

# DOCUMENTAIRE BEDENKINGEN

bij Jean Painlevé, Walter Benjamin, Pieter De Buysser,  
Wouter Hillaert, An van. Dienderen en mezelf

## DEEL II

Vervolg van p. 5

*Que ce soit du documentaire ou de la fiction, le tout est un grand mensonge que nous racontons. Notre art consiste à le dire de sorte qu'on le croit. Qu'une partie soit documentaire ou une autre reconstituée, c'est notre méthode de travail, elle ne regarde pas le public. Le plus important est que nous alignons une série de mensonges pour arriver à une vérité plus grande. Des mensonges pas réels mais vrais en quelque sorte. Ça c'est important. Tout est entièrement mensonge, rien n'est réel mais le tout suggère la vérité' Abbas Kiarostami*

(Deze uitspraak van de Iraanse filmer Abbas Kiarostami staat zowat diametraal tegenover de opvattingen van documentairemaker Painlevé. In zijn werk is de grens tussen documentaire en encensering steeds erg moeilijk te trekken. Het is er op gericht ons een inzicht te geven in een samenleving. Kiarostami doet dit door het gebruik van 'leugens': encensering, scripting, montage, ... In tegenstelling tot de dogmatische aanpak van de cinéma vérité, komt hier de poëtische geste van de kunstenaar te staan. Die zich, niet toevallig, opnieuw bezighoudt met het belichten van de problematische grens tussen waarheid en fictie.)

Vandaag is er opnieuw een grote behoefte aan 'waarheid' op onze podia. Niet zozeer in de zin dat we verwachten van onze regisseurs of choreografen dat ze ons voor eens en voor altijd vertellen hoe de wereld in mekaar zit. Maar zowel politici, critici als makers lijken zich steeds ongemakkelijker te voelen bij de eigenzinnige taak van de kunstenaars om precies het omgekeerde te doen: duiden op het problematische karakter van onze taal en coderingssystemen bij het in kaart brengen van de werkelijkheid. Er gaan steeds meer stemmen op om het theater zijn 'maatschappelijke verantwoordelijkheid' terug te geven, om het opnieuw midden in de wereld te plaatsen, om het te laten inwerken op een gemeenschap. Deze aanspraken steunen vaak impliciet op de vooronderstelling dat een theater dat deze taak wil opnemen, zichzelf transparant moet opstellen. Dat wil zeggen dat het 'leesbaar' moet zijn: het moet ideeën weerspiegelen die door een gemeenschap kunnen worden opgepikt en begrepen, zonder extensieve voorkennis. Het moet een 'waarheid' in beeld brengen die spreekt over de sociale, politieke en artistieke context van vandaag. Over migratie en economische depressie, over oorlog en vierde wereld, over uitsluiting en recuperatie.

De reden waarom het documentaire theater wordt beschouwd als een dankbare bondgenoot in deze strijd, is precies omdat het gebruik maakt van middelen die rechtstreeks uit deze samenleving geplukt lijken, waarvoor de maker of schrijver zijn verantwoordelijkheid zou moeten opnemen. De getuigenissen, interviews, documenten die worden ingezet, claimen een onvervalst waarheidsgehalte, omdat ze recht uit de beleving van de betrokkenen worden gedistilleerd, of uit de databank aan feiten van kranten, overheden en gespecialiseerde organisaties. Zo maakte Stan een paar jaar geleden de voorstelling *Vraagzucht*, waarin de bewapeningswaan zin tastbaar wordt gemaakt met cijfers en beelden van gevechtsvliegtuigen, gedownload van het internet. Of zo werkt Michael De Cock een monoloog uit op basis van interviews met *sans-papiers*. Het wordt pas helemaal geëngageerd als de betrokkenen zelf een plek krijgen op het podium, als hun getuigenis live en 'zonder interferentie van de maker' op het publiek wordt afgevuurd. In *Sabonation* staan de ontslagen Sabena-arbeiders op scène, om de werkroutine van de job die ze zijn kwijtgeraakt in kaart te brengen. Het is een vrij duidelijk voorbeeld van een traditie in het documentaire theater om een stem te geven aan wie stemloos is. Om een plek vrij te maken voor de getuigenissen van migranten, inwijkelingen, Inuit, jongeren, mishandelde vrouwen, psychiatrisch verwaalden of gevangenen. En misschien is het inderdaad een valabele artistieke optie om een groep instellingsjongeren op het podium hun verhaal te laten doen en te veronderstellen dat dit de kijker een alternatieve werkelijkheidservaring zal bezorgen. Een ervaring die bovendien nauwer aansluit bij een 'werkelijke' samenleving, dan het geneuzel van de zelfbetrokken artiest over ons onvermogen om hier grip op te krijgen. Maar is het niet vreemd dat juist vandaag –wanneer noch de kranten, noch het gros van de theatermakers,

noch het publiek zelf gelooft in zijn kritisch potentieel en de intellectuele zelfredzaamheid van de gemiddelde burger— de eerste de beste marginale medemens die in het veilige politiek correcte kunstendiscours zijn stem heeft teruggekregen, een betrouwbaar orakel wordt op de theatervloer? Wat is er maatschappelijk zoveel relevanter aan de getuigenissen van derdegeneratie-inwijkelingen, dan aan de artistieke bespiegelingen over hedendaagse 'Unheimlichkeit' van de zogenaamd 'elitaire' artiesten? Transparantie, leesbaarheid— goed, maar van wat? Van de 'werkelijke' samenleving, zoals je die kan onderscheiden van de 'artificiële' kunstpraktijk? Is theater pas 'maatschappelijk relevant' als het zijn materiaal rechtstreeks van de straten plukt, in de veronderstelling dat dit procédé tegemoet komt aan de herkenbaarheid en dus de verantwoordelijkheid van de maker? Waar komt die dwingende behoefte aan eenduidigheid net nú vandaan?

