

## DDG gazet



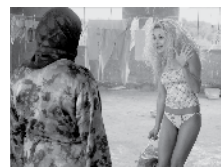
**2008**  
Nummer 1



Recht en regel 2  
Van de voorzitter 2  
DDG Film Weekend 4  
Gastcolumn 7  
Joke Treffers 8



Lustrumfeest 11  
Ciné rendez-vous 15  
Digitaliseren 19  
Room 999 21  
De introductie 24



2008 - JAAR VAN DE REGISSEUR

# Acties auteursrecht in 2008

**De DDG heeft 2008 uitgeroepen tot het 'Jaar van de Regisseur'. Dit jaar is op auteursrechtelijk vlak voortvarend van start gegaan. Ons auteursrechtboekje *Waarom je beter geen regisseur kunt worden. Tips over auteursrecht en contracten voor als je het toch bent* presenteerden we op 14 januari aan de leden en op 17 januari aan minister Plasterk. En dat was nog maar het begin!**

door Martijn Mewe

Op maandagavond 14 januari werd het tweede exemplaar (!) van het boekje overhandigd aan de schrijver, advocaat mediarecht Christiaan Alberdingk Thijm. Daarna konden de leden vragen stellen aan een panel van deskundige juristen. Behalve Alberdingk Thijm waren dat Fleur Botman (Botman Legal Support), Patrice Katz (Kalff & Katz Advocaten) en Roland Wigman (VWS Advocaten). De conclusie van de avond was, net als in het boekje, dat er nog een hoop kan worden verbeterd aan de rechtspositie van de regisseur.

## Wetsvoorstel Auteurscontractenrecht

Drie dagen later, op donderdag 17 januari, was het moment aangebroken om het eerste exemplaar aan te bieden aan minister van OCW Ronald Plasterk. Bestuurslid Norbert ter Hall had de dankbare taak om dit te doen. Hij bedankte de minister voor het in ontvangst nemen en sprak de hoop uit dat de overheid iets gaat veranderen

aan de zwakke auteursrechtelijke positie van filmmakers. In zijn reactie liet Plasterk doorschemeren de noden van filmmakers te erkennen. Het verbeteren van de auteursrechtpositie kan bewerkstelligd worden door het al lang geleden aangekondigde wetsvoorstel Auteurscontractenrecht. Hierin wordt geregeld dat de contractueel zwakkere partij beschermd wordt. De DDG zou graag zien dat een zogenaamde rechten-*buy out* bij het afsluiten van een contract in de toekomst verboden wordt. Inmiddels doen er geruchten de ronde dat het wetsvoorstel snel naar de Tweede Kamer verstuurd zal worden. We houden dit nauwlettend in de gaten.

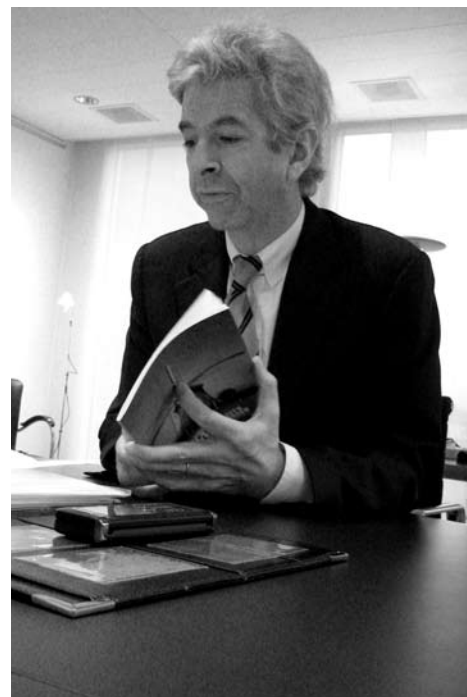
## Collectieve onderhandelingen

Overigens moeten we onze pijlen niet alleen op de rijksoverheid richten. Ook het collectief onderhandelen van contractvoorwaarden draagt bij aan de positieverbetering van regisseurs. Dat willen we binnenkort gaan doen met de Publieke Omroep, in samenwerking met producenten, schrijvers en collectieve beheersorganisaties. Hopelijk kunnen we in april of mei eindelijk plaatsnemen aan de onderhandelingstafel bij de NPO. Dat is dan een jaar nadat de omroep op 23 mei 2007 de 'Dag van het Auteursrecht' organiseerde, waarmee ze de aftrap gaf voor het maken van afspraken met de onafhankelijke filmsector. Zodra we als gezamenlijke filmorganisaties een goede basisovereenkomst met de publieke omroepen hebben gesloten, wordt het tijd om ook ons eigen modelcon-

tract tegen het licht te houden. De DDG heeft zich voorgenomen om dat in 2008 uit te voeren.

## Digitaal platform

Tot slot is het goed om in dit verband te melden dat de NVS, de DDG en het Netwerk Scenarioschrijvers een plan uitwerken om al onze prachtige films in de nabije toekomst zelf, via internet, te gaan distribueren. Een van de belangrijkste doelstellingen hiervan is de terugverdienpositie van makers (regisseur, schrijver, producent) te verbeteren en de afhankelijkheid van distributeurs en omroepen te doen afnemen.



## RECHT EN REGEL

# Kattenbrokken

door Mr P. Katz

Voor deze editie van de Gazet heb ik me laten inspireren door een bijzinnetje tijdens een recente DDG-bijeenkomst in het Film-museum. Een van de sprekers merkte daar en passant op dat regisseurs zouden moeten ophouden met het polariserend denken over producenten. Op zich genomen is daar iets voor te zeggen. Overleg en samenwerking kunnen soms vruchtbaarder zijn dan oorlog voeren. Aan de andere kant is in ongelijke verhoudingen vaak een beetje strijd nodig, al was het maar om wat terrein te winnen om een betere uitgangspositie te krijgen. Het creëren van een *level playing field* heet zoiets in onderhandelingsjargon. Maar het streven naar gelijkheid veronderstelt het bestaan van ongelijkheid.

En dat was ook waarom het bijzinnetje bij mij bleef hangen, het bracht me namelijk bij de vraag of de ongelijkheid werkelijk zo groot is als vaak beweerd wordt. Toegegeven, op financieel en zakelijk terrein valt er nog veel te winnen voor regisseurs. Maar vreemd genoeg realiseert men zich niet dat regisseurs en producenten op het terrein van het recht vaak dezelfde beroerde positie innemen.

Wat, zult u zeggen, hoe zit het dan met dat vermaledijde artikel 45d?\* Daarmee krijgt de producent toch automatisch alle rechten van de regisseur? Dat klopt, maar de vraag die weinig mensen zich stellen is: over wie gaat het eigenlijk als de wet het heeft over de 'producent'? Is dat de figuur die een film feitelijk produceert? Of is dat iemand anders? Als ik deze vraag aan producenten stel, dan wordt ik doorgaans met een meewarige blik aangekeken: weer zo'n advocaat die geen verstand van het filmvak heeft. Zodra een producent een film produceert dan is hij de producent, en daardoor kan hij aanspraak maken op de auteursrechten van de film. Lees artikel 45d maar. Dat zou ik toch moeten weten. De meewarigheid verdwijnt en een triomfantelijke blik verschijnt: zo, die zit.

Maar helaas voor producenten is het vaak een goal in eigen doel. De juridische werkelijkheid is namelijk ingewikkelder en genuanceerder dan producenten denken, waardoor het vermoeden van rechtenoverdracht, waarvan in artikel 45d sprake is, vaak helemaal niet van toepassing is. Producenten denken dat de wet hen onder alle omstandigheden beschermt omdat zij eenvoudigweg een film produceren. En ieder-

een denkt hetzelfde. Ook regisseurs. En ook veel juristen en advocaten. Een collectief misverstand zou je kunnen zeggen.

Dit collectieve misverstand speelde een rol in een zaak die onlangs door een fabrikant van honden- en kattenbrokken was aangespannen tegen een filmproducent. Deze fabrikant heeft een simpele marketingstrategie: richt je marketing op kinderen met huisdieren, dan zorgen die kinderen er wel voor dat zij hun ouders zover krijgen dat zij die fantastische brokjes van de fabrikant kopen. En zo organiseert de fabrikant voorlichtingsdagen voor kinderen over de verzorging van hun huisdieren, compleet met poppenkast en levende have, en toert een kindermusical door het hele land waarin kinderen leren over het gedrag van huisdieren. De fabrikant is van deze tijd en dus moest er een serie van maar liefst 50 dvd's komen met korte educatieve films over de verzorging van dieren. Een filmproducent werd gevonden en de kattenbrokkenfabrikant betaalde een godsvermogen voor de productie. Op een goede dag wordt de serie opgeleverd; hij was werkelijk prachtig geworden en de kattenvoerfabrikant maakte aanstalten om de dvd's te laten persen. En toen kwam er een

## VAN DE VOORZITTER

Het Jaar van de Regisseur is al weer enkele maanden verder. Als u onze e-mails en uitnodigingen heeft gevolgd, zult u hebben gezien dat we niet hebben stil gezeten. We presenteren een boekje over auteursrecht; we waren met onze Paf-werkgroep actief in Rotterdam met *Room 999*, waarin filmmakers hun mening over de huidige stand van zaken in de hedendaagse auteurscinema gaven; we orga-

niseerden uiteraard onze reguliere DDG-avonden in het Film-museum en verheugen ons op het speciale regieweekend eind maart als tien regisseurs hun favoriete films laten zien en aan de tand zullen worden gevoeld waarom zij deze films zo belangrijk vonden voor hun carrière.

