

## **Filmmaker Wim van der Velde over de ontwikkeling van de Nederlandse documentairefilm**

### **'Het onzichtbare zichtbaar maken'**

door Catherine Vroon

Wanneer men over de Nederlandse documentairefilm hoort, gaat er bij de meesten geen specifiek belletje rinkelen. Toch heeft dit genre een belangrijke rol gehad in de Nederlandse beeldcultuur van de twintigste eeuw en beleefde het een glorieperiode van 1945 tot 1965. De Nederlandse documentaire kreeg toen internationaal veel waardering. De 'Hollandse documentaire school' (term voor de filmproductie van die tijd) maakte aan de lopende band documentaires van hoge kwaliteit. De productiekosten waren laag, waardoor veel getalenteerde filmmakers en cineasten een kans kregen om een documentaire te maken.

Wim van der Velde, geboren in 1927, is een voorbeeld van een echte cineast uit die tijd. Hij heeft zijn filmopleiding gevolgd aan de Italiaanse filmschool *Centro Sperimentale di Cinematografia*, waar hij heeft gestudeerd met Eddy van der Enden. Rond 1950 maakte Van der Velde deel uit van een groep aankomende filmmakers in Nederland. Van 1978 tot 1987 is hij directeur geweest van de Nederlandse Filmacademie, samen met Rens Groot en Hans Klap. In dit artikel, in het kader van een schenking van Wims archief aan Beeld en Geluid, blikt Wim terug op zijn veelzijdige carrière als cineast en filmmaker en de Nederlandse documentaire van toen en nu.

### **Het begin**

Van der Velde vertelt over hoe hij bij de film is gekomen. "Ik heb me na het gymnasium ingeschreven voor de studie Scheikunde. Daar had ik toen een 10 voor en ik had geen idee van wat ik wilde, dus ben ik dat maar gaan studeren. Toen werd Nyenrode, een particuliere universiteit, net opgericht, voor mensen die eigenlijk niet naar de universiteit wilden. Daar heb ik toen twee jaar opgezet. In die periode was ik actief in filmclubs (een vereniging van filmliefhebbers die zich in 1927 verenigde. Zij stelden de documentaire boven de fictiefilm, presenteerden "moeilijkere" films buiten het bioscoop circuit en zagen film als kunst).

Ik raakte daar bevriend met Bert Haanstra en samen hebben we 'Spiegel van Holland' gemaakt. We hadden een zeilboot van 6 meter, waar we twee maanden op zijn gebleven om alle mogelijke weerspiegelingen in water vast te leggen. Ijskoude toestanden trouwens, op die boot. Je ziet aan het begin van de film een jongen die in een sloot kijkt. In het spiegelbeeld van de sloot draait hij zijn hoofd om. De camera volgt deze draai, waarna het begin van de film wordt ingeluid. Die jongen was ik. Het was ook het begin voor mij, als filmmaker."

'Spiegel van Holland' heeft later de *Grand Prix du Court Metrage* gewonnen op het filmfestival in Cannes van 1951. Wim heeft meerdere keren met Bert Haanstra gewerkt, zo ook aan 'Glas', de eerste Nederlandse film die ooit een Oscar heeft gewonnen.

Door deze film, kreeg ik door het ministerie onderwijs kunsten en wetenschappen een beurs aangeboden voor een tweejarige opleiding aan de filmschool in Rome, *Centro Sperimentale di Cinematografia*. Ik vertrok naar Italië en ik werkte daar samen met Eddy van der Enden, mijn vriend en later ook collega. Ik heb de opleiding voltooid en de afspraak was om daarna terug te keren naar Nederland, dus dat deed ik ook.”

## Filmschool in Rome

Wim heeft uiteindelijk twee jaar aan de filmschool in Rome, *Centro Sperimentale di Cinematografia*, gestudeerd en daar zijn eindexamenfilm gemaakt, samen met vriend Eddy van der Enden.

