

De Vlaamse documentaire: een eeuwige strijd voor kwaliteit

Jan-Pieter Everaerts

„Een democratische beschaving zal maar behouden blijven, indien zij van de taal van het beeld een prikkel tot nadenken weet te maken, in plaats van een lokking tot hypnose”

Umberto Eco

werd geboren in Sint-Truiden in 1958. Is licentiaat in de Communicatiewetenschap (K.U. Leuven) en gegradueerde in de Filmtechniek. Is coördinator Mediadoc, docent aan de filmscholen van RITS en Sint-Lucas en film- en videorealisator. Publiceerde o.a. „Oog voor het echte (de Vlaamse documentaire)” (1987) en „Frans Buyens, filmstormer” (1990).

*Adres: Rogierstraat 217,
B-1030 Brussel*

Picturale traditie

Het aandeel van de documentaire produktie in de Belgische en Vlaamse beeldcultuur en beeldindustrie kan je moeilijk over het hoofd zien. Het belang van de documentaire voor een democratische informatiesamenleving en een volwassen beeldcultuur evenmin. Maar de documentaire produktie ondervindt als geen ander de gevolgen van de evoluties in ons medialandschap en de toestand oogt bepaald somber voor de Vlaamse documentaire.

Hoe is het zover kunnen komen? Er was een tijd dat we bekend stonden om de hoogstaande kwaliteit van onze documentaires. De verklaring zocht men graag in onze rijke picturale traditie, die teruggaat tot schilders als Jan van Eyck en Pieter Brueghel. Wat blijft er over van die traditie? Hoe diep zit de malaise nu? Voor een begin van antwoord op die vragen moeten we terug tot 1896. Eerst moet echter de nodige begripsverwarring de wereld uitgeholpen worden.

Muggezifterij?

De termen reportage en documentaire worden in de pers te pas en te onpas door elkaar gehaspeld. Huib Dejonghe van *De Standaard* lost het vaak op door te spreken van „documentaire reportages”... Maar wat voor zin heeft het twee woorden te gebruiken als we er geen afzonderlijke betekenis aan geven?

Die aparte betekenis is er wel degelijk. In het algemeen kan je stellen dat het bij reportages gaat om verslagen (cfr. de Engelse term „a report”) die snel

gemaakt worden en meestal momentopnamen betreffen. Daardoor blijven ze noodzakelijk aan de oppervlakte, zowel qua vormgeving als qua inhoud. Aan documentaires daarentegen wordt lang gewerkt (vaak maanden) en dit resulteert in een grondige inhoudelijke uitwerking en een creatieve filmische vormgeving.

Dit onderscheid, dat in de praktijk niet altijd gemakkelijk te maken is, betekent niet dat een documentaire sowieso beter is dan een reportage. Bovendien is het zo dat beide nodig zijn omdat ze beide andere functies vervullen.

Nu is het wel zo dat de huidige evolutie steeds meer richting reportagewerk gaat. Dat heeft financiële redenen maar de bedoeling is ook zoveel mogelijk de kijkers te behagen, die verondersteld worden vooral „licht verteerbaar” reportagewerk te lusten.

Het belangrijkste gevolg van die evolutie heeft te maken met de eenzijdigheid én de oppervlakkigheid die veel reportagewerk kenmerken. Dit is niet zonder belang als je bedenkt dat de doorsnee Vlaming gemiddeld twee uur per dag televisie kijkt en er voor een groot deel van zijn informatie op aangewezen is. Het overwicht aan reportagewerk leidt tot een verarming en een vernauwing van het begrip van en inzicht in het functioneren van onze complexe wereld.

Vandaar de behoefte om ondanks hun hogere kostprijs toch documentaires te blijven maken. Documentaires zijn immers uiterst geschikt om op een audiovisuele en dus aangename maar tegelijk grondig uitgewerkte wijze te informeren over de werkelijkheid achter de nieuwsflashes, om dieperliggende oorzaken, wereldwijde relaties of evoluties op lange termijn te duiden. De documentaire kan inzicht verschaffen in het hoe en het waarom van datgene wat elders enkel kort, oppervlakkig, eenzijdig voorgesteld wordt.