We zijn verheugd dat het festival in Utrecht extra aandacht wil schenken aan ons vakregie. Tal van onderwerpen die ons

vak betreffen zullen daar tijdens onder meer workshops worden behandeld. En onze *mystery guest* in Utrecht zal er ook mogen zijn.

Het is wel een duur jaar voor onze vereniging en we hopen dan ook al onze plannen en ambities waar te kunnen maken. Het sociaal-culturele fonds van de VEVAM heeft ons altijd gesteund maar door de wisseling van de wacht is bij de



briefje van de filmproducent dat dat toch niet zo maar kon. De filmproducent had dan weliswaar de serie opgeleverd en de kattenvoerfabrikant had daarvoor betaald, maar daarmee was nog geen toestemming gegeven om de serie ook daadwerkelijk te exploiteren. Of de kattenvoerfabrikant nog even een tweede godsvermogen wilde betalen, maar dan voor de rechten (artikel 45d, weet u nog).

Dat schoot de kattenbrokkenfabrikant in het verkeerde keelgat en de zaak belandde bij de rechter. De kattenbrokkenfabrikant had een hele trits aan verweren, waarvan er een uitblonk door zijn brutaliteit en verstrekkendheid: de filmproducent zegt nu wel dat hij producent is, maar dat is hij niet in de zin van de wet. Sterker, de kattenvoerfabrikant is zelf de producent in de zin van artikel 45d. Hilariteit in de rechtszaal. Hoe kan een kattenvoerfabrikant die nog nooit in zijn leven een filmcamera heeft gezien en die een filmproducent slechts opdracht geeft om een filmserie te maken nu ineens zelf filmproducent zijn? Helaas voor de filmproducent was het verweer van de kattenbrokkenfabrikant een schot in de roos. Het geval wil dat over de definitie van het begrip producent uitvoerig is gedebatteerd bij de parlementaire behandeling van het wetsontwerp van artikel 45d. Daaruit blijkt dat voor het producerschap het vereiste geldt dat de producent kapitaal verschaft en risico draagt en de makers enga-

geert. Drie cumulatieve vereisten. Welnu, de producent van de serie had geen kapitaal verschaft (het kapitaal kwam van de kattenbrokkenfabrikant) en de producent nam geen risico (het risico werd door de kattenbrokkenfabrikant genomen want die moest zijn investering zien terug te verdienen). Daar kwam bij dat de producent de serie had geproduceerd met makers die onder zijn leiding en toezicht hadden gewerkt. De wet bepaalt dan dat de producent daardoor zelf maker is geworden. En omdat de kattenvoerfabrikant de producent (de maker dus) had gecontracteerd, voldeed hij aan alle drie vereisten om het producerschap te claimen. Alle rechten van artikel 45d waren daardoor overgegaan op de kattenvoerfabrikant.

Waar doet dit voorbeeld aan denken? Juist, aan bijna alle filmproducties in Nederland. Kent u producenten die al het kapitaal voor een film verschaffen en daarmee risico lopen? Ik ken er weinig. De meeste producenten werken niet met eigen geld maar met geld dat door een omroep of fonds wordt verstrekt, waarbij vaak een omroep, net als in het geval van de kattenvoerfabrikant, aan de producent opdracht geeft om een film te maken. In al die gevallen is de producent dus niet degene die de wet voor ogen heeft en is artikel 45d niet op hem van toepassing. Afhankelijk van de omstandigheden van het geval, is er of geen producent aan te wijzen of de omroep moet

bijvoorbeeld als de producent worden beschouwd.

Weet u wat dan zo interessant kan zijn?

De regisseur kan weliswaar met de quasi producent zijn recht op een billijke vergoeding hebben weggecontracteerd, maar dat heeft hij niet gedaan met de echte producent, de omroep. Met de omroep heeft de regisseur namelijk doorgaans geen contract gesloten. En dan bepaalt de wet dat de omroep als wettelijke producent aan de regisseur een billijke vergoeding verschuldigd is voor iedere vorm van exploitatie van de film. Vanaf de eerste uitzending. Ik geef toe, het is een standpunt dat wellicht net zo brutaal is als het verweer van de kattenbrokkenfabrikant, maar het kan de moeite waard zijn om dat eens in de praktijk te toetsen. En wie heeft het dan nog over grote ongelijkheid?

Mr P. Katz is advocaat bij Kalff Katz Advocaten in Amsterdam

\*Artikel 45d Auteurswet:

Tenzij de makers schriftelijk anders overeengekomen zijn, worden de makers geacht aan de producent het recht overgedragen te hebben om vanaf het in artikel 45c bedoelde tijdstip het filmwerk openbaar te maken, dit te vereenvoudigen in de zin van artikel 14, er ondertitels bij aan te brengen en de teksten ervan na te synchroniseren.

VEVAM het idee ontstaan dat alles veel transparanter moet. Een gedachte waar wij ons altijd sterk voor hebben gemaakt. Die transparantie heeft wel een prijs. We zullen rekening moeten houden dat de financiële bijdragen van de VEVAM aan de DDG zullen veranderen. Het Bestuur werkt er hard aan om in ieder geval de jaarlijkse bijdrage te kunnen behouden. Maar gemakkelijk is het niet nu ook ander organisa-

ties toegang hebben gekregen tot de bescheiden VEVAM sociaal-culturele pot. Juist in het Jaar van de Regisseur zal er een begin worden gemaakt met het opzetten van een Digitaal Platform waarop onze films vertoond kunnen worden. Tegen betaling uiteraard. Het Spaanse voorbeeld FILMOTECH lijkt Europees aan te slaan. Het zal wel even duren vooraleer ook Nederlandse schrijvers, producenten

en regisseurs het eens zullen worden over de verdeling van de percentages maar als we afgaan op de meer dan uitstekende samenwerking in het maandelijkse Driehoeksoverleg, lijkt dat probleem snel verholpen te kunnen worden. Het plan vergt veel geld en een werkgroep is bezig fondsen te werven voor het opstarten van dit Digitale Platform. En hebt u al een kijkje genomen op onze totaal vernieuwde

website waarin uzelf op eenvoudige wijze favoriete fragmenten uit uw eigen werk kunt laten zien? Het Jaar van de Regisseur doet er alles aan om de zichtbaarheid van de DDG-regisseur groter en groter te maken. De DDG houdt immers haar blik op de toekomst gericht.

**Ger Poppelaars**

DDG FILM WEEKEND

# De favoriete films van tien Nederlandse regisseurs

Ter gelegenheid van haar tienjarig jubileum organiseert de Dutch Directors Guild, in samenwerking met het Film-museum op 29 en 30 maart het DDG Film Weekend. De filmvertoningen zijn voor iedereen toegankelijk. De regisseurs lichten voorafgaand aan de filmvertoning hun keuze toe. Hier treft u het volledige programma aan.

Het DDG Film Weekend is mede tot stand gekomen met een financiële bijdrage van het Nederlands Fonds voor de Film.

## ZATERDAG 29 MAART

12.00 uur

de keuze van Michiel van Erp:

### The Burger and the King: the live and cuisine of Elvis Presley

James Marsh (GB 1996)

Engels gespr., niet ondert. 60' zwart-wit/kleur

Bekroond 'gastro-psychologisch profiel' van Elvis Presleys dwangmatige vraatzucht: van het menu uit zijn kindertijd

(vooral knaagdieren) tot zijn onsuccesvolle papayasap-dieetexperiment. Behalve pep en downers werkte The King veel roomijs, cheeseburgers, sandwiches, 'chitlins' (gefrituurde varkensingewanden) en 'pig's feet' naar binnen. De Brit James Marsh laat onder meer vrienden en keukenpersoneel aan het woord.

*Michiel van Erp: 'Ook minder grootse gebeurtenissen kunnen aanleiding zijn voor een mooie documentaire.'*

14.00 uur

de keuze van Jiska Rickels

### Who the hell is Juliette?

Carlos Marcovich (Mex 1997)

Spaans gespr., Nederlands ondert. 91' kleur

'Reality-soap' van videoclipregisseur

Carlos Marcovich over de Cubaanse tiener Juliette, die in de toeristenprostitutie werkt. Ze ontmoet model en actrice Fabiola (Selma Hayek). Fabiola droomt van het sterrendom, Juliette hoopt haar afwezige vader te vinden.



*Who the hell is Juliette?*

*Jiska Rickels: 'Toen ik Who the hell is Juliette? in 1997 voor het eerst zag, was ik overrompeld door de speelse wijze waarop Markovich feit en fictie met elkaar wist te verbinden. Who the hell is Juliette? is een fascinerend licht portret.'*

16.30 uur

de keuze van Ben Sombogaart

### Who is Harry Kellerman and why is he saying those terrible things about me?

Ulu Grosbard (VS 1971)

Engels gespr., Nederlands ondert. 108' kleur

Een Zeer Gevierd rockzanger (Dustin Hoffman) ontdekt dat geld niet alles is en belandt bij de psychiater op de canapé. Ulu Grosbards satirische schildering van een gekwelde ziel blijkt na zoveel jaren aangrijpend. Oscarnominatie.



