

Dit artikel wordt je gratis aangeboden door **Bjorn**.

Apache legt de nadruk op diepgravende berichtgeving, duiding en onderzoeksjournalistiek. Maak echt onafhankelijke journalistiek mee mogelijk en word net als Bjorn abonnee van Apache. Of leer ons eerst beter kennen en schrijf je in op de [nieuwsbrief](#).

ONDERZOEK

Technologie in film niet per definitie ideologisch neutraal

31 maart 2022 Bjorn Gabriels



Drie cineastes stellen in vraag of technologie ideologisch wel neutraal blijft zoals algemeen wordt aangenomen. (© Elektrischer Schnellseher/Tandor productions/Onezik)

Geen enkele kunst bestaat zonder technologie, zeker film niet. Als kind van de moderniteit ontwikkelde film zich in een cascade aan vindrijkheden tot zowel populair entertainment als kunstvorm. Daarbij nemen we vaak voetstoots aan dat technologie ideologisch neutraal blijft. Met de documentaire *Prism*, vanaf morgen te zien in Belgische zalen, stellen drie cineasten deze aanname in vraag.

“Misschien kan de film zo beginnen... Een vertelstem vraagt zich af hoe we afgebeeld worden.” *Prism* start met een zwart beeld en een voice-over die praat over hoe de film van wal zou kunnen steken. De vraag is heel praktisch, maar er zit een stevig inhoudelijke lading onder, zoals onder de hele film *Prism*.

Ook de alledaagse gang van zaken, in film en andere domeinen, gaat immers gepaard met politiek-ideologische knelpunten. Taal en techniek spelen daarbij een grote rol, zoals de filmtitel al aangeeft: een prisma is namelijk een optisch instrument waarmee je licht zodanig breekt of afbuigt dat de verschillende kleuren die een lichtstraal in zich bundelt te zien zijn.

Een prisma laat je blik dus afwijken van wat die initieel ziet. In lijn met de titelkeuze stelt *Prism* dat onze blik vaak onbewust een heel spectrum beslaat en dat we ons kijken voortdurend zouden moeten bevragen.

Start van gesprek

De eerste bewegende beelden in *Prism* komen uit een Zoomconversatie tussen de drie makers: **An van Dienderen**, **Rosine Mbakam** en **Eléonore Yameogo**. Zodra iedereen zichtbaar in beeld is – allesbehalve een sinecure, ook niet online –, praten ze over hoe ze hun werk zullen aanpakken. Deze metalaag zal de hele film, die bestaat uit een hoofdstuk per regisseur, bij elkaar houden en voeden. De in cocreatie gerealiseerde documentaire steunt immers op het driegesprek tussen hen. Aanzet voor *Prism* was de korte film *Lili* (2015), waarin Van Dienderen met actrice **Maaïke Neuville** als schermverschijning het fenomeen van de *china girls* onderzoekt.

Vanaf de jaren 20 bestond de gewoonte om bij studio-opnames een witte actrice met gave huid – een porseleinen dame of *china girl* – naast een kleurenkaart te plaatsen en als referentie te nemen voor het kleurengebruik in de film. De witte, eigenlijk op roze variërende gelaatskleur werd de norm waartegen donkere schakeringen, als die al op pellicule werden vastgelegd, zich moesten verhouden. Het zo invloedrijke fotografische en bewegende beeld kreeg daardoor in zijn meest essentiële technologie een inherent discriminerend karakter.

Van Dienderens korte film – hier online te bekijken – reisde de wereld rond op festivals, maar de cineaste bleef zitten met een knagend gevoel. De gespeelde onschuld en het schuifelende ongemak van Neuville, die zich in *Lili* dus voordoet als een *china girl* in een filmstudio, bleek te blijven kleven. Onder het tot op vandaag in zwang zijnde gebruik school de doorgaans stilgehouden opvatting dat donkere huidtinten niet thuishoren op het filmdoek, of alleszins geen deel uitmaken van wat als ‘normaal’ of zelfs ‘relevant’ wordt beschouwd.