Naast deze maatschappelijke dimensie biedt de documentaire nog tal van andere mogelijkheden. Net als de speelfilm omvat de documentaire immers een brede waaier aan genres: van sociale, politieke en milieu-films, tot toeristische en reisfilms, kunst- en wetenschappelijke films, enz. Laten we dus eindelijk stoppen met de documentaire een „genre” te noemen. Nog zo'n uiting van slordig taalgebruik.

„De interessantste ter wereld”

De eerste filmbeelden in ons land werden gerealiseerd door de Fransman Albert Promio. Het is maart 1896. Op een schuchtere eigen filmproductie moeten we wachten tot in 1905. Pittoresk detail: eind 1908 filmen er al enkele Belgen in „de Kongo”.

Het duurt echter tot de jaren dertig voor de Belgische documentaire zijn eerste bloeiperiode kent. Drie mannen zullen dat bewerkstelligen: de in het Frans werkende Vlamingen Charles Dekeukeleire en Henri Storck, en de Brusselaar André Cauvin.



Opname uit de documentaire „Henri Storck, Ooggetuige” (1987, Robbe de Hert).

Dekeukeleire filmt in 1934 zijn eerste belangrijke documentaire: *Verbrande Aarde*. Deze hoogst merkwaardige film over een reis door Afrika wordt in de pers lovend ontvangen en kent in de bioscopen enorme bijval. Na dit huzaarenstukje moet Dekeukeleire zich om den brode vooral op industriële films toeleggen, maar de kunstenaar in hem blijft dromen van boeiender werk. Zo ontstaat in 1937 de geromanticeerde documentaire *Het Kwade Oog* en de in 1938 te Venetië met de Grote Prijs bekroonde kunstfilm *Thema's van inspiratie*.

Storck realiseert in de jaren dertig twee van onze belangrijkste socio-politieke documentaires: het revolutionaire *Armoede in de Borinage* (gemaakt samen met Joris Ivens) en het dramatisch-expressieve *Huizen der ellende*. Tijdens de Tweede Wereldoorlog vereeuwigt Storck in zijn sociologische *Boerensymfonie* het verdwijnende Vlaamse boerenleven.

Daarnaast tekent hij ook voor een reeks knappe kunstfilms, waarmee hij diverse buitenlandse prijzen in de wacht sleept. Dank zij Storck, Cauvin en later nog Paul Haesaerts wordt de kunstfilm het documentaire genre waarin België het meest zal uitblinken en waarmee onze faam het sterkst gevestigd wordt.

Een ander genre waarmee we wereldwijd erkenning genieten, is de Kongo-film. Met de Vlaming Gerard de Boe en de voor M.G.M. werkende André Cauvin voorop, brengen de Belgen in hun kolonie een filmproductie tot stand die in de Europese koloniale geschiedenis uniek is. De onafhankelijkheid van Kongo in 1960 betekent voor deze koloniale filmproductie echter het einde.

Nog in 1960 krijgen onze TV-instituten, RTBf en BRT, ruime autonomie. In 1964 komt er het K.B. „ter ondersteuning van de Nederlandstalige filmcultuur” en in 1967 volgt een soortgelijk Franstalig K.B. Zo ontstaat de officiële



„Tokende”, een documentaire over het missiewerk in Kongo en het hoogtepunt uit de loopbaan van Gerard de Boe.

basis voor de opsplitsing van de Belgische beeldproductie in een Vlaamse en een Waalse component. Dat betekent ook het einde van de „Belgische documentaire school”, door de Amerikaanse filmpionier Robert Flaherty ooit „de interessantste ter wereld” genoemd.

Een televisie-aangelegenheid

Meer nog dan haar Franstalige tegenhanger is de Vlaamse documentaire in de jongste decennia een televisie-aangelegenheid geweest. Bij de oprichting van de Vlaamse televisie werd er - net als bij het lichtend voorbeeld, de BBC - een specifieke Dienst Documentaires opgericht. Deze zou twee decennia lang een veelzijdig programma-aanbod brengen. Dat ging van de *Grote Documentaire enquêtes* en de alarmerende *S.O.S.-natuurfilms* tot luchtige semi-toeristische en folkloristische rubrieken.

In 1975 werd de Dienst Documentaires afgeschaft. Nic Bal, architect van de nieuwe BRT-structuur, vond „dat de documentaire een vorm is - dat is essentieel - die overal past in de nieuwe, op inhoudelijke criteria gebaseerde TV-structuren”.