*The Burger and the King: the live and cuisine of Elvis Presley*



*Who is Harry Kellermann and why is he saying...*



La haine

*Ben Sombogaart: 'Ik had deze film één keer gezien en daarna de soundtrack opgezocht. Daar droomde ik de film steeds bij. Toen ik de complete film na 35 jaar weer terugzag, viel deze me helemaal niet tegen.'*



Les carabiniers

19.30 uur

de keuze van Pieter Verhoeff  
**Les carabiniers (o.v.b.)**  
 Jean-Luc Godard (Fr/It 1963)  
 Frans gespr., Engels ondert. 80' zwart-wit

Deze humoristische en gestileerde anti-oorlog-allegorie was een van de eerste films waarin nouvelle vague-filmer Jean-Luc Godard zich politiek betrokken toonde. De broers Ulysses en Michelangelo worden gerekruteerd voor het leger met de belofte dat ze mogen plunderen, moorden en verkrachten. Enthousiast trekken ze ten strijde.

*Pieter Verhoeff: 'Les carabiniers heb ik twaalf maal gezien. De film heeft me vanaf het begin van mijn carrière geïnspireerd in de richting van de gestileerde poëtische film.'*

21.30 uur

de keuze van Hanro Smitsman

**Time of the Gypsies**

Emir Kusturica (Joe 1988)

Romaans/Servo-Kroatisch gespr., Nederlands ondert. 142' kleur

Lyrisch portret van de zigeunerwereld door 'de Joegoslavische Fellini'. Kusturica's derde film won de prijs voor beste regie op het filmfestival van Cannes 1989.

*Hanro Smitsman: 'Een onvergetelijke film over de Roma-cultuur in voormalig Joegoslavië. Time of the Gypsies vertelt over de kracht van verbeelding. De film is met heel weinig middelen gemaakt, maar heeft mij als geen andere film diep ontroerd.'*

**ZONDAG 30 MAART**

12.00 uur

de keuze van Dana Nechushtan

**La haine**

Mathieu Kassovitz (Fr 1995)

Frans gespr., Nederlands ondert. 96' zwart-wit

Een Arabische jongen, afkomstig uit een van de Parijse voorsteden, wordt tijdens een verhoor zo hard aangepakt dat hij levensgevaarlijk gewond in het ziekenhuis belandt. Hevige nachtelijke rellen zijn het gevolg. Mathieu Kassovitz' tweede film leidde tot vragen in de Franse Assemblée en won de prijs voor beste regie op het festival van Cannes '95.



Mitt liv som hund

*Dana Nechushtan: 'De vooruitziende blik van de makers, de visualisering, het beeld en de buitengewone karakters, eigenlijk is alles mooi aan die film.'*

**14.00 uur**

de keuze van Rita Horst  
**Mitt liv som hund (My life as a dog)**

Lasse Hallström (Zwe 1985)

Zweeds gespr., Nederlands ondert. 101' kleur

Veelbekroonde kinderfilmklassieker over het harde leven van de twaalfjarige Ingemar. Zijn vader is weg, zijn moeder zenuwziek, zijn hond vermoord en zijn oom, bij wie hij wordt ondergebracht, zet wel honderd keer dezelfde grammofoonplaat op. Ook moet Ingemar de bedlegerige buurman almaar voorlezen uit de catalogus van damesondergoed. Gelukkig kan de jongen relativeren. Twee Oscarnominaties.

*Rita Horst: 'Nog nooit was naar de sterren kijken zo ontroerend.'*

**16.30 uur**

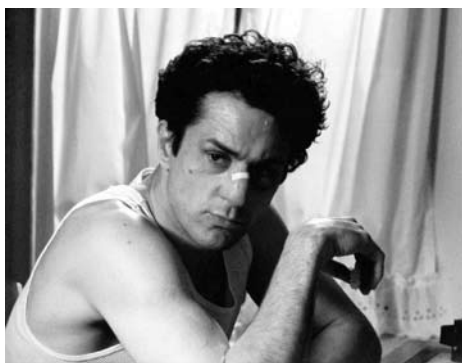
de keuze van Joram Lürsen

**Raging Bull**

Martin Scorsese (VS 1980)

Engels gespr., Nederlands ondert. 127' zwart-wit / kleur

Martin Scorseses rauwe verfilming van het levensverhaal van de legendarische bokser



Raging Bull

Jake La Motta. Blinde ambitie, naijver en een overkill aan testosteron lagen ten grondslag aan La Motta's carrière. Robert De Niro, die dertig kilo (!) aankwam voor de rol, geeft inzicht in de psyche van de bokser. Het leverde hem een Oscar op.

*Joram Lürsen: 'Filmisch waanzinnig, het acteren geweldig en het geweld kunstzinnig; ik was overdonderd.'*

**19.30 uur**

de keuze van Mijke de Jong

**Elephant**

Gus Van Sant (VS 2003)

Engels gespr., Nederlands ondert. 81' kleur

Hypnotiserende filmische reconstructie van de dag waarop twee scholieren een bloedbad aanrichtten op Columbine High School in Littleton, Colorado.

*Mijke de Jong: 'Gus Van Sant is erin geslaagd om op trefzekere, eenvoudige manier het drama voelbaar te maken. Het kwam angstaanjagend dichtbij. Elephant heeft alles in zich waar ik van houd: de film is eigentijds, goed geacteerd, simpel maar bijzonder vormgegeven, heeft een ijzersterk concept en het onderwerp is een belangrijke maatschappelijke gebeurtenis.'*

**21.30 uur**

de keuze van Michiel van Jaarsveld

**Il conformista**

Bernardo Bertolucci (IT/BRD/FR 1970)

Italiaans gespr., Nederlands ondert. 115' kleur



Bernardo Bertolucci maakt de opkomst en ondergang van het Italiaanse fascisme inzichtelijk aan de hand van het levensverhaal van een jonge man (gespeeld door Jean-Louis Trintignant). Naar de gelijknamige roman van Alberto Moravia.

*Michiel van Jaarsveld: 'Dit stilistisch meesterwerk uit mijn geboortjaar verenigt de losheid van de nouvelle vague met Italiaanse esthetiek, weergaloos gefotografeerd door Vittorio Storaro, in een verhaal dat zich ontvouwt als een Freudiaanse angstdroom in een tijdperk van opkomend fascisme.'*

### Reserveren verplicht:

De helft van de zaalcapaciteit is beschikbaar voor DDG leden en de overige stoelen staan open voor het publiek. DDG-leden kunnen op vertoon van hun ledenpas gratis naar de filmvoorstellingen, maar wel is het noodzakelijk om te reserveren.

Gereserveerde kaarten dienen een half uur voor aanvang van de voorstelling te worden opgehaald aan de balie van het Filmmuseum, Vondelpark 3 te Amsterdam.

Gelieve bij de reservering te melden dat je lid bent van de DDG.

### Openingstijden van de kassa van het Filmmuseum:

Werkdagen: 09:00 - 22:00 uur; weekend: vanaf één uur voor de eerste voorstelling tot 22:15 uur. Reserveren kan via 020 589 14 00

### Jørgen Krielen

In het kader van het DDG Film Weekend zal in de bovenhal van het Filmmuseum een tentoonstelling te zien zijn van een achttal fotoreeksen van DDG-leden die Jørgen Krielen jarenlang voor de DDG Gazet gemaakt heeft, behorend bij de rubriek *In de Wachtkamer*.

# De producent als cultureel ondernemer

door San Fu Maltha

Als recent gekozen voorzitter van de NVS is mij gevraagd een column te verzorgen voor De Gazet. Tegelijkertijd met mij zijn 3 nieuwe bestuursleden verkozen in het NVS bestuur. Een behoorlijk vernieuwd bestuur dus dat nu samen met haar nieuwe directeur Edwin Smelt en leden vorm moet zien te geven aan de uitdagingen die op dit moment gesteld worden aan producenten van speelfilms en documentaires.

Belangrijk hierin is dat wij beoordeeld willen worden op onze prestaties zowel artistiek als commercieel. Zodat continuïteit gewaarborgd kan worden voor onze bedrijven maar ook voor de 2 andere belangrijke pilaren in de gouden driehoek van schrijvers, regisseurs en producenten. Dit betekent dat de producenten niet alleen een grotere zelfstandigheid ten opzichte van subsidiegevers moeten trachten te verwerven maar dat we tevens de grotere verantwoordelijkheid die hierbij hoort moeten (leren) aanvaarden: hoge mate van professionaliteit, acceptatie van zowel de positieve als de negatieve gevolgen van onze, eigen beslissingen, verantwoordelijkheid voor het vinden van nieuw talent en het begeleiden van bewezen talent, opleiding van ons eigen personeel, grote nadruk op ontwikkeling en het opbouwen c.q. onderhouden van internationale netwerken. Meer nog dan vroeger zullen we ons ook bij de productie van zogenoemde artfilms bezig moeten houden hoe deze films in de markt gezet moeten worden. Samen vormt dit een soort keurmerk. Kortom de producent als cultureel ondernemer.