Wat betekende het echter om, zoals Van Dienderen bij *Lili*, met een geheel witte filmploeg deze problematiek aan te kaarten? En nagesprekken leefde de vraag hoe acteurs en makers van kleur omgaan met technologisch ingebedde discriminatie. Maar kon zij, met wit privilege in het hoofd, wel antwoorden op zulke vragen? Toen het idee groeide om een vervolgwerk te maken dat de op roze huid afgestemde lichtgevoeligheid van film- en fotografiecamera's zou aansnijden, besloot Van Dienderen in dialoog te gaan met twee cineasten die wel zelf ervaring hadden met discriminatie wegens hun donkerdere teint.

Getuigenissen van migratie

De in Burkina Faso geboren Eléonore Yameogo, momenteel werkzaam in Parijs, keerde de verwachtingen die aan haar afkomst kleven al om met de documentaire *Le cimetière des éléphants* (2018), waarvoor ze interviews afnam met witte paters die na een loopbaan als missionaris hun oude dag doorbrengen in een Frans rusthuis. De gesprekken getuigen over zowel nog altijd doorlevende overtuigingen als blinde vlekken van de religieuze kolonisering van Afrika.

Rosine Mbakam, die vanuit Kameroen migreerde naar België, focust in haar films veelal op de getroebleerde levenswandel van vrouwen uit haar thuisland. Mbakams eerste lange documentaire *Les deux visages d'une femme Bamiléké* (2017) richtte zich op haar eigen persoonlijke verhaal en dat van haar moeder, naar wie ze terugreisde na jarenlang gescheiden te hebben geleefd door haar filmopleiding en beginnend moederschap in België.

Voor *Chez Jolie Coiffure* (2018) filmde ze in het Brusselse kapsalon van een Kameroense vrouw, een sociaal trefpunt waar amoureuze raadgevingen en zorgen over verblijfspapieren verstrengeld raken met vingervlug aangebrachte extensions en dollende kletspraat. *Les prières de Delphine* (2021) zet opnieuw een naar België gemigreerde landgenoot centraal, die na verkrachting en mishandeling als tiener in de prostitutie terecht kwam.

Altijd aanwezig

Hoewel de observatie van intieme, diepgravende gesprekken over vaak gevoelige thema's – gedwongen huwelijken, geweld tegen vrouwen, slavernij, verzet – de kern vormt van haar werk, laat Mbakam ook duidelijk blijken dat haar documentaires wel degelijk filmische constructies zijn. In de openingsscène van *Chez Jolie Coiffure* wordt ze het kapsalon binnengeroepen nadat enkele passerende mannen de camera een duw hebben gegeven om te laten verstaan dat filmen in de galerij in Elsene hen niet zint.

De aanwezigheid van de camera weegt hoe dan ook op wat er wordt gefilmd. Dat erkennen vergroot de documentaire diepgang. Ook uit de emotionele een-op-eengetuigenissen in *Les prières de Delphine* spreekt de bewustzijn van film als film: het hoofdpersonage krijgt de ruimte om haar zegje te doen over het maakproces en Mbakam zelf stapt naar het einde toe de film in, zowel letterlijk als figuurlijk. De positie van de maker is nooit vrijblijvend.

Wanneer personages en maker zichtbaar als actoren in een film naar voren worden geschoven, verleent hen dat zelfgeschap over de eigen verhalen. Tegelijk wijzen dergelijke ingrepen – zonder te vervallen in postmoderne spelerei – naar film als technologische, esthetische én politieke constructie. Zo'n meta-reflectie loopt ook als een rode draad door Van Dienderens werk. Essayistische documentaires als *Tu ne verras pas Verapaz* (2002) en *Patrasche, A Dog of Flanders – Made in Japan* (2008) doorbreken de hegemonie van de westerse blik en stellen vragen bij de overlevering van culturele artefacten die niet bestaan zonder beladen te zijn met specifieke referentiekaders van zowel makers als publiek.

Kritiek op het apparaat

Prism toont nu dat film geenszins kan ontsnappen aan dezelfde kritische reflecties als de objecten en handelingen die erin worden vastgelegd. Als product van de negentiende eeuw draagt de foto- en filmcamera – zowel het technologische apparaat op zich als de industrie en cultuurvormen die eraut voortkwamen – de stempel van die hoogdagen van westers kolonialisme. *Prism* ondergraaft het idee dat een camera simpelweg levensecht en waardenvrij registreert wat er zich voor de lens afspeelt. De wereld is gekleurd en de camera is gekleurd, maar de kleuren stemmen niet altijd overeen.