“Toen ik naar Rome ging, kreeg ik te maken met mensen die film al langer als vak kenden. Bij hen was film al veel meer geïntegreerd in de educatie, terwijl film in Nederland helemaal niet serieus werd genomen. Ik heb samen met Eddy in 6 weken Italiaans geleerd, want Engels spraken toen nog maar weinig mensen daar. Doordat film daar zo serieus werd genomen, had ik de mogelijkheid om enorm veel te leren. Ik mocht als student ook alles bijwonen, dus daar heb ik heel veel gebruik van gemaakt. In die school liepen ook allerlei beroemdheden rond, die het heel leuk vonden om met studenten te praten en hen advies te geven. Ik herinner me nog toen ik mijn eindexamenfilm aan het opnemen was, dat Charlie Chaplin langs liep. Hij keek door de zoeker van de camera en zei: ‘I would have done the same’.”

“Op een gegeven moment wilden Amerikaanse filmmakers daar mij meenemen naar Hollywood. Dit kon ik niet doen, want mijn beurs was op voorwaarde dat ik terug zou komen naar Nederland.” Over de vraag of hij anders wel naar Hollywood was gegaan, hoeft Wim niet na te denken. “Ik heb nooit zo nodig naar Amerika gewild. Het werken met een grote crew en cast trok mij niet aan. Ik werkte liever in mijn eentje of met een cameraman met wie ik goed kon opschieten. Bovendien wilde ik me niet volledig focussen op speelfilms maar op documentaires, want daarmee kan je de diepte ingaan. Juist de eeuwige druk van de massa en de verkoopbaarheid van een film maakt dat het onzinnig en oppervlakkig wordt.”

## Zijn werk

Na zijn terugkomst uit Rome, ging Van der Velde gelijk aan het werk als filmmaker. “In Nederland hadden we op dat moment eigenlijk alleen cineasten, die bekwaam waren in het filmvak en alles alleen deden. Zo was ik ook. De filmindustrie zoals hij nu bestaat, bestond toen nog niet.”

“Na mijn opleiding in Rome moest ik voor mijn brood filmen en heb ik een heleboel opdrachtfilms gemaakt, voor de overheid en bedrijven. Je moest alles aannemen, want je moest geld verdienen. In een korte tijd moest je de essentie van het onderwerp van die opdrachtfilm eigen maken, dus je moest er snel wat van af weten.” Wim is ook in dienst geweest bij de VPRO. Hij vertelt over zijn creatieve vrijheid in die tijd, zowel bij de VPRO als bij zijn opdrachtfilms. “Ik ben daar wel altijd standvastig en koppig in geweest, in het maken

van die films, anders deed ik het niet. Ik wilde toch veel vrijheid. 'Dat is uw vak en dit is mijn vak', zei ik dan tegen de opdrachtgevers. Ik denk dat ik me onderbewust ook altijd zo gedragen heb, of dat ik het zo heb kunnen verkopen alsof mijn versie van de film een noodzakelijkheid was waar niet aan te tornen viel. Ik stond voor mijn product en ik wist dat concurrerende belangen en eigenbelang van de bedrijven alleen maar een slechte film op zouden leveren. Dat zou de groei van die film verstoren. Ik was er oprecht in, daarom lukte het me altijd denk ik, om de film te krijgen die ik wilde."

"Vormgeven en visualiseren, dat is eigenlijk altijd mijn rol geweest. Toch had ik ook ambitie om een speelfilm te maken, dus dat heb ik gedaan. Een korte film in Rotterdam, 'Tros', zonder beroepsacteurs, met zelf gecaste mensen. Ik heb het eigenlijk niet zo op acteurs, ik ben meer een beeldman. Daarom was ik toch meer geschikt voor het maken van documentaires."

"Ik heb nooit gewerkt met de 'we-zien-wel-houding', zoals vele andere filmmakers uit mijn tijd. Je kan toch niet zonder een plan een succesvolle film maken. Ik werkte dan aan een scenario voor de opdrachtgevers, zodat het voor hen duidelijk was wat ze konden verwachten, en voor mijn eigen crew was er altijd een compleet draaiboek. Daar was ik altijd wel lang mee bezig. Met Anton van Munster heb ik de hele film 'Quattro Stagione' uitgetekend in shots met poppetjes. Daardoor waren we dan op de draaidagen zelf heel goed op elkaar ingespeeld. We hoefden elkaar maar aan te kijken en we wisten precies wat er dan nodig was. Dat is ook een bepaald soort aandacht en oog voor detail, dat vereist is om een succesvolle film te kunnen maken, naar mijn mening."

