dat kunnen niet veel mensen beamen, omdat ze bij die bloederige beelden hun ogen dichtdoen. Ik wist dat die scène hard en zwaar zou overkomen, hoewel je op de televisie regelmatig zulke beelden ziet. Al is de patiënt dan meestal anoniem, niet iemand met wie je je kunt identificeren. Maar ik had nooit verwacht dat misschien wel vijftien procent van het publiek er niet naar zou kunnen kijken.'

INGEZONDEN MEDEDELING

EIGENAARDIG, DAMES EN HEREN

De wereld is vol geheimen en wetenschappers proberen ze te ontrafelen. Nieuwe theorieën, nieuwe raadsels, nieuwe ontdekkingen op allerlei terrein. Geïnteresseerd? Lees dan EOS, het magazine voor weetlustige mensen. EOS informeert u vakkundig, in heldere taal en met prachtig fotomateriaal.

UW ONTDEKKING VAN HET JAAR



DEZE MAAND:

- ▶ KAARTENMAKERS GAAN OMHOOG EN DIGITAAL
- ▶ GENEZENDE KLANKEN: JA, HET WERKT
- ▶ DE WILDE EEND, OVERLEVER IN ELK MILIEU
- ▶ HOGE DRUK-VOEDSEL: DE SMAAK VAN VERS

en vele andere wetenswaardigheden!

Koop EOS los (f 7,95) of profiteer van ons aanbod:

Een jaarabonnement met een éénmalige korting van 20% Een vrijblijvend proefabonnement van 3 nrs voor f 15,-

Doe mij maar

- vrijblijvend proefabonnement voor f 15,- PA00VBN
 jaarabonnement met éénmalige korting voor f 62,- i.p.v. f 79,50 BA00VBN(01)

NAAM _____

ADRES _____

POSTCODE/WOONPLAATS _____

stuur de bon in een open enveloppe naar: EOS, antwoordnummer 10116, 1000 PA Amsterdam.



INGEZONDEN MEDEDELING

HET HOLLANDS MOEDER

IN DE BEURS VAN BERLAGE

23 december 1992 - 31 januari 1993
 Ingang Beursplein - Dagelijks 11.00-17.00 uur

tel. 020 - 624 01 41