Bij in staat worden gesteld om succes te kunnen hebben, hoort ook de mogelijkheid

creëren om te kunnen falen. Een visie op de toekomst is dan echter onontbeerlijk. De NVS is op dit moment met haar projectgroep Beleidsplan – onder leiding van Joost de Vries – hard bezig om deze visie onder woorden te brengen. Op collectief niveau streven wij ernaar om als partners met het Filmfonds samen te kunnen werken zodat zowel nationaal als internationaal de Nederlandse films kunnen scoren, artistiek en commercieel. Het Filmfonds als pleitbezorger voor en verdediger van de belangen van de makers (producenten, schrijvers en regisseurs) van Nederlandse films.

Iets wat nu al een grote bedreiging te noemen is, maar welke in de toekomst alleen maar zal toenemen, is die van de piraterij. Op Europees niveau is al enige tijd duidelijk dat de gevolgen desastreus zijn en zorgen voor een uitholling van enige commerciële basis onder het medium film. En als we maar lang genoeg wachten, dan wordt de opmerking dat piraterij niet te sanctioneren zou zijn omdat de naleving ervan op problemen zou stuiten, vanzelf bewaardheid. Als cultureel ondernemer zullen we niet alleen voor sancties moeten pleiten, maar er ook voor moeten zorgen dat er legale alternatieven komen. Mede-bestuurslid Petra Goedings is al enige tijd in overleg met Beelden voor de Toekomst, Beeld en Geluid, DDG en Netwerk van Scenarioschrijvers om te komen tot een gezamenlijk digitaal platform van en voor de makers. Het platform streeft naar een zo groot mogelijk aandeel van auteursrecht-houders in de opbrengsten die worden gegenereerd door de *on line* exploitatie van hun werken.

Het platform is van cruciaal belang voor de auteursrechtelijke positie van filmmakers, en de professionalisering en versterking van de inkomenspositie van makers.



San Fu Maltha

Het afsluiten van een convenant met de omroepen zal een prioriteit zijn voor de NVS op korte termijn. Door de invoering van de cv-regeling en de Telescoop regeling zijn de contracten met de omroepen sterk in het nadeel van makers veranderd. Daarbij zijn ze ook nog eens per regeling en per omroep verschillend. Hierdoor worden de minder sterke producenten benadeeld.

Zonder als Balkenende te willen klinken zal respect een belangrijk onderdeel vormen in de toekomstplannen van de NVS. Respect voor de verschillende belangen, maar nog meer respect voor de veel grotere overeenkomende belangen met schrijvers en regisseurs. Respect voor de andere leden binnen de NVS. Zowel concurrenten als collega's met wie we samen het belang van de Nederlandse film hoog te houden hebben.

BIJ HET AFSCHIED VAN JOKE TREFFERS

# Bij Joke kwam het altijd goed

**Op 10 oktober 2007 stuurde Joke Treffers een brief gericht aan iedereen met wie ze al die voorafgaande jaren had samengewerkt. Ze liet weten haar leven radicaal om te gaan gooien. In haar eigen woorden: 'Vanaf 1 januari 2008 ga ik mijn huidige werkzaamheden afbouwen, en ga een open toekomst tegemoet. Ik heb mijn aandeel in Treffers & Trousers verkocht en het bedrijf is overgegaan in 'Filmdoc' met Bart van den Broek en Rob Das. Ik laat voorlopig het leven op me af komen zoals het komt en wil even geen verplichtingen, even niets 'moeten'.**

door Oeke Hoogendijk

Joke Treffers werkte sinds 1986 in de postproductie branche. Met haar bedrijf 'De Beeldverwerkers', dat ze in 1990 oprichtte, verzorgde ze de postproductie van ontelbare films. De Beeldverwerkers ging in 1993 op in 'Het Spoor'. Ik herinner mij de eerste keer dat ik bij De Beeldverwerkers binnenwandelde, en hoe blij verrast ik was Joke daar aan te treffen. De stress over de technische afwerking van mijn film nam ze letterlijk van mijn schouders. Kalm nam ze het roer over, ondertussen hartelijk en belangstellend een gesprek voerend. Bij haar voelde het nooit alsof je een binnenwandelend 'EDL'tje' was, maar - en dat is één van haar grote talenten - je werd ook als persoon 'gezien en begrepen'. Ze deed dat overigens heel onnadrukkelijk, alsof het de gewoonste zaak van de wereld was.

Op mijn vraag aan Joke of ze voor de DDG Gazet geïnterviewd wilde worden in verband met haar vertrek antwoordde ze: 'Ik ben van nature iemand die graag op de achtergrond blijft. Om mijn eigen woorden

pontificaal in een blad te zien staan, dat lijkt me niks. Misschien is het een idee om anderen iets over mij te laten zeggen?' Ik installeerde mij vervolgens bij de telefoon. Wie ik ook belde - of het vlak voor een bevalling was (Ilja Roomans), of terwijl hij op een filmset in Duitsland stond (Pieter Verhoeff) - steeds kreeg ik diezelfde enthousiaste reactie: 'Is het voor Joke? Ja, daar maak ik graag even tijd voor.' Een serie-interview met 'mensen uit het vak' over misschien wel de meest geliefde vakvrouw in de filmwereld. Wat is de magie van Joke Treffers?

**Wat was jouw eerste gedachte toen je hoorde dat Joke met haar werk ging stoppen?**

**Willemien van Aalst** (producente): 'Joke haar vertrek kwam voor mij als een donderslag bij heldere hemel. Misschien hebben anderen het wel aan zien komen, voor mij kwam het compleet onverwachts.'

**Simone de Vries** (documentairemaakster): 'Ik kon het in eerste instantie niet geloven toen ik het hoorde. Zo'n hartstikke leuk bedrijf en het loopt nog goed ook! Bovendien heeft ze het zelf van de grond af opgebouwd. Waarom zou je daarmee stoppen?'

**Ireen van Ditshuizen** (documentairemaakster/producente): 'Vreselijk dat ze stopt. Joke was de spin in het web.'

'It's a disaster for the world of the documentary', roept **Carmen Cobos** (producente) gepassioneerd uit.

**Wat maakte het werken met Joke bijzonder?**



**Hans Hylkema** (filmmaker): 'Meestal als je bij een facilitair bedrijf komt zegt iemand: "Nou, daar staat de recorder, ga je gang." Bij Joke was dat anders, zij was inhoudelijk betrokken bij de producties. Ze kwam ook altijd naar de première toe. Ze behoorde gevoelsmatig tot de crew.'

**Jeroen Willems** (producent /documentairemaker): 'Bokkende EDL's, ontbrekende bandnummers, niet te lezen OMFI-files of nog grotere narigheid: Stoiçiëns en zonder stress incasseerde Joke deze bijna-rampen en zorgde ervoor dat je film toch op tijd werd opgeleverd. Bij Joke kwam het altijd goed.'

**Ilja Roomans** (uitvoerend producent): 'We hebben samen echt ingewikkelde projecten gedaan. Wanhopig werden we als er weer eens archiefmateriaal te laat kwam vanwege problemen over rechten. Een keer moest de dag voor de première nog een fragment in de film gemonteerd worden. Joke slikte even, en belde ruim een uur later terug: "Het zit erin hoor, je ziet er niks van, we hebben het op alle 4 de masters geïnsert, dus als jullie nu even een koerier sturen?"'

**Suzanne Raes** (documentairemaakster): 'Er zijn weinig mensen in mijn vak aan wie ik zo makkelijk dingen kon overlaten als aan Joke. Ze dacht mee, voorzag problemen voor je ze zelf zag, en had ze dan meestal ook al opgelost.'

**Ireen van Ditshuizen:** 'Joke heeft net als ik een antenne voor onraad. Precies op het juiste moment ziet ze waar zich een probleem zal gaan voordoen, voor het zover is heeft zij al ingegrepen.'

**Pieter Verhoeff:** 'Joke is gewoon een ongelooflijk eerlijke en ongelooflijk hardwerkende vrouw met een enorm verantwoordelijkheidsgevoel.'

**Wat treft je in Joke als persoon, welke eigenschappen?**

**Willemien van Aalst:** 'Joke is een heel sprankelend mens. Ze werkte altijd met veel respect voor de mensen maar kan ook opbouwend kritisch zijn.'

**Ireen van Ditshuizen:** 'Dit is een vak waarin je altijd erg op mensen moet bouwen. Maar

kijker met oog voor kwaliteit, ze is een goed planster die overzicht houdt en ze is ook nog eens hartelijk en verzorgend. Een goede lunch, nog even een lekkere koffie met geklopte melk of een biertje na zessen.'

**Simone de Vries:** 'Joke is een heel direct iemand. Als ze bij een viewing kwam kijken dan zei ze precies wat ze dacht. Ook als ze het niks vond, zei ze dat eerlijk.'