## **Memorable momenten**

In zijn lange, veelzijdige carrière, heeft Van der Velde natuurlijk veel meegemaakt en veel gezien. Hij vertelt over enkele van deze onvergetelijke ervaringen.

"Voor een documentaire voor de OESO, 'Not Enough', ging ik voor het eerst naar Azië. Als je daar voor de eerste keer bent, als westers jongetje, valt je hele coördinatiestelsel weg. Alles wat je denkt en wat je hebt geleerd dondert in elkaar, en dan wil je eigenlijk elke stoepsteen wel filmen, want alles is zo anders. Ik kwam dus ook terug met materiaal voor vijf films. Een amateursfout, want dat is problemen verschuiven naar de montage. In Rome heb ik van de Amerikanen geleerd dat je in drie woorden een film zou moeten kunnen samenstellen. Als je dat niet kan, moet je er niet aan beginnen. De wereld verfilmen kan namelijk niet. Toen ik terugkwam van het ontwikkelingswerk uit Azië had ik eigenlijk heimwee naar het simpele leven daar. Iedereen maakte zich altijd zo druk in Nederland en plotseling leek dat zo nutteloos."

Een andere, zeer aangrijpende film van Wim is 'De Beste van de Klas', waarin een jongeman, genaamd Jan Eenhoorn, gevolgd wordt in zijn drugsverslaving. Een intrigerende scene is het moment dat een groepstherapie sessie getoond wordt. "Ik heb door die scene drie cameramensen versleten. Ze konden het gekrijs van die mensen niet aan."

"Ik heb verder in al mijn films wel een eigen signatuur achtergelaten, denk ik. In elke film zit ergens een stukje waar ik mijn opdracht even vergat, omdat ik zelf voelde dat het goed was."

Schilders die in opdracht schilderen geven ook hun eigen invulling aan het product, dus als filmmaker moet dat ook kunnen. In 'Polders voor Industrie' bijvoorbeeld, een film over de nieuwe havenindustrie in Rotterdam, toon ik aan hoe veel boerderijen werden gesloopt voor deze nieuwe industrie. Ik maak daar op een gegeven moment een crosscutting tussen mensen die aardappelen aan het rooien zijn en mensen die boerderijen slopen. Met hele ordinaire walsmuziek eronder. Dat is een stukje cinema, dat is van mij. Dat ben ik."

## **Filmacademie**

Van der Velde vertelt over zijn jaren als directeur van de filmacademie. "Ik denk dat ik daarom nu nog zo scherp ben, omdat ik met dat tuig om moest gaan," zegt hij lachend. "Hasj was toen net in de mode, dus die studenten waren altijd stoned. Ik hield nooit bij wie er bij de les was. Als je wil leren dan kom je maar, als je dat niet wil, dan blijf je maar weg. Dat was mijn instelling. Het was een zeer bevoorrechte opleiding en mijn leerlingen mochten zelf bepalen of ze daar gebruik van maakten of niet. Sommigen konden films maken, echt prachtig. Ik heb het altijd met veel plezier gedaan en ik hielp ook graag mee met de films van mijn studenten. Zo heb ik nog een keer in Peru gezeten met een leerling om hem te assisteren in zijn eindexamenfilm. In de vakanties maakte ik dan mijn eigen films."

"Mijn jaren bij de filmacademie waren eigenlijk een strijd om talent de ruimte en vrijheid te geven binnen een instituut, wat weer zijn eisen had. Dat is het moeilijke van een instituut dat kunst aanleert, want kunst valt niet te leren. Wat ook belangrijk was, was de schreeuwlelijken soms beperken (want die waren er veel) om de meer stille de ruimte te geven. Er was in mijn tijd als directeur van de filmacademie in ieder geval altijd wel ruimte voor het individu. Nu is het een veel grotere opleiding, dus die ruimte zal wel kleiner zijn geworden."

