

VISIONS DU RÉEL

# De afwezigen hebben ongelijk

DAVOS

**Vorig jaar vierde** Visions du Réel zijn vijftigste verjaardag. Vandaag blaast het Zwitserse documentairefestival zijn eerste virtuele kaarsje uit. Zo trad Nyon in de voetsporen van onder andere Vilnius International Film Festival en CPH:DOX in Kopenhagen. Vele anderen zullen ongetwijfeld volgen. Het grote verschil met die festivals is dat Visions du Réel alle films gratis aanbiedt. De oorspronkelijke data van het festival bleven, maar een aantal films sneuvelde bij de overgang. Er kwamen wel nieuwe samenwerkingen in de plaats. Online platforms Festival Scope, Tènk en DAFilms stapten mee in het project om de films naar het (kleine) scherm te brengen. Of die fundamentele verschuivingen straks nog omkeerbaar zijn, blijft de vraag. De festivalwereld blijft ons het antwoord voorlopig schuldig. Intussen klikken we op de website van Visions du Réel lustig door naar een selectie langspeelfilms uit de internationale competitie.

Tijdens Sundance viel al op hoe een aantal documentaires speelden met afwezigheid (zie *Filmmagie* 703). Met het Amerikaanse festival deelt Visions du Réel alleen *SOME KIND OF HEAVEN*, de vrolijke seniorenfilm van Lance Oppenheimer, maar afwezigheid is ook in het Zwitserse programma een thematische tendens. We zien ook opnieuw de contrasten tussen rijk en arm, zij het harder, en tussen daders en veerkrachtige slachtoffers. Hoe meer plaats weerbaarheid opneemt in het beeld, hoe verder onderdrukkers uit het kader verdwijnen. Het is de herstelling van een kosmisch evenwicht waarop zelfs de hardvochtigste nihilist mag rekenen. *PUNTA SACRA* en *ANERCA, BREATH OF*

*LIFE* schrijven gedupeerden uit de onzichtbaarheid. De resolute keuze voor één kant van het verhaal getuigt van de loyaliteit van de documentaristen aan hun onderwerpen. DAVOS en *AMOR FATI* geven meer ruimte en bieden de kijker een ruimer aanbod aan verhaallijnen. Ze schetsen een vrij en poëtisch kader en vertrouwen erop dat de kijker de juiste keuze maakt.

## Filmbuffet en ademruimte voor de kijker

In het Zwitserse bergdorpje Davos gaat jaarlijks het Wereld Economisch Forum door. In het dorp Davos worden ook kalveren geboren, trekken jagers de bergen in, worden jonge vluchtelingen gedeponeerd en wordt de traditionele worstelsport in stand gehouden. In de film *DAVOS* observeren Daniel Hoesl (*Soldate Jeanette*, 2013) en Julia Niemann de fascinerende metamorfose van het Zwitserse berglandschap als ware het een seizoenswissel. Ze noteren de ironische contradicties die soms discreet dan weer brutaal zijn. Terwijl boeren hun vee moeten verkopen – de productie op Zwitsers grondgebied is te duur geworden – palmen de lobbyisten van Facebook en Google de lokale winkels in. Dat werkmannen dan de aanhangborden moeten vervangen is een dankbaar visueel element.

Er volgt een debat met de lokale bevolking, en bij uitbreiding met de kijker: Is Davos een veilige, neutrale omgeving waar politieke en financiële beleids mensen een openbare bijeenkomst houden? Of is het WEF vooral een elitair onderonsje dat in het geheim over het lot van het plebs beslist? De film laat zich de tweede optie schijnbaar welgevallen.

Hoesls productiehuis European Film Conspiracy ziet zijn films als *kitchen collectives*: een keuken waar geen recepten gebruikt worden, maar waar gewerkt wordt met de ingrediënten die zich aandienen. DAVOS is als een filmbuffet dat zijn indrukken eerder aanbiedt dan opdringt. Met wat hem toevertrouwd wordt, kan de kijker vrij bepalen welke verhaallijn hij verkiest. Dankzij een vrijwel afwezige soundtrack kan dat bovendien in alle sereniteit.