**Hans Pool** (filmmaker): 'Als ik bij Het Spoor zat te monteren werd ik door de editors vaak geconfronteerd met mijn materiaal, je werd soms totaal afgebrand. Er stond een mooi stoeltje in Joke's kamer daar kon je uithuilen. Dan zei ik: "Die film van mij dat wordt helemaal niks". Joke bleef dan altijd heel kalm en zei: "Het valt allemaal wel mee, dat komt wel goed". En uiteindelijk kreeg ze gelijk en kwam het goed.'

**Pieter Verhoeff:** 'Joke heeft een groot gevoel voor humor. Nou moet je dat wel hebben om je te handhaven tussen dat stelletje 'eigenheimers' van editors die

producenten vonden hun eigen project natuurlijk het belangrijkste. Zeker als er een deadline gehaald moest worden.'

**Suzanne Raes:** 'Ik snap wel dat ze er genoeg van had. Ondanks al die vreselijk leuke en inspirerende mensen en die prachtige films was het vaak ook een honddenbaan: er altijd zijn, altijd op scherp, altijd rustig en aardig blijven tegen al die mensen bij wie in de postproductie de rek er soms uit was.'

**Simone de Vries:** 'Joke is een extreem harde werker. Ze werkte altijd door, ook vaak in 't weekend en 's avonds. Ze zorgde er altijd voor dat een klus op tijd klaar was. Ik dacht dan wel eens: 'Goh, Joke ga nou naar huis, laat het los.' Misschien is Joke wel iemand die het alleen maar helemaal vól kon doen en anders niet.'

**Hoe gaan we nu verder zonder Joke?**

**Willemien van Aalst:** 'Voor Joke zelf is het een goede stap, die ik ook begrijp. Nu kan ze eindelijk doen waar ze al jarenlang niet aan toekwam.'

**Pieter Verhoeff:** 'Haar opvolgers zijn eveneens erg hoog gekwalificeerd. Toch zullen ze nog wel even moeten bewijzen of ze in haar voetsporen kunnen treden. Deze vrouw heeft echt bewezen over ongelooflijke capaciteiten te beschikken. Ik zeg dat rechtuit mijn hart; ik ben gewoon gek op Joke.'

**Suzanne Raes:** 'Ik ben nog niet aan het idee gewend dat ze niet meer bij Het Spoor is, het is nog wel háár stoel aan de kop van de tafel en dát mes bij de lunch en dát glas voor de thee. Maar ook leuk te weten dat ze na een jaar misschien wel weer ergens anders op zal duiken, ergens op een andere onvervangbare plek.'

## 'Ik ben van nature iemand die graag op de achtergrond blijft. Om mijn eigen woorden pontificaal in een blad te zien staan, dat lijkt me niks.'

dat heeft gek genoeg meer met karakterologische eigenschappen te maken dan met technische kennis *pur sang*. Joke was altijd betrouwbaar, altijd een rots in de branding.'

**Carmen Cobos:** 'Joke is niet alleen professioneel goed. Ze begrijpt daarnaast de psychische worsteling die een producent en regisseur in de post-productie fase doormaken. Ze kan zich in de positie van allebei verplaatsen. Je kon echt merken dat haar hart bij de documentaire ligt.'

**Ilja Roomans:** 'Joke heeft een unieke combinatie aan krachten, ze is een kritisch

daar zitten. Misschien komt het omdat ze twaalf of veertien broers heeft en zij thuis het enige meisje was? Maar ook die totaal verschillende eigenwijze regisseurs en producenten wist zij goed aan te sturen. Ik kom er al vanaf 1993. Joke was voor mij altijd de spil van dat bedrijf. Met haar kleine gestalte bepaalde zij de atmosfeer; zij gaf je zekerheid en openheid.'

**Waarom denk je dat Joke haar besluit om met werken te stoppen nam?**

**Hans Hylkema:** 'Joke had wel een hele moeilijke functie. Want al die makers en

# ROOM • 999

HOW DOES ARTHOUSE OR  
INDEPENDENT FILM RELATE TO  
GROWING COMMERCIALISM?

FILMMAKERS REACT  
AT  
[WWW.ROOM999.NL](http://WWW.ROOM999.NL)

Hou Hsiao-hsien, Jan Vandierendonck, Rutger Wolfson, Jacques Nolot, David Verbeek,  
Peter Duncan, Svetlana Proskurina, Jos Stelling, Kobayashi Masahiro, Lee Kang-sheng,  
Adoor Gopalakrishnan, Jacques Bidou, Marianne Dumoulin, Tsai Ming-liang, Paula van der  
Oest, Partho Sen-Gupta, Michel Reilhac, Koen Mortier, Karl Baumgartner, Marion Hänsel



20 december 2007

# 10 jaar DDG

Comedytheater, Nes, Amsterdam



Foto: Janica Draisma

Gerrard Verhage, Pieter Verhoeff, Hans Hylkema en Ger Poppelaars sloegen anno 1996-1997 de handen ineen. Ze zagen dat er al een Netwerk van Scenarioschrijvers was ontstaan; ze zagen de producenten zich scharen onder de vlag van de Nederlandse Vereniging van Speelfilmproducenten. Dat die plannen ook concreet konden

worden, heeft de DDG niet in de laatste plaats te danken aan de man van VEVAM, Wim Verstappen. Met een startsubsidie van de VEVAM en een toen nog geheel door de VEVAM betaalde bureaucoördinator werden we op 11 december 1997 officieel een vereniging. Dat was bijzonder, dat was heel bijzonder.

Het lustrumfeest - borrel, diner, toespraak van de voorzitter, uitreiking van de DDG Award en muziek en dans - is door Janica Draisma vastgelegd. Op de mid-denpagina's staan door haar gemaakte portretten van een aantal van de aanwezige DDG regisseurs.



Norbert ter Hall



Tami Ravid



Ineke Houtman

## De favoriete film

Janica Draisma heeft tijdens het lustrumfeest DDG-leden geportretteerd terwijl ze aan hun favoriete film denken...



Digna Sinke



Marijke Jongbloed



Erik van Zuylen



Pieter Verhoeff



Mijke de Jong



Marjoleine Boonstra



Willeke van Ammelrooy



Jos de Putter



Ger Poppelaars



Esmé Lammers



Joram Lürsen



Simone van Dusseldorp



## DDG Award

De eerste DDG voorzitter Pieter Verhoeff reikt de eerste DDG Award uit aan Jiska Rickels. De prijs - een door Jeroen Henneman ontworpen wissel-trofee - wordt namens haar door San Fu Maltha in ontvangst genomen

De prijs markeert de meest opmerkelijke regieprestatie van het afgelopen jaar. De DDG-leden hebben via een internet-stemming gekozen uit drie genomineerden. Naast Jiska Rickels stonden Mijke de Jong en Joram Lürsen kandidaat.



# Ik kom ook altijd in de problemen, jij nooit

## Dana Nechushtan en Robert Alberdingk Thijm zagen *Sweeney Todd* van Tim Burton

Tim Burtons *Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street* is een verfilming van de musical van Hugh Wheeler en Stephen Sondheim uit 1976 die was gebaseerd op het toneelstuk van Christopher Bond uit 1973 die een melodrama uit 1847 bewerkte: *The String of Pearls, or the Fiend of Fleet Street*, (wat weer een bewerking was van een feuilleton).

Johnny Depp speelt de verbitterde Benjamin Barker, die na jarenlange ballingschap terugkeert naar London om zich te wreken op de Judge Turpin die zijn leven heeft verwoest. Onder de naam *Sweeney Todd* heropent hij zijn kapperszaak boven de taartenwinkel van Mrs. Nellie Lovett. Ze sluiten een luguber pact. Hij laat nu en dan een klant verdwijnen en stelt haar zo in staat de kwaliteit van haar hartige taarten te verbeteren.

Dana Nechushtan is de regisseur en Robert Alberdingk Thijm de scenario-schrijver van de TV-serie en de speelfilm *Dunya & Desie*.

door Erik van Zuylen en Ger Rakhorst

**Robert:** Ik vond het mooi, ik vond het leuk. Ik vroeg me de hele tijd af 'Wat heeft die scenarist gedaan om van de musical een filmscript te maken?' Omdat alle teksten 1 op 1 van Sondheim zijn, met minieme zinnestukjes tussendoor die het een enorme vaart geven. En dan Burton, het is met ontzettend veel plezier gemaakt; ik houd hier heel erg van.

**Dana:** Ik vind sowieso een Tim-Burtonfilm



mooi. Ook al is die niet mooi: ik vind hem mooi. Dus ik vond het heerlijk om naar te kijken. Ik had me er heel erg op verheugd. Ik ben nu moeder van twee kleine kindjes en kom daardoor niet meer zo vaak in de bioscoop als ik zou willen. Ik vond het een heerlijke gewelddadige zondagmiddag, precies wat ik wilde.

**Robert:** En heel romantisch.

**Dana:** En heel romantisch en heel treurig, eigenlijk alles.

**Robert:** Het was Dana's keuze, trouwens.

**Dana:** Visueel was het ook weer heel erg mooi. Het blijft wel musical met de dipjes van de musical. Soms mag het van mij wel

iets sneller gaan. Want dat heb je bij musicals, dan gaan ze eerst een liedje zingen,

**Robert:** Maar wel heel knap geschreven. Het komt meerdere keren voor dat twee karakters een duet zingen, maar omdat ze verschillende motieven hebben krijgt dat liedje twee verschillende betekenissen. Zoals Judge Turpin en Sweeney Todd die samen *Pretty Women* zingen.