Wim raadt het volgende aan aan jonge filmmakers van nu. "Oefen jezelf in een verhaal te vertellen zonder erbij te praten. Dus neem een onderwerp wat je interessant vindt en begin dan als eerste met foto's. Dan een opname zonder geluid. Dan een opname met muziek. Laat het zien en kijk wat de reacties zijn. Het is ook een kwestie van leren door te doen. En blijf jezelf in je werk, dat is allerbelangrijkste eigenlijk. Kopieer niet een ander en wees ook niet bang om te kwetsen in je werk. Blijf natuurlijk fatsoenlijk, maar laat zien waar het jou echt om gaat. Op die manier zal je je onderscheiden van de rest, wat tegenwoordig al moeilijk genoeg is als beginnende filmmaker."

## **Stijl en thema's**

Op de vraag over hoe hij zijn passie voor film is ontstaan, heeft hij geen eenduidig antwoord. "Het is eigenlijk niet zo bewust gegaan. Ik denk dat ik erachter kwam dat er zoveel nog niet werd verteld. Er is zo veel meer tussen alleen hemel en aarde, wat je niet kan uitleggen of zeggen, maar wel kan zien en tonen. Door film kan je dingen zichtbaar maken die wij anders niet zouden kunnen waarnemen. Maar dan moet je wel alle verschillende aspecten van film kunnen combineren. Als filmmaker moest je heel veelzijdig zijn in je kunnen. Ik was echt een

documentarist. Ik wilde altijd op heldere, efficiënte manieren een verhaal vertellen en zo min mogelijk verbaal. Als het moet, dan als steuntje, maar ik wilde geen volgepraatte film. Dan is het veel meer literair dan audiovisueel en dat vind ik niet de bedoeling. Film is een verhaal vertellen door beelden. Muziek hoort daar wel bij. Als de verhouding tussen film en muziek goed is, kan de een niet zonder de ander.”

De stijl van Van der Velde kan beschreven worden als observerend en analytisch. Er is weinig bemoeienis van hemzelf in zijn films. Dat staat in sterk contrast met documentaires van nu, waarin de maker vrijwel altijd zelf aanwezig is. Wim vertelde zijn eigen verhaal, maar via beelden. Volgens hem zegt een beeld meer dan woorden kunnen, en daar moet gebruik van worden gemaakt. “Film behoudt een soort mysterie over wat wel of niet werkt. Ik geloof niet in discussieren over film, het is goed of het is niet goed. En dat geheim heeft nog niemand ontrafeld. Als ik nu bijvoorbeeld zie wat voor stomiteiten er worden uitgehaald op televisie, hoe sommige beelden verpest worden terwijl ze ook gered hadden kunnen worden. Maar ja, oude mannen worden altijd eigenwijs.”

In zijn enorme filmografie zijn heel veel verschillende onderwerpen voorgekomen. Volgens Wim zijn er toch altijd overkoepelende thema's geweest in zijn werk.

“Het thema waar ik me altijd in heb verdiept is de menselijke eenzaamheid als het er werkelijk op aankomt. Je wordt alleen geboren en je gaat alleen dood. Er is eigenlijk geen grens aan wat daar aan thematiek aan is. Want dat hoort gewoon bij het menselijk bestaan. En ik denk dat ik dat onderbewust ook in mijn werk heb geïncorporeerd. Ik denk dat je het in elke film van mij wel terug kan vinden, die eenzaamheid. Er zijn wel grenzen aan dit thema, naar mijn mening. Ik ben een keer benaderd door een journalist om een documentaire te maken over mensen die besloten euthanasie te plegen. Ik heb er toen over nagedacht, maar ik vond het op een akelige manier lijken op sensatiezucht. Ik wilde daar niet aan meewerken. Die camera hoort niet overal thuis, er zijn gewoon grenzen aan wat je wel en niet kan laten zien.”

“Een ander thema van mij, is dat alles altijd anders is dan je denkt. Ik ben een dwarsligger, dat ben ik altijd geweest. Ik neem nooit zomaar iets aan van iemand en ik denk dat je dat ook terugziet in mijn werk, in de kritiek die ik toch altijd geef op de onderwerpen in mijn documentaires. Ik wil eerst altijd de andere kant bekijken. Ik stel altijd vragen in mijn films, omdat het nooit zwart-wit is in mijn ogen. Dat probeer ik te laten zien in mijn werk, zoals in ‘Beste van de Klas’. Het laat zien hoe een drugsverslaving een jongen alleen op de wereld zet, van wie niemand het op het eerste gezicht zou verwachten. Maar het is ook geen film over simpelweg drugsverslaving, er wordt met diepte ingegaan op de redenen voor de verslaving en de achtergrond van deze jongen.”