Cultuur en vorming in de verdrinking

De documentaire productie, die ook vroeger niet het alleenrecht was van de Dienst Documentaires, werd vanaf 1975 bij de BRT voor een groot deel ver-

zorgd door de „TV-Directie Cultuur”. Drie van de vier diensten van deze directie, de Dienst Jeugd uitgezonderd, realiseerden in hoofdzaak „non-fictie”. Het documentair werk van deze diensten werd gebracht in magazines, in documentaire reeksen of als „losse” documentaires.

Welke waren nu die drie interessante diensten? In de eerste plaats had je de Dienst Kunstzaken, die de lange BRT-traditie inzake kunstdocumentaires voortzette. Dat gebeurde meestal op „traditionele” wijze, maar niet altijd. Denken we maar aan de experimentele videowerkstukken van Stefaan Decostere.

Toeristische, sociologische, exploratie-, milieu- en natuurfilms werden gebracht door de Dienst Vrije Tijd. Die deed dat o.a. in druk bekeken quizprogramma’s als *Van Pool tot Evenaar* en in populaire magazines als *Iemandslan*.

De Dienst Wetenschappen verzorgde het sinds 1956 gegroeide aanbod van wetenschappelijke uitzendingen. Het bekendste programma van de dienst was het populaire magazine *Verover de aarde*. Wetenschappen zorgde bovendien voor de bewerking van door de Dienst Programmering aangekochte zomerreeksen, in het genre van *Explore* en *De dag dat de wereld veranderde*.

En dan... 1 februari 1989: de dag dat de Vlaamse televisiewereld verandert. VTM doet zijn intrede en wordt in minder dan geen tijd een reuzesucces. De reactie aan de Reyerslaan: paniekvoetbal. Tegen de populaire VTM-programmatie probeert de openbare omroep zich te verweren met tal van herschikkingen en nieuwe programma’s, die soms even snel verdwijnen als ze gekomen zijn.

Er volgt ook een herstructurering van de TV-diensten in acht departementen. Daarbij worden Vrije Tijd en Jeugd enerzijds en Wetenschappen en Kunstzaken anderzijds samengevoegd. Ondertussen verdwijnen vaste waarden als de zondagavondprogramma’s *Van Pool tot Evenaar* en *Leven en laten leven* (het enige BRT-milieuprogramma!). TV1 wordt meer en meer gevuld met fictie en amusement, terwijl de informatieve en educatieve programma’s naar de late uren of het tweede net verwezen worden.

Als gevolg van de strijd om de kijkcijfers raken cultuur en vorming op de BRTN-TV dus steeds meer in de verdrinking en daarmee ook de documentaires. Enkele nieuwe reportagemagazines als *NV De Wereld* en *Couleur Locale* kunnen met af en toe wat documentair werk de neerwaartse tendens niet ombuigen. Positief is wel dat er met de vernieuwde TV-2-programmering op zondagavond plaats kwam voor een nieuwe documentaire rubriek *De keuze van Dekeyser*, speciaal voor knappe buitenlandse werkstukken.

En wat wordt het bij VTM met de komst van Kanaal 2? Wellicht vooral nieuw reportagewerk en maar weinig echt documentaire programma’s. Op zijn eerste net slaagde VTM er trouwens in om eerst maandenlang geen enkele documentaire te tonen. Daarna kwamen de onvermijdelijke en vaak oudbollige beestjes-documentaires (maar niet bijvoorbeeld de zo noodzakelijke



„Leven in de ast”, een BRT-documentaire uit 1974 over de Vlaamse seizoensarbeiders in Frankrijk, recent heruitgezonden in „De keuze van Dekeyser”.

milieuprogramma’s). Slechts één keertje liet Vlaanderens in het geld zwemmende commerciële zender een opmerkelijke documentaire reeks maken: Cas van der Taelens *De laatste getuigen*.

Inzake magazines als *Telefacts*, *Jambers* en *Nulpunt* kunnen we volstaan met de vermelding ervan, omdat ze meestal beperkt blijven tot reportagewerk. Uitzonderingen zijn er wel, maar die komen ver van elkaar.

Wat Paul Jambers betreft moet nog opgemerkt dat hij met zijn magazine sterk bepaalt wat de Vlamingen nog van Non-fictie-televisie verwachten. En dat is zowel inhoudelijk als inzake vormgeving niet bepaald denderend.