*Turpin & Todd:  
Pretty Women what would we do  
for women  
blowing out their candles  
or combing out their hair*

**Robert:** Ik heb ooit een musical geschreven voor het theater en toen heb ik een

boekje gekocht *Hoe schrijf ik een musical?*. Een belangrijke regel was: een musical heeft drie soorten liedjes: De eerste soort is de Ik-benliedjes, de tweede soort is de Ik-williedjes. In *Sweeney* zaten er een stel achter elkaar zoals het opgesloten meisje dat over de gekooide vogel zingt. En ten slotte de liedjes-algemeen, dat is de rest, zoals het beschrijven van Londen in het begin. Deze film voldoet er volledig aan, dus ik denk dat Sondheim ook dit boekje heeft gelezen.

**Gazet:** Over jouw musicalplannen, Dana.

**Dana:** Dat zijn geen plannen, het is al realiteit: een zevendelige serie over het leven van Annie M.G. Schmidt. Het is gedeeltelijk in de vorm van een musical.

**Gazet:** Met Annie M.G. zingend aanwezig?

**Dana:** Ja, En een hele eeuw komt er ook in voor, 1911 tot 1994. Zingend en dansend, en ook weer niet. Mooi en bijzonder, maar ook heel ingewikkeld; dus vandaar de keuze voor deze film.

**Robert:** Ik begrijp het, dit is studiemateriaal.

**Dana:** Ik kom niet zovaak de deur uit dus ik dacht laten we alles combineren en we gaan studie doen. En Johnny Depp natuurlijk. Daar kom ik mijn huis wel voor uit.

**Gazet:** Hij is toch geen sympathieke held?

**Dana:** Ook niet onsympathiek.

**Robert:** Hij wekt wel empathie op. Johnny Depp is goed in dit soort rollen waarin hij door een groot onrecht getekend is. En je vindt, dat is de afspraak: die rechter moet eraan.

**Dana:** Ja, en zijn hulp. Met de dood van Pirelli, de andere kapper, had ik wel een beetje moeite, die was zo leuk.

**Robert:** Het was wel een verrader.

**Dana:** Maar het had nog wel even mogen duren.

**Robert:** En dat Pirelli net als Sweeney ook



Foto: Warner Bros.

vermoord was, dat vind ik ook knap in deze film, die gespiegelde dubbele vermoeringen. Dit soort films gaat ervan uit dat het publiek intelligent is. Je weet dat dit maar een musical is, het is een spel en je doet gewoon mee. Daar houd ik wel van.

**Dana:** Tim Burton zet een sprookje neer en daardoor kun je het geweld ook aan. Het is wel gek want het is ongelofelijk gewelddadig. Hij vermoordt ook heel veel onschuldige mensen.

**Robert:** Je krijgt een enorme weerzin tegen vlees, ik zie een link naar de bio-industrie. Het leuke is – en dat is Sondheim – het is een grote satire, maar ook een antikapitalistisch stuk. Tegen het man eats man-kapitalisme. Zie de armoede en hoe er met kinderen wordt omgegaan door het establishment. Echt knap gedaan, elke volwassene is schuldig. Het is een donkere film en je weet: hij moet dood aan het eind, want hij is een slecht mens.

**Dana:** Ik vond het wel jammer dat hij aan het eind zijn dochter niet herkende, net zoals hij ook zijn vrouw niet herkende. Dat had ik hem wel gegund, het was allemaal wel lullig.

**Gazet:** De jongen komt ook niet terug om zijn geliefde op te pikken

**Dana:** Nee, geen zoen dus aan het einde.

**Robert:** Ik weet niet of dat in de theaterversie ook zo was, die zoen zou er eigenlijk wel in moeten.

**Gazet:** *Dunya & Desie*, hoe is dat begonnen?

**Dana:** Eerst was er een ander project, een novelle, *De Dag, de Nacht & het Duister* en daar zat een vreemd einde aan. Dat had ik zelf niet door totdat mensen vroegen 'wat gebeurt er volgende week?' Maar het was geen serie. Dat ging zo ver dat we in Genève een prijs hebben gewonnen voor 'Beste Europese Serie'. Ik ben die prijs gaan ophalen. Daar komt een mevrouw van Canal+ naar mij toe die wil de serie kopen. Ik zei goed, bel de NPS maar. Het werd een running gag, het was gewoon een novelle van 25 minuten met een slecht gemonteerd einde. Dat bracht mij wel op het idee van een serie. Robert is erbij gehaald, op aanraden van de NPS. Alleen de basis is gebleven: twee vriendinnen uit verschillende culturen.

**Robert:** Het onderwerp was superleuk, het ging over een Marokkaans en een Nederlands meisje. Maar ze waren gedefinieerd als Marokkaans en Nederlands en alle problemen en conflicten hadden daar ook

mee te maken. Het was een soort MigrantenTV: Marokkaans meisje leeft tussen twee culturen, loopt weg van huis en komt in handen van loverboys.

Ik vond het leuk dat het twee meisjes van 15 zijn. En toevallig is de ene Marokkaans. De ontwikkeling komt voort uit de karakters en het interessante is dat in de ene cultuur anders wordt omgegaan met seksualiteit dan in de andere. Zo kun je meer met de vriendschap doen en wordt het conflict niet meer maatschappelijk maar persoonlijk. Toen ik dat opperde dacht ik: ze willen me niet, maar nee, ze wilden me wel. Daarna zijn we eraan gaan werken.

**Dana:** En meteen vond de serie zijn hart. Het meest bijzondere was dat allochtonen voor het eerst ook naar een Nederlandse televisieserie gingen kijken. Omdat het niet over hen ging, maar ze er wel in voorkwamen.

**Robert:** We hebben echt van alles gedaan in de serie, de maagdelijkheidcultus, begrafenissen op Marokkaanse bodem, de moskee, homoseksualiteit. We hebben elk onderwerp kunnen behandelen, maar wel steeds vanuit de personages. Dan is het conflict persoonlijk en gaan mensen meeleven en is het niet zo opgelegd.

**Gazet:** Hoe vonden jullie de onderwerpen?

**Robert:** Uit eigen fascinaties.

**Dana:** Meisje, 15, hormonen. En we zitten veel te kletsen, samen en met Sandra Beerends van de NPS.

**Robert:** Zonder dat de NPS ons ooit een onderwerp heeft opgedrongen.

**Dana:** Maar als je een meisje van 15 bent dan zijn je hormonen niet onder controle. Dat voel je in elke aflevering bij Desie. De meisjes zijn zichzelf en de wereld aan het ontdekken.

**Robert:** Je kijkt voortdurend naar wat je kunt doen met hun eigen logica. Dunya bijvoorbeeld probeert voortdurend grip te krijgen op de werkelijkheid, denkt te weten hoe het in elkaar zit, maar dan blijkt het precies andersom te zijn. Malika Al Houbach, de scenarist van *De Dag, de Nacht & het Duister* heeft ons bij de research geholpen. Zij kon vertellen hoe dingen gaan rond Ramadan. En omdat ik een grotere afstand heb tot dat onderwerp kon ik er iets 'Dunya-en-Desies' mee doen. Ik vroeg mij dus af wat Dunya zou doen als ze in die periode een baantje heeft in een Chinees restaurant.

**Dana:** En de fantasie van meisjes, die slaat heel snel op hol.

**Gazet:** Wat voor soort fantasie?

**Dana:** Bij dat Chinese restaurant: binnen no time denkt ze dat daar mensen worden

verwerkt net als in *Sweeney Todd*. Dat schiet door haar hoofd, en dat gaat er niet meer uit.

**Robert:** Een andere leuke aflevering ging over de Marokkaanse gewoonte van het uithuwelijken en de Nederlandse vorm van koppelen via contactadvertenties. Dunya en Desie vinden dat de ouders van Dunya gelukkig zijn als uitgethuwelijkte echtbaar, en dus gaan ze een contactadvertentie zetten voor de moeder van Desie. Maar dan wordt Desie verliefd op de man die ze voor haar moeder heeft uitgezocht.

**Dana:** In de film zijn de meisjes 18 en worden de problemen weer anders

**Gazet:** Hebben ze nog steeds fantasieën?

**Dana:** Jawel, maar in de films is het vooral Desie die in alles heel emotioneel is. Ze denkt nooit na voordat ze iets doet, waardoor ze altijd in de problemen komt. In de film moet ze leren rekening te houden met andere mensen. Dunya moet juist leren meer voor zichzelf op te komen. Daarbij hebben ze elkaar nodig.

**Gazet:** Ben jij een Desie of een Dunya?

**Dana:** Ik denk dat ik een Desie ben.

**Robert:** En ik een Dunya.

**Dana:** Ik kom ook altijd in de problemen, jij nooit.

**Dana:** Wij hebben geen schietpartijen, stunts of achtervolgingen nodig gehad om het verhaal te vertellen. Je hebt alleen de meiden, en het verhaal. En ze gaan naar Marokko. Dat heeft de serie ook nooit gedaan.