## **16 mm**

Van der Velde heeft ook de opkomst van de lichtgewicht, 16 mm-camera's, rond 1960, meegemaakt. “Techniek verandert altijd zodat het beter en sneller kan, dus dat gebeurde ook met die camera's. Het was opeens veel makkelijker om films te maken, hier verdween het bestaan van de echte cineast al. Met die nieuwe snelheid werd het ook onmogelijk om van een of twee films per jaar te leven, want nu kon er in principe elke dag een gemaakt worden. Het werden weggoofilms. Daarom ben ik ook als coach voor studenten naar de filmacademie gegaan, want ik kon niet meer alleen van de film leven. Ik leefde alleen van

opdrachtfilms, en dat kon op een gegeven moment niet meer. Ik deed het dus alleen nog in de vakanties. En eigenlijk omdat ik er niet meer afhankelijk van was, kon ik veel kritischer worden over wat ik wel en niet deed. Ik kocht mijn vrijheid daarmee.”

“Ik zag die 16 mm-camera’s als een soort gevaar, omdat het nu zoveel makkelijker werd om op te nemen, waardoor je dus ook sommige problemen verschoof naar de montagetafel. Maar het is wel zo dat bepaalde onderwerpen door die camera’s toegankelijker werden, doordat je uit de hand kon filmen. De camera viel daardoor veel minder op, waardoor mensen meer zichzelf zijn en je dus dingen van hen kan laten zien die ze anders niet zouden tonen, met een grote camera op zich gericht.”

## **Nederlandse film**

Wim heeft de bloeiperiode van de Nederlandse documentairefilm bewust meegemaakt. Hij heeft zelf meegewerkt aan de kwalitatief hoogstaande productie van Nederlandse documentaires in deze tijd. De Nederlandse documentaire stond dan misschien hoog aangeschreven internationaal, maar de speelfilms lieten veel te wensen over. “Speelfilms hebben ons nooit gelegen”, volgens Wim. “Je hebt sommige mensen die hun toneelmatigheid kunnen kwijtraken en dan goed kunnen acteren, maar meestal slagen Nederlandse acteurs daar niet in. Ik herinner mij nog met ‘Dorp aan de Rivier’, waar ik aan werkte met Fons Rademakers en dus uiteraard met acteurs, dat er een acteur was, eigenlijk een boer, die zijn aanwijzingen en zijn tekst steeds vergat. Op een gegeven moment moest hij zich omdraaien naar de camera en een zin zeggen, maar hij vergat dit steeds. Om hem te helpen op het juiste moment zich om te draaien en de zin te zeggen, lag ik buiten beeld op de grond bij hem. Ik trok dan op het juiste moment aan zijn voet, als teken. Uiteindelijk zijn we daar tot diep in de nacht mee bezig geweest, tot het eindelijk goed op de camera stond.”

“Het ligt ons niet, het acteren, omdat wij niet een dramatisch volk zijn. Daarom waren onze documentaires misschien ook zo goed, omdat het gewoon is zoals wij zijn. Gewoon iets laten zien zonder opsmuk erbij. Vertel het ze niet, maar laat het ze zien. En als je dan taal gebruikt, maak het dan een onderdeel van de film en gebruik het niet als puur taal. Het moet in dienst staan van de film.”

## **De cineast van toen en nu**

Van der Velde praat over de filmwereld van nu. “Het is gewoon een totaal ander vak geworden. Beter gezegd, mijn vak bestaat eigenlijk niet meer. Vroeger was bijvoorbeeld het ontwikkelen van een film iets heel bijzonders en moois. Ik bracht mijn film weg, liet het ontwikkelen en ging dan pas kijken of het goed gelukt was. Daarnaast was het ook hartstikke duur om film te maken. Een meter film kostte twee gulden en een meter was twee seconden. Toen ik met Bert Haanstra werkte moesten we soms stoppen omdat we geen geld meer hadden voor nieuwe film. Toen ik later bij de televisie werkte, werd film behandeld als wegwerpartikel. Voor mij was dat de devaluatie ten top van bewegend beeld.”