Het documentaire theater duikt vandaag op in een tijd van desoriëntatie en ideologische verwarring. Zoals Boris Groys schrijft in zijn inleiding op de Documenta 11-tentoonstelling, is het verschil tussen het artificiële en het reële in deze biopolitieke samenleving nog maar moeilijk te maken. Door de ontwikkeling van onze technologische en wetenschappelijke mogelijkheden, is het leven van begin tot eind onderhevig aan artificiële ingrepen, die zelfs rechtstreeks ingrijpen op ons begrip van leven en dood. De grenzen tussen deze fundamentele begrippen zijn vervaagd in het woekerende debat rond kloning, protheses, kunstmatige inseminatie, euthanasie, en andere. De tijd die ons is toegemeten is niet langer ons levenslot, maar een geproduceerde, afgebakende periode, die sterk samenhangt met economische, sociale, en dus ook politieke mogelijkheden.

Bovendien is de tijd zelf uit haar hengsels gelicht. Er bestaat niet meer zoiets als een 'natuurlijke' tijdsbeleving die is afgestemd op het ritme van dag en nacht en gelocaliseerd op een bepaalde plaats, gekoppeld aan bepaalde gewoonten. Door het opengooien van de informatiekanaalen op globale schaal (weliswaar nog steeds enkel voor wie het zich kan veroorloven) is de globale tijd elk lokaal tijdsbesef gaan overheersen. Er is geen verschil meer tussen dag en nacht, tussen de ene plek en de andere, elk besef van ruimte en oriëntatie is opgelost in de steeds veel-eisender heerschappij van snelheid. Niet enkel de naties verliezen hun grenzen in deze dictatuur van de tijd, ook de democratie verliest haar localiseerbare forum, haar herkenbaarheid. Net als de kunstenaar wordt

de burger steeds vaker gevraagd zijn plaats in te nemen op het nieuwe 'virtuele' forum, en zijn opinies en standpunten te ventileren in exit-polls, enquêtes en referenda. Zijn mening gaat op in de massale toestroom van 'individuele' standpunten en uitspraken. In de cyberdemocratie wordt iedereen gehoord, alleen weet niemand meer door wie.

In een samenleving waar zelfs de meest fundamentele verschillen, zoals die tussen dood en leven, tussen tijd en ruimte, onder vuur komen te staan, is het haast futiel te wijzen op de inherent artificiële constructie van wat we denken en verlangen, van wat we als waar aanzien, en van ons vermogen tot weerstand. We leven in een ideologisch zeer verwarde tijd, waarin aan de lopende band documenten worden geproduceerd die mekaar niet enkel tegenspreken, maar zelfs opheffen en overbodig maken. Op het internet is de informatiedoorstroom gigantisch geworden, net als op de digitale televisiezenders. Alleen is die informatie ontdaan van elke mogelijke referentie naar een 'werkelijkheid' zoals we die ons traditioneel zouden voorstellen. Meestal verwijst informatie enkel naar andere informatie, of naar zichzelf. Vandaag is documentair of 'feitelijk' theater een anachronisme. Als er één ding is dat documenten niet langer verweten kan worden, is het wel dat ze waarheidsaanspraken maken. Elk document vereist een nauwgezette contextualisering en commentaar. En voor de kunsten geldt vaak ook: een desentimentalisering en analyse. Een getuigenis is niet interessanter omdat ze 'pakkend' is, of ons begrip rechtstreeks aanspreekt. Integendeel, dit soort sentiment staat vaak een kritisch denken eerder in de weg dan het te stimuleren. De duizelingwekkende ervaring van het theater van Rabih Mroué of de Atlas Group, dat aantoonde dat feiten enkel feiten produceren, en dat een artificieel feit vaak meer zegt over de werkelijkheid dan een nieuwsbeeld, haalt onze zekerheden onderuit. Hoe dichterbij je de feiten geraakt, hoe verder je je verwijderd van de 'waarheid'. De getuigenissen van 'ervaringsdeskundigen' leveren evenveel mythe op als openbaring. De taak van een maatschappelijk geëngageerd theater zou dan kunnen zijn om de feiten achter de feiten zichtbaar te maken, om zich te bedienen van hun medium en de leugen om ten minste tot een partieel begrip te komen van wat ons omringt. Dit is niet enkel een inhoudelijke kwestie ('ik vertel je wat ik denk dat belangrijk is'), maar eerst en vooral een vormelijke en een artistieke keuze ('ik confronteer je met de consequenties van je vooroordelen').

Wordt vervolgd op pag. 61