De Portugese Cláudia Varejão (*Ama-San*, 2016) heeft een gelijkaardige aanpak. Soort zoekt soort lijkt de basispremissie van *AMOR FATI*. Tweelingen, homokoppels, jonge (en oudere) zusters, een zwangere vrouw, een muzikant en haar instrument, een valkenier met zijn vogel en vele honden met hun baasjes: de filmmaker reist door het hele land om portretten te maken van liefdevolle duo's. Vignetten boordevol tederheid volgen elkaar losjes en met weinig dialoog op. De verhouding van Varejão's discrete lens tot haar subjecten verandert wanneer de eerste tonen van Michael Glinka's 'La séparation' hun intrede doen. Wat gebeurt er wanneer een deel van het binaire geheel wegvalt? Aanvaard het onvermijdelijke noodlot, luidt de titel. In de contemplatieve, gefragmenteerde, hypnotiserende filmstroom moet men zich gelukkig niet te vaak de vraag stellen. Alleen het silhouet van het frêle dametje met haar zwarte hoofddoek verdwijnt uit het bergdorp waar ze ongetwijfeld haar hele leven doorbracht. De fotogenieke eenzaamheid van haar tweelingzus benadrukt de verwantschap tussen de andere personages des te meer.



PUNTA SACRA

## Participatie en afwezigen

In *PUNTA SACRA* vertelt Francesca Mazzoleni in zes hoofdstukken het verhaal van de Romeinse volksbuurt Idroscalo, gelegen aan de monding van de Tiber. Met de rug tegen de dijk wordt veerkrachtig en gedecideerd gestreden tegen de uitdijende gentrificatie van de Italiaanse hoofdstad.

In 2010 vernietigden bulldozers er de helft van de woningen. Met woeste natuur enerzijds en een onmenselijk stadsbeleid anderzijds, belandde de wijk tussen hamer en aambeeld. De golven storten, bedreigend dichtbij, met volle kracht neer op de rotsblokken. Drie generaties van vrouwen vormen de kapstok waaraan Mazzoleni haar solidaire en warme portret hangt. Het communisme van een grootmoeder, de woede van een moeder en het escapisme van een dochter delen het scherm, terwijl politieke ruzies, haarknipbeurten en tattoo sessies elkaar opvolgen aan de keukentafel.

De plassen in de straten van de stofferige cul-de-sac lijken steeds groter te worden. Maar de camera blijft de wijk trouw. Hoewel ruwe zeeën en paarse hemels de film bevolken, reist de lens nooit voorbij de aangrenzende haven waar luxueuze pleziervaartuigen zielloos dobberen. De stuwende krachten achter deze puinhoop zullen niet in beeld komen, dat gunnen ze Rome niet. Mazzoleni ziet *PUNTA SACRA* als een participatieve film. Zo dicht op de huid van de inwoners zitten vergt inderdaad uitzonderlijke en intieme toegang tot de hechte maar gegriefde groep. Zonder hen was de film er niet, en dus is het hun film.

Een gelijkaardige redenering geldt voor de Finse filmveteraan Markku Lehmuskallio. In *ANERCA, BREATH OF LIFE* bezoekt hij de inheemse volkeren van de Arctische oceaan. Van de Chukchi in Siberië tot de Sami in Scandinavië: allemaal kregen ze ooit bezoek van bloeddorstige ontdekkingsreizigers. Vader en zoon Lehmuskallio vermelden zorgvuldig de data waarop die blanke mannen voet aan wal zetten en noemen hen daarbij steeds bij naam. Hoewel de impact van die rampzalige ontmoetingen de ruggengraat is van hun etnografische documentaire, verspilt die verder geen energie aan de traumatische kantelmomenten. Archiefbeelden, museaal erfgoed, persoonlijke getuigenissen over verloren (of zorgvuldig bewaarde) tradities vormen de delicate mozaïek die de filmmakers gebruiken om hun boodschap te brengen: cultuur zal zegevieren. Dat identiteitsvraagstukken in een vooruit gestuwde wereld steeds in beweging zullen zijn, zien we door de hedendaagse interpretaties van culturele tradities. Een Dene-gezin (de Dene zijn de inheemse bevolking van Manitoba en Nunavut, nvdr) kijkt naar een hockeymatch terwijl het vlees droogt na de jacht. Een jonge Groenlandse Inuit breakdancet in de mall. Een Sami-dichteres draagt een gedicht voor.

Muziek van de ene gemeenschap overlapt de beelden van de volgende gemeenschap; een keuze die eerder een geünificeerd front dan een uniforme massa wil suggereren. Enkele elementen keren steeds terug, zoals de ademhaling die de score ritmeert, een verwijzing naar het gezang tijdens de traditionele *drum circles*, en naar de titel. Trauma, vijand en land zijn gemeenschappelijk en gedeeld goed. Ook de lokale fauna, van raaf tot rendier, de oorspronkelijke bewoners van het land, duikt met regelmaat op. Net als Mazzoleni draagt het Finse duo de film op aan zijn deelnemers, en ook hier sijn de oprechtheid en loyaliteit van de filmkeuzes door. ● INGE COOLSAET



ANERCA, BREATH OF LIFE