“Nu is alles al helemaal anders. Alles is digitaal en iedereen kan een film maken. De kern is de film zelf, dat is nog steeds hetzelfde, maar verder is alles eromheen veranderd. Vroeger

moest je de technische vaardigheden, zoals scherpstellen en synchroniseren, echt leren. Die vaardigheden waren vakken apart, maar die vaardigheden bestaan niet meer. Als filmmaker was je vroeger een dirigent en een verzamelaar. Je moest je crewleden aansturen, die elk weer een eigen specialiteit hadden. Je moest je beeld en je geluid bij elkaar verzamelen en er samen iets zinnigs van maken. Dat dirigeren en verzamelen is nu vervaagd, door het gemak en de snelheid waarmee films worden gemaakt. Ik zie die verandering ook bij mijn zoons. Ze zijn allebei werkzaam in de film- en televisiewereld. De een is editor en cameraman en de ander is de commerciële kant op gegaan. Ik heb ze altijd gezegd dat ze nooit in de film moesten gaan werken, want je bent nooit klaar en meestal is het op een houtje bijten. Toch is het gebeurd dus het helpt geen moer wat je zegt als vader,” zegt Wim lachend.

Volgens Van der Velde is de nieuwe techniek voor film hard op weg om de realiteit perfect na te bootsen. Dat overschrijdt de grens van cinema. Zodra cinema een perfecte kopie is van de realiteit, bestaat het niet meer. Hier komt hij qua visie overeen met filosoof Andre Bazin en zijn theorie over de mythe van totale cinema (cinema is ontstaan uit een wil om de realiteit na te bootsen en is daarom eigenlijk nog niet uitgevonden). “Het is veranderd in een hypecultuur met hele hoge en korte pieken van populariteit. Toen ik in de film werkte, werd het nog niet als gebruiksvoorwerp of alleen entertainment gezien, maar ging het om de cinematografie als kunstvorm. Dat is er gelukkig wel nog steeds, maar door de enorme massaproductie moet je er goed naar zoeken. Het filmmaken zoals ik het gewend ben, het maken van beeldpoëzie, bestaat alleen nog op kleine schaal. En het zijn vaak de dichterlijke types die het nu op zich nemen om zo’n film te maken. Zij maken mooie kunstfilms, maar vaak niet heel toegankelijk voor het grote publiek en film is toch een massamedium. Ik denk juist dat het meer een praktisch, filmgericht persoon moet zijn, die zo’n film kan maken en dat de massa daarnaar wil kijken. Film maken als kunst, maar wel zo begrijpelijk mogelijk voor de massa. Er moet een balans zijn tussen de verkoopbaarheid en de diepgang. Dat is precies wat er nu ook mis is, vind ik. Door de verkoopbaarheid van films, zit er geen diepgang meer in. De rauwheid van het leven wordt vervlakt en mainstream gemaakt.”

Wim van der Velde, een klassieke cineast, die op zoek is naar de diepgang van vroegere films in het huidige filmlandschap. Er worden meer documentaires en films gemaakt dan ooit en er zijn talloze nieuwe makers, waardoor het soms moeilijk is om die diepgang terug te vinden. Dat diepgang moeilijker te vinden is, betekent echter niet dat het er niet meer is, aldus Van der Velde. “Er moet alleen beter naar gezocht worden dan vroeger.” Toch zijn er voor hem ook veel positieve dingen te zeggen over de nieuwe technieken. “Waar ik nu wel heel enthousiast van kan worden zijn bijvoorbeeld natuurfilms. Die zijn door alle nieuwe technieken echt fenomenaal. We kunnen details filmen en dingen zien die anders nooit door een mensenoog gezien zouden kunnen worden. Dat is prachtig en dat is waar film bij mij om draait: Het onzichtbare zichtbaar maken. Dat is wat je aan cinematografie hebt en wat je ermee kan doen. Zolang dat de kern blijft van film, zal het zich blijven ontwikkelen en zal er talent blijven komen. De techniek eromheen verandert en de film groeit daarin mee.”