Hoewel de drie makers het erover eens zijn dat film een uitvinding was van en voor witte mensen, en dat er tot vandaag werk is aan een meer inclusieve invulling van film, verschillen ze van opvatting over de mate waarin bewust racisme daarbij een rol heeft gespeeld. Voor Mbakam heeft het filmapparaat, dus zowel de technologieel als de cultuurindustrie errond, een intentioneel discriminerend karakter. Yameogo betwijfelt dat en focust in haar deel van de film meer op de praktische werkwijzen, zoals belichting en make-up, om de techniek af te stemmen op donkere huidskleuren.

Het wezen van film


Op verschillende manieren gaat *Prism* naar de kern van filmmaken. In hun hoofdstukken bezoeken Mbakam en Van Dienderen de filmscholen waar ze werken en/of hun opleiding genoten. Die instituten tuunen functioneren als de doorgeefluiken van bestaande visies én de vrije ruimte waar die opvattingen in vraag kunnen worden gesteld. Behalve als een oefening in metabewustzijn zien we Van Dienderen de **Koninklijke Academie voor Schone Kunsten** (KASK) in Gent filmen als een bijna utopische plek, met weinig invloeden van kleur. In een filmstudio van de school laat ze – op een grijs gemaakte set – een performance opvoeren door een witte acteur en een zwarte actrice. Zo bevraagt ze tegelijk de opnameplek en de opleiding, ofwel de geboortegrond van nieuwe films.

Vervolgens confronteert Mbakam – zachttaardig – twee van haar voormalige docenten aan het **Instituut nationaal supérieur des arts du spectacle et des techniques de diffusion** (INSAS) in Brussel met de westerse focus van de opleiding. Theoretisch hebben ze aandacht voor de 'stem van de minderbedeelde' uit het Zuiden in relatie tot de machthebbers van het Noorden. In de praktijk kreeg Mbakam als student slechts één film van een Afrikaanse cineast te zien.

Deze wisselwerking tussen ideeën en toepassing laat *Prism* ook terugkomen in de eigen vorm, zoals wanneer de webcam van Yameogo er nauwelijks in slaagt haar zelfs nog maar identificeerbaar in beeld te brengen. Deze humoristisch geïdentificeerde toets duidt aan hoezeer de nooit waardenvrije technologie weegt op ons dagelijks handelen.

Al zegt een Franse cameravrouw van kleur in een interview met Yameogo dat we het instrument moeten onderscheiden van het gebruik ervan, en dat de camera niet leert gemaakt met als doel de zwarte huid te benadelen. Zo laat *Prism* het gesprek open ver voorbij de aftiteling aan het slot. Maar dat ook de technologie van film vraagt om tegen het licht te worden gehouden, staat buiten kijf.


'Prism' is op 1 april te zien tijdens het festival Courtisane in Gent. Daarna volgen nog vertoningen bij onder meer Filmhuis Mechelen (25 april), Afrika Film Festival (1 mei), BOZAR (10 mei), RITCS Cinema (17 mei) en De Cinéma (20 mei).


 documentaire, film, An van Dienderen, Rosine Mbakam, Eléonore Yameogo, Maaïke Neuville, filmgeschiedenis

Lees alle artikels van Bjorn Gabriels →

LEES OOK

 Bjorn Gabriels / 21-03-2022
Gebede kennis is de toekomst
De documentaire 'Solutions' reikt oplossingen aan voor nagenoeg alle globale problemen die de wereld teisteren.

 Bjorn Gabriels / 02-02-2022
Thierry Michel doorbreekt stilzwijgen over straffeloosheid in Congo
Met een nieuwe documentaire wil hij aan de vele Congolese oorlogsslachtoffers herinneren.

 Harry Zekollari / 01-04-2021
Smeltende gletsjers luiden klimaatalarm
Zonder de nodige klimaattransitie dreigen tropische gletsjers tegen 2080 grotendeels te verdwijnen. Een probleem dat niet zo ver van ons bed is als het lijkt.