De grootste verandering van serie naar film is dat de meiden in beweging komen. In de serie hangen ze alleen maar. In de eerste versie liet Robert ze fietsen! Metro of tram: ok, maar fietsen: nee, dat kan niet.

In een serie wil je je karakters niet teveel ontwikkelen, want ze moeten door, maar in een film moet het juist wel.

**Dana:** Als ik in Amsterdam Noord rijd,



Foto: Independent Film

waar ik veel heb gedraaid, ook voor *Nachtrit*, zie ik een deel van Amsterdam dat nog niet opgetut is. Daar zijn mooie locaties, een beetje rauw en armoedig. Als ik daar dan rondrijd zeg ik hé kijk, daar woont de oma van Desie. Dat denk ik dan echt.

**Gazet:** Bestaan ze voor jou ook echt?

**Robert:** Ja. Ik weet nog dat ik de laatste aflevering schreef van de serie. Ik zat in Frankrijk en ik was bijna klaar met de laatste scène. Ik ben naar buiten gegaan, ik heb de rozen gesnoeid en daarna heb ik de laatste zin geschreven. Ik vond het jammer dat ik afscheid moest nemen, en een week later waren ze er nog steeds.

**Gazet:** Wie had het idee om een film te maken?

**Robert:** Het idee was van ons allemaal, ook van de crew.

**Dana:** En het moest van de crew ook in Marokko spelen.

**Robert:** De vader van Desie woont in Marokko. Dat had ik ooit in de serie zo bepaald, maar in de betekenis van 'ver weg'. In de film gaat ze op zoek naar hem.

**Gazet:** Heb je het hele verleden uit de serie kunnen gebruiken in de film?

**Robert:** Alles klopt, maar je hoeft de serie niet te kennen om de film te kunnen volgen.



Foto: Independent Film

**Dana:** Alleen de foto van de vader klopt niet.

**Robert:** Het is heel erg leuk om met een regisseur zo lang aan een project te werken. Dunya en Desie is een deel van ons leven geworden.

**Gazet:** Hoe communiceren jullie dan? Lees jij het en zeg je dan 'Dat doet Desie niet'.

**Robert:** Dat ook, maar Dana is de beste scripteditor die ik ooit gehad heb. Dana kan op verhaalniveau analyseren. Dan zegt ze niet 'Dit moet gebeuren' maar 'Er moet zoiets gebeuren'.

**Gazet:** Wordt een aflevering helemaal

doorgesproken voordat jij gaat schrijven?

**Robert:** Totaal, ja.

**Dana:** Er zijn treatments. Er zijn maar weinig mensen die dialogen kunnen schrijven in Nederland; daar is Robert er een van, dat is zo'n wonder.

**Robert:** Ja, dat zeg je altijd. Maar het is het laatste laagje, de dialoog moet uit de scène voortkomen.

**Dana:** We zijn al zolang bezig dat het iedereen opvalt als er iets niet klopt. De meiden voelen meteen als er iets scheef gaat in hun karakter.

## DDG AGENDA

Op **zaterdag en zondag, 29 & 30 maart** vindt het **DDG Film Weekend** plaats en worden 10 favoriete films van 10 regisseurs (allen DDG-leden) vertoond in het Filmmuseum, Vondelpark 3 te Amsterdam. Kijk voor het volledige programma elders in deze Gazet. Toegang voor DDG leden gratis (op vertoon van ledenpas). **Reserveren verplicht op: 020-5891400.** Kaarten dienen

uiterlijk half uur voor aanvang afgehaald te worden. Niet leden kunnen een 4 rittenkaart aanschaffen (20 Euro) of losse kaartjes kopen: reguliere prijs 7,80 Euro, met reductie: 6,50 Euro. Vrienden van het Filmmuseum betalen 4,50 Euro.

Van **10 maart tot 10 april** is in de bovenhal van het Filmmuseum een achttal portrettrek-

sen te zien van **Jørgen Krielen:** drieluiken van regisseurs die hij in de afgelopen jaren heeft gefotografeerd voor De Gazet-rubriek *In de Wachtkamer*.

Op **maandag 14 april** vindt de jaarlijkse **Algemene Leden Vergadering** van de DDG plaats. Agenda en stukken worden eind maart toegestuurd.

Locatie: Binger Filmlab (2e etage), Nieuwezijds Voorburgwal 4-10  
Aanvang: 20.00 uur

**Maandag 19 mei** is er een speciale DDG ledenavond over animatie. Deze wordt samengesteld door Hans Walther en Udo Prinsen.  
Locatie: Filmmuseum  
Aanvang: 20.00 uur

B E E L D E N V O O R D E T O E K O M S T

# Digitaliseren in sneltreinvaart

Op industriegebied Overamstel is om de hoek bij Cineco/Haghe Film een nieuwe afdeling van het Filmmuseum gevestigd waar kilometers te archiveren filmmateriaal gescand wordt. Bij het Filmmuseumdepot in Vijfhuizen zijn portacabins geplaatst, waar hele collecties door de viewers lopen om gecatalogiseerd te worden, bij Beeld en Geluid in Hilversum draaien de machines overuren om videomateriaal en oude geluidsbanden te verwerken.

**Kortom: haast onopgemerkt door de buitenwereld is het project 'Beelden voor de toekomst' op topsnelheid van start gegaan. Een gesprek met Sandra den Hamer, de nieuwe directeur van het Filmmuseum en Emjay Rechsteiner, projectmanager van Beelden voor de Toekomst over een archiveringsklus, waar in het buitenland met enige jaloezie naar gekeken wordt. Nederland loopt eens een keer voor op de rest van de wereld.**

door Hans Hylkema

Voor een door de overheid beschikbaar gesteld bedrag van 173 miljoen euro wordt in zeven jaar tijd het Nederlandse audiovisuele erfgoed gedigitaliseerd en voor de toekomst veilig gesteld. Dat er op een ander front ook gewerkt wordt aan een portal, waar Nederlandse films on-line tegen betaling bekeken kunnen worden, blijkt een samenhang te vertonen met dit monsterproject.

**Emjay Rechsteiner:** Je kunt rustig zeggen, dat dit uniek is in de wereld, zelfs in Hollywood is men nog niet op deze manier bezig. Als we straks die 4000 uur film gedigitaliseerd hebben, dan is het hele Nederlandse filmaanbod uit heden en verleden digitaal beschikbaar: speelfilms (we hebben zo'n 1000 uur speelfilm in Nederland), korte films, animatiefilms en documentaires, die in de bioscoop zijn uitgebracht, in totaal 10.000 titels. Selectiekeuzes die men wat betreft bioscoopfilms elders moet maken,

of een film een flop of een hit was, daar hoeven we hier geen rekening mee houden: alles wordt vertaald naar nullen en enen.

**Sandra den Hamer:** In het hele project werken een aantal partners samen: beide collectiehouders Filmmuseum en Beeld en Geluid met het Nationaal Archief (dat 500.000 foto's gaat leveren), de Vereniging van Openbare Bibliotheken/ Kennisland (onderwijs) en de Centrale Discotheek in Rotterdam. Voor ons als Filmmuseum betekent de nieuwbouw aan de overkant van het IJ niet alleen fysiek een nieuwe fantastische behuizing, maar ook een omslag in het denken over andere manieren van vertoning en publieksbereik. Naast zaalvertoning via projectoren en beamers zullen websites, portals en video-on-demand een rol gaan spelen.

De eerste aanbestedingen voor conservering en restauratie zijn inmiddels gedaan bij Haghe Film en bij Cineric in New York voor de panseparaten. Het digitaliseren moet Europees worden aanbesteed. We zoeken naar een optimale digitale

## Zelfs in Hollywood is men nog niet op deze manier bezig

opslagstructuur, die uiteindelijk ontsloten zal worden voor een drietal partijen: de av-professionals, die archiefmateriaal zoeken voor hergebruik, het onderwijs (je kunt denken aan educatieve pakketten met lesbrieven) en het grote publiek en dan kom je terecht bij een on-line filmportal, waar het publiek niet alleen informatie over de Nederlandse film kan vergaren, maar tegen betaling klassieke of recentere films kan downloaden en bekijken. En voor dat laatste werken we weer nauw samen met de Nederlandse Vereniging van Speelfilmproducenten. Zij zullen in samenwerking met de regisseurs en schrijvers het filmportal van Nederland opzetten.



Foto: Lukas Göbel

Sandra den Hamer

**Rechsteiner:** We zijn in Spanje gaan kijken bij Filmotech. Spanje was kampioen illegaal downloaden met 132 miljoen downloads. Nu kan het publiek bij Filmotech oudere en nieuwe films, sommige voor een euro en andere voor 6,99 euro downloaden en dat systeem wordt gedragen door de gehele industrie.

Regelmatig komt een beroemdheid als Almodovar op de televisie om het publiek in spotjes te vermanen te stoppen met illegaal downloaden en via Filmotech de legale weg te gaan bewandelen. Filmotech en de NVS kijken nu of Nederland dit systeem technisch kan overnemen en daar staat men welwillend tegenover, omdat het natuurlijk aansluit bij de Europese gedachte.