Informatie: goedkoop chaotisch reportagewerk of...?

Keren we terug naar de BRTN, waar nog twee „Bestuursdirecties” zijn die zowel voor radio als voor televisie werken.

Bij de bestuursdirectie Instructieve Omroep heb je op de eerste plaats de Dienst Volwassenen-vorming. Deze bracht o.a. de grote historische reeksen van Jan Neckers (o.a. *De Supermachten* en de Kongoreeks) en Maurice de Wilde. Met *De Nieuwe Orde* zorgde De Wilde in 1982 voor „dé televisiegebeurtenis van het jaar”. Ook bij de Instructieve Omroep hoort de Schooltelevisie, die heel wat documentair werk aflevert.

De Bestuursdirectie Informatie huisvestte tot eind jaren zeventig de *Grote actualiteitenreportages*, waarvoor vooral Maurice de Wilde baanbrekend werk



Een opname van Maurice de Wilde uit 1960. Als geen ander vocht De Wilde voor een vrije televisieberichtgeving.

leverde. Maar die grote reportages verdwenen geleidelijk en momenteel rest enkel nog *Panorama* om ons over de actualiteit in te lichten.

Naast eigen en aangekochte reportages brengt *Panorama* nu en dan documentair werk. Zo realiseerde Dirk Tieleman zijn opmerkelijke radio- en tv-documentaires over de Koerden en over zijn motorreis door het GOS. Maar het GOS-avontuur van Tieleman toonde ook aan dat de met veel te weinig geld werkende Vlaamse openbare omroep nauwelijks nog grote internationale documentaires kan produceren, tenzij met steun van sponsors.

Bovendien mikt de BRTN meer op het snelle nieuwswerk. Vandaar de komst eind 1994 van het nieuwsmagazine *Terzake* op het tweede net. Geen onwaardig initiatief, maar te betreuren valt dat *Panorama* daar het slachtoffer van werd.

De vraag kan overigens gesteld of we niet genoeg flitsende reportagemagazines en snedige praatprogramma's hebben? Kan de BRTN niet beter de middelen van *Panorama* uitbreiden om te komen tot een magazine van kwaliteitsvolle en spraakmakende „investigative journalism”-reportages over eigen land? Daarnaast kan dan een echt documentair magazine komen, liefst dagelijks. Dat kan men dan weer vrijgoedkoop stofferen met grote buitenslandse, sociale, politieke en milieu-documentaires; die zijn te koop aan minstens de helft van de gemiddelde kostprijs van een uur BRTN-televisie! Een dagelijkse *De keuze van Dekeyser* dus, maar dan nog wat beter geselecteerd (meer toekomstgericht o.a.).



„Vechten voor onze rechten”, een film van Frans Buyens over de staking van 1960 tegen de „Eenheidswet”.

Financieel kan het. Maar voor *De keuze...* moest het initiatief komen van de aankoopdienst die overstelpt wordt met buitenlandse aanbiedingen. Op de dienst programmering snapt men blijkbaar nog steeds niet het nut van de inzet van knappe documentaires. Op het tweede net en op zondagavond, scoort *De keuze...* nu al gemiddeld meer dan 100.000 kijkers. Plaats zo'n rubriek in de week op TV1, iets na prime time, met een goed locomotiefprogramma ervoor en je bereikt makkelijk het viervoudige aan kijkers, want je biedt tenminste een echt alternatief voor de toenemende rommel op de andere zenders.

De onafhankelijke filmproductie: hoe lang nog?

Sinds de jaren zestig werden er ook buiten de BRTN nog heel wat filmdocumentaires gemaakt. Inzake socio-politieke films werd de vlam jaren brandend gehouden door een handvol cineasten, van wie Frans Buyens de meest consequente was. Buyens realiseerde o.a. de stakingsfilm *Vechten voor onze rechten* (1961), het filosofische meesterwerk *Plus ou moins homme* (1967) en de „cinéma-vérité”-film *Breendonk, open dialoog* (1972).

Van Lydia Chagoll zagen we in 1977 wat de nazi's *In naam van de Führer* de kinderen misdeden, terwijl Robbe de Hert in korte en minder korte films (b.v. *Le filet américain*, 1978) actuele wantoestanden op de korrel nam. De jongste jaren maken Buyens en De Hert echter vooral speelfilms en werden er geen belangrijke socio-politieke documentaires meer gerealiseerd.

