

Verslag DDG Studiedag 2004

25 september 2004 – Louis Hartlooper Complex – Utrecht

Oeuvre en Europa. Met deze twee veelomvattende woorden werd de DDG Studiedag 2004 ingezet. Veelomvattende begrippen hebben de neiging voor verwarring en onduidelijkheden te zorgen en daar was de dag dan ook niet van verschoond. Toch waren de aanwezige sprekers in staat helderheid te verschaffen over hun blik op het eigen persoonlijke oeuvre en Europa als 'filmland'.

Hoofdgast Dusan Makavejev legde direct de vinger op de zere plek door het woord oeuvre te associëren met typisch Franse babbelonia. Als filmmaker is hij nooit bezig geweest met het bouwen aan een oeuvre. Hij was (en is) een liefhebber, die films begon te maken vanuit zijn liefde voor de cinema. Hij was tevens een rebel, een dadaïstische kunstenaar. Het kwam hem duur te staan: zijn speelfilm *WR – Mysteries of the Organism* werd door het toenmalige Joegoslavische regime als subversief gezien en niet alleen in de ban gedaan, maar zelfs uit de annalen geschrapt. Makavejev was gedwongen zijn filmcarrière elders te vervolgen. Hij maakte films in Canada, Frankrijk, Zweden, Duitsland, Nederland en Australië. "Making amusing films in interesting places, with good collaborators, makes you realize that filmmakers and film lovers all live in the same country: the Country of Movies." Zo beschrijft Makavejev de wereld waarin hij leeft, maar hij vervolgt: "Still, the physical reality of my birthplace was haunting me." Hoe Makavejev met dat 'spook' om is gegaan, bleek uit zijn documentaire *Hole in the soul*, die 's ochtends vertoond was samen met de speelfilm *Montenegro*. In de documentaire – die onderdeel was van de BBC-serie *The Directors Place* – gaat Makavejev ('Mak' voor zijn vrienden) zowel in Hollywood als in Belgrado op zoek naar de verhouding tussen de 'country of movies' en de fysieke realiteit van je geboortegrond. Als een Michael Moore avant la lettre (maar dan Europees) loopt hij rond in Hollywood, waar hij o.a. uit het gebouw van de DGA (Directors Guild of America) wordt gegooid – "I thought that any director could film in the building of the American directors". In Belgrado zie je direct dat dit de plek is waar deze regisseur thuishoort. Hij hanteert dezelfde ironie ten op zichte van wat hij waarneemt, maar er is een warmte en

vertrouwdheid die elke scène op een hoger plan tilt. Hilarisch en ontroerend tegelijk is de boottocht op de Sava die eindigt met een aantal zigeuners die staande op een brug door Makavejev aangespoord worden: "Play us a tune!" Ondanks alle oorlogsellende die op dat moment plaatsvindt (het is 1993) en die hij meeneemt in zijn verhaal (o.a. de verwoesting van de brug bij Mostar), weet Makavejev in *Hole in the Soul* het perspectief van de kunst ten opzichte van de realiteit een duidelijke plaats te geven. Hij doet dat met een gezonde mengeling van humor, ernst en realiteitszin. Voor hem is het glashelder dat film een kunstvorm is, die bovendien thuishoort in de bioscoop. Naast alle geestige anecdotes die hij in het gesprek met Peter Delpout onophoudelijk opdist, weet Makavejev waar film voor hem om gaat. Hij haalt daarbij Ingmar Bergman's *Persona* aan en de psycho-analyse. Film refereert in ons onderbewuste aan de tijd dat we baby's waren, toen alles wat we waarnamen onwerkelijk groot was, 'larger than life'. De projectie van film op het grote doek heeft ook dat effect van 'larger than life'. Die kwaliteit is essentieel voor cinema. Makavejev illustreert het als volgt: "Het gezicht van een huilende vrouw op televisie is niet meer dan het gezicht van een huilende vrouw. Op het witte doek is de traan een personage dat reist over landschap dat het gezicht is van een huilende vrouw."

Zo keren we thematisch terug bij het landschap van de cinema en de plek waar filmmakers zich thuis voelen. In het gesprek met Paula van der Oest en George Sluizer komt naar voren hoe Nederland ontegenzeggelijk de thuisbasis is voor deze regisseurs. En dan niet alleen als locatie, maar ook als referentie voor het denken over film en de wereld. Voor van der Oest staat vast dat haar blik op de wereld 'Nederlands' is, en ook: sterk gekleurd door het dorps van haar jeugd. De bruiloftsscène uit *De nieuwe moeder* is een tafereel dat zij als kind meermalen heeft geobserveerd. 'Een ironische blik op de Nederlandse samenleving', zo vat Peter Delpout Paula's oeuvre samen. En hij stelt dat zowel *Moonlight* als *Verborgene gebreken* daar enigszins van afwijken en vraagt zich af of dat met het 'buitenlandse' karakter van de films te maken heeft. Van der Oest vertelt dat zij achteraf juist blij was met de keus om *Moonlight* in Luxemburg te draaien, ook al was dat in beginsel een financieel-economische keus en geen artistieke. De wereld waarin de film zich afspeelt, is onbestemder geworden en dat is volgens haar goed voor het