De kunstfilm verging het niet veel beter. In de jongste jaren werd slechts een handvol kunstfilm gemaakt, door onder andere Bert Beyens en Jean-Noël Gobron. Over onze film- en tv-cultuur realiseerde De Hert ludieke „collage“-documentaires.

Sociologische en folklorefilms kregen we enkele jaren geleden nog van cineasten als Louis Nusselein (b.v. de serie *Living in Flanders*) en Henri Storck (de reeks *Feesten in België*). Meer recent realiseerde Miel van Hoogenbemt enkele bekroonde intieme films over „gewone mensen“. Maar dat kon hij enkel doen dankzij de steun van de Franstalige CBA (een Brussels productie-„atelier“).

Video gratias

De wetenschappelijke, didactische en industriële documentaire buiten de BRT vergaat het beter, vooral sinds de komst van de videotechniek. Zowat de helft van de ca. 200 belangrijke Vlaamse videobedrijven verklaarde recent in een studie dat ze documentaires maken. Dat gebeurt deels voor het onderwijs, waar ook enkele universitaire audiovisuele diensten actief zijn. De AV-dienst van de K.U.Leuven spant hier de kroon, met documentaires die ook op buitenlandse TV-zenders vertoond en tot in Australië toe verkocht worden.

En het Vlaamse alternatieve videowerk? Onbestaande? Toch niet. In Centraal- en Zuid-Amerika realiseert het free-lance team van (BRTN-correspondent) Dirk Vandersijpen en Jan van Bilzen opmerkelijke reportages en documentaires. Hun bekendste werk is het in 1984 door verscheidene Europese TV-zenders vertoonde *Huwelijksfeest in WILILI*. Dit relaas over een door de Contra's aangericht bloedbad wekte zelfs in de Verenigde Staten opschudding.

„Coming man“ Rudolf Mestdagh leverde eind 1993 een schitterende documentaire af over de Amerikaanse onafhankelijke cineast John Cassavetes. Gemaakt zonder geld maar met een kwaliteit die je aan een BBC-documentaire doet denken.

Verder zijn er nog enkele jonge videomakers actief die het medium video op experimentele wijze hanteren. Zo bijvoorbeeld Jan Vromman, die in 1988 een dichterlijk anarchistische liefde-haat-prent over Vlaanderen realiseerde: *AVV/VVK, un scenario*. In 1993 pakte hij uit met de verrassende documentaire *De kunst van het boombakken*, over de wereld van missionaris-fotograaf André de Smet.

Tot slot moeten we nog twee jonge documentaire „groepen“ vermelden. Eind 1990 ontstond „Mediadoc“ dat zich naast de productie van auteursprojecten (o.a. een TV-reportage over de *Walk Across America* in 1992) ook de informatie en documentatie over de documentaire tot doel stelt. In 1993 kwam „Intifilms“ tot stand, een collectief dat begin 1994 zijn eerste productie vertoonde: *City Of The Steppes*, een met het Leuvense „Stuc“ geproduceerde documentaire over het leven in Mongolië.

Beide groepen werken zonder overheidssteun, maar door de jongste Vlaamse filmwetgeving wordt die nu wel mogelijk. Ook kan de overheid nu eindelijk subsidies gaan toekennen aan creatieve documentaires. Vraag is echter of het geld niet eerder zal gaan naar „gevestigde” produktiehuizen als Multimedia en de Media Lounge Groep die al de nodige ervaring konden opdoen met internationale coproducties over onderwerpen van levensbelang als „voetbalkeizers”, „modekoningen” en de Rostov-seriemoordenaar.

„Echte” documentaires maken in Vlaanderen... Het was nooit gemakkelijk en dat zal het ook nooit worden.

ADVERTENTIE

MAAK U MAAR
GEEN ZORGEN

The logo for Mercator Verzekeringen, featuring a stylized 'M' symbol followed by the word 'Mercator' in a bold, serif font. Below it, the words 'VERZEKERINGEN' and 'Lid Basler Groep' are written in a smaller, sans-serif font.

VERZEKERINGEN
Lid Basler Groep

Verzekeringsonderneming toegelaten onder kodenummer 0095.
NV met maatschappelijke zetel te 2018 Antwerpen, Desguinlei 100 - Tel. (03) 247 21 11 - Fax (03) 247 27 77