verhaal. Wat *Verborgen gebreken* betreft: net als *Moonlight* is het scenario van die film niet van haar hand. Dat wil echter niet zeggen, vindt van der Oest, dat het daarmee een minder persoonlijke film is. Ze kiest de films die op haar pad komen omdat ze er een band mee heeft op de een of andere manier. George Sluizer ziet wel een verschil. Er zijn films die hij 'puur' in opdracht heeft gedaan, zoals *The commissioner*. Het onderwerp van de film interesseerde hem, maar hij voelt het niet als een persoonlijke film. *Het stenen vlot* is dat wel. Daar heeft hij jarenlang aan getrokken om hem gemaakt te krijgen. Daar zit zijn ziel in.

Beide regisseurs vinden het lastig om over oeuvre en persoonlijke films te praten ten aanzien van hun eigen werk. Elke film is op de een of andere manier verbonden met hun persoon. Wel zien ze zichzelf als Europese filmers, ook al hebben ze beide 'Amerikaanse ervaringen'. Maar het Europese is niet iets waar Paula rekening mee houdt, ze staat er niet per se bij stil. George wel, maar, zo erkent hij, zijn leeftijd brengt wellicht mee dat je dan wat meer terugkijkt op wat je gedaan hebt.

In het tweede duogesprek – met regisseur Ineke Smits en Dominique van Ratingen van MediaDesk Nederland – gaat het vooral over wat Europese opleidingen en subsidiering i.h.k.v. het Media Programma kunnen betekenen voor de (nationale) auteursfilm. Van Ratingen legt eerst uit hoe het Media Programma functioneert en waarom. Smits is er van overtuigd dat het heil voor de (Nederlandse) artfilm in Europa ligt. Zij heeft o.a. het Nipkow Programma in Berlijn doorlopen en bemerkt elders in Europa een ander klimaat ten aanzien van de auteurscinema. Volgens haar is filmend Nederland erg naar binnen gericht. Ze vindt dat de Europese opleidingen meer ruimte bieden aan regisseurs die zich meer op de auteurscinema richten. Ook qua financiering is Europa van groot belang voor de artfilm. Van Ratingen merkt op dat elke film van elke huidige auteursregisseur (zoals Almodóvar, Tykwer, Winterbottom, von Trier, etc.) in coproductie met meerder Europese landen gefinancierd wordt met steun van bijvoorbeeld Eurimages. Zij wil dan ook graag meer dialoog met bijvoorbeeld het Filmfonds, NVS en DDG om te bekijken hoe Nederland een betere positie in deze kan verkrijgen. Vanuit de zaal wordt door Digna Sinke (SNG Film) geopperd dat de wederkerigheidsreglementen een bottleneck vormen. Van Ratingen benadrukt

nog eens dat de Europese opleidingen en subsidieregelingen aanvullend zijn op het nationale filmbeleid. Wederom weerspreekt ze de uitspraken van minister Zalm die suggereerde dat Europese en nationale filmsubsidiëring elkaar zouden bijten.

Voor een weergave van het slotgesprek met Hans Beerekamp is een door hem geschreven tekst als bijlage toegevoegd. Daarbij opgemerkt dat de eeuwige tweestrijd over kunst en commercie weer snel de kop op stak in de zaal. Er was de gebruikelijke begripsverwarring over wat nu wel en wat niet als artistieke film bestempeld kan worden. Ook bij het Filmfonds heeft men geen heldere definitie, zo bleek uit een opmerking van Mart Dominicus, die uit de school klapte door te suggereren dat zijn positie als artistiek adviseur een 'schaamlap' is voor gebrek aan structureel kunstzinnig beleid bij het fonds. Wellicht is dit alles niet voor niks, de markt is diffuser geworden, de filmmakers eclecticischer. Neem bijvoorbeeld *Eternal sunshine of the spotless mind* – een film geschreven door een zeer eigen en kunstzinnig scenarist, geregisseerd door een regisseur met een reputatie in de wereld van de music-videoclip en gespeeld door Hollywoodster Jim Carrey en de Britse 'character actrice' Kate Winslet – deze film draait zowel in arthouse bioscopen als Pathé theaters. Het stimuleren en koesteren van persoonlijke films is kortom lastig in beleid te vertalen, en de behoefte aan erkenning van makers is altijd groter dan gegeven kan worden. Desalniettemin is ook door de Raad voor Cultuur vorig jaar geconstateerd dat de Nederlandse filmwereld een naar binnen gekeerde wereld is en dat is terug te zien in beleid. Signalen als het voornemen van de politiek enige tijd terug om eventueel de Nederlandse bijdrage aan Eurimages te verlagen omdat er te weinig gebruik van werd gemaakt door de Nederlandse filmsector, vragen om alertheid en aandacht van die sector. En dat geldt ook voor ingesloten visies over wat de (Europese) auteursfilm nu eigenlijk is. De DDG heeft de ambitie om een gedegen bijdrage te leveren aan het debat over zowel de artistieke als beleidsmatige kant van de Nederlands/Europese auteursfilm.

[Patrick Minks]