**Den Hamer:** Bovendien hebben we ons ook verplicht om van 173 miljoen straks wat terug te verdienen en dat kan natuurlijk vooral bij de professionele wereld en het grote publiek. Bij het onderwijs wordt het natuurlijk veel meer een vraag of je voor educatieve doeleinden geld kunt vragen. Als mensen voor het bekijken vergoedin-



Foto: Scato van Opstall

Emjay Rechsteiner

gen betalen, dan moet dat voor een deel natuurlijk ook aan de rechthebbenden ten deel vallen. Daarom wordt het zo'n gigantische klus om een systeem op te zetten, waarin al die rechthebbenden terug te vinden zijn. De bedoeling is om in september a.s. al te komen met een eerste presentatie van het portal: een stap op weg naar de uitbating van eigen werk door de makers via internet.

De selectiecriteria voor het project blijven voor ons als Filmmuseum gelijk aan het huidige beleid: zwaartepunt voor conservering ligt op films, die van belang zijn voor de Nederlandse bioscoopcultuur: experimentele films, Nederlandse films, de oude collectie van Film International, onze eigen aankopen van eigentijdse cinema, de klasiekers. En na die zeven jaar houdt het natuurlijk niet op: een groot deel wordt straks meteen al digitaal aangeleverd. Het resultaat zou je de 'Collectie Nederland' kunnen noemen, waarbij het onderscheid tussen de verschillende collecties zal vervagen en op den duur wegvallen. Voor gebruikers is het ook niet van belang uit welke collectie een bepaald product afkomstig is.

We blijven als Filmmuseum wel films vertonen op de oorspronkelijke formaten. En we willen van alles ook een filmkopie bewaren. Experts beweren, dat over 60 jaar een goede 35 mm kopie meer vertoningsgarantie biedt dan gedigitaliseerd materiaal, afhankelijk natuurlijk van welke standaard je gebruikt.

**Rechsteiner:** De keuzes, die komende jaren gemaakt worden zijn gebaseerd op internationale afspraken. Hollywood is daar maatgevend in en bepaalt de stan-

daard. De digitaliseringsnorm wordt minimaal 2 K op JPEG 2000.

We willen alles in hoge resolutie opslaan, want we moeten mogelijkheden creëren om het materiaal in diverse vormen vertoonbaar te maken, van bioscoopvertoning tot DVD op High Definition kwaliteit.

En als je vraagt hoeveel capaciteit je nodig hebt: nodig is 100 gigabyte per uur materiaal, dus we hebben straks 2 x 400 Terabyte nodig. Waar de servers komen te staan met deze schatten aan audiovisueel erfgoed daar is nog overleg over.

**Den Hamer:** We zijn nu een half jaar bezig in twee grote werkgroepen: de ene werkgroep houdt zich bezig met nadenken over de digitale infrastructuur en de formatkeuzes, die daarin gemaakt moeten worden en de tweede grote werkgroep heet 'contextualisering' en zoekt oplossingen voor hoe we ons digitale erfgoed straks gaan ont-

## Hoe ga je de weg vinden in die enorme berg digitaal materiaal?

sluiten, bijvoorbeeld door na te denken over de indeling in trefwoorden. Welk soort trefwoorden moet je gaan hanteren? Hoe ga je de weg vinden in die enorme berg digitaal materiaal van 4000 uur film en 136.000 uur video? Wij vinden ook belangrijk dat collecties bij elkaar blijven. Dat heeft ook te maken met de keuzes betreffende wat je wel of niet digitaliseert. Ook

voor makers is het belangrijk dat er in kaart wordt gebracht waar collecties zitten. Soms weten makers zelf niet eens waar hun werk zich bevindt.

Een ander probleem wat zich nu voordoet ook in verband met de nieuwbouw is de selectie met betrekking tot de kopieën, die we hebben van bioscoopfilms van de distribuerende majors, waarvan de rechten verlopen zijn. In dit geval betekent collectievorming ook afstoting.

We moeten in samenwerking met UIP, Sony, Columbia beslissen of we bepaalde kopieën teruggeven of vernietigen. Voor hard-core verzamelaars klinkt dat laatste natuurlijk als pure heiligschennis. Maar het is voor ons niet zinvol om een hele reeks Rambo-films in huis te hebben, dus moeten we een lijst maken met wat we uit het oogpunt van belang voor de filmgeschiedenis willen bewaren. Per film: een projectiekopie en een archiefkopie.

Een nieuw huis in de toekomstige prachtwijk Amsterdam Noord Overhoeks tegenover het Centraal Station, waarvan 15 februari door bouwer ING de aanbesteding is gestart, in de zomer de eerste paal de grond in gaat en dat medio 2010 open gaat. Het project 'Beelden voor de Toekomst' heeft dan nog vier jaar te gaan. Wellicht zijn we dan allemaal aangesloten op een glasvezelnet, zodat je je eigen film even ophaalt om hem via de beamer in de huiskamer aan je partner, kinderen of kleinkinderen te laten zien.



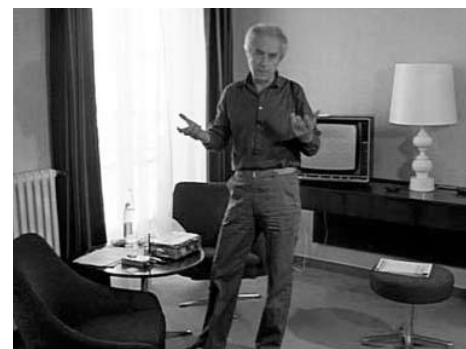
Foto: Hans Hylkema

Van 35mm naar digitaal

ROOM 999

# Arthouse en het marktsysteem

Scenes uit Room 666



**Tijdens het afgelopen International Film Festival Rotterdam vonden de opnames plaats van Room 999. Een webvideo-project dat door de Pressiegroep Auteursfilm (PAf) van DDG en NVS werd geïnitieerd.**

door Patrick Minks

Room 999 is een spin-off van Wim Wenders' film Room 666. In deze interviewfilm plaatste Wenders een camera in kamer 666 van Hotel Martinez in Cannes tijdens het filmfestival van 1982. Hij legde aan diverse regisseurs de volgende vraag voor: "Is cinema a language about to get lost, an art about to die?". PAF wilde anno 2008 Wenders' vraag herformuleren: "Hoe verhoudt de filmkunst zich tot de markt, het publiek en zichzelf?"

In de hoogste hotelkamer van The Westin werden vijf stellingen voorgelegd aan diverse regisseurs en filmprofessionals. De reacties zijn te zien en te horen op [www.room999.nl](http://www.room999.nl). Hieronder een greep uit de stellingen en de reacties.

## Invloed van de markt

"Arthouse film wordt tegenwoordig teveel onderworpen aan marktwerking". Zo luidt de eerste stelling. Alle gasten in Room 999 beamen dit, maar niet iedereen ziet het als bedreiging. Regisseur Partho Sen-Gupta uit India: 'Er is geen verschil meer tussen

arthouse en commerciële film. Er wordt je verteld waar je film over moet gaan, welke acteurs je moet nemen en wat je doelgroep is. Een sales agent sprak tegen mij over het product. Ze bedoelde mijn film. Dus ik zei: "Ik maak geen product, ik maak een film." Dit is de tijd waarin alles een product is.'

Michel Reilhac van Arte ziet het anders: 'Het probleem van de onafhankelijke film is dat de economische waarde teveel bezien wordt op de korte termijn. Een film moet zijn waarde echter opbouwen over een langere tijd. Dan hoeft marktwerking geen probleem te zijn voor arthouse films.'

## Ik maak geen product, ik maak een film.

Regisseur Paula van der Oest constateert dat films in het midden van het spectrum in de problemen verkeren. 'Je moet tegenwoordig of heel commercieel zijn of hardcore arthouse.' Bovendien vindt ze dat aan de vertoningskant meer van de overheid mag worden verwacht: 'Als je als overheid vindt dat kunst bescherming en steun verdient, kan je niet alleen productiesubsidie verlenen en verwachten dat films vervolgens op de markt overleven. Dan zal je ook daar goede bescherming moeten bieden.' De Franse producenten Jacques Bidou en

Marianne Demoulin: 'Je partners in de markt zijn ook de promotors van je film. Als je alleen goedkoop en lokaal produceert dan loop je de kans je film te isoleren.' Precies dat is wat de Taiwanese meester Hou Hsiao-hsien echter adviseert aan beginnende filmmakers: 'Het is voor mij en collega's als Ozon en Von Trier relatief makkelijk om financiering te vinden. Als debutant moet je niet te groot denken. Hou het dicht bij jezelf, in je eigen land, met weinig geld.'

Karl Baumgartner van het Duitse Pandora kijkt anders naar de jonge generatie: 'De huidige jonge generatie lijkt de beperkingen die de markt oplegt meer te accepteren dan de voorgaande generaties. Het commerciële aspect van het filmmaken is belangrijker geworden. Zelfs de onafhankelijke films die snel, goedkoop en digitaal gemaakt worden bedienen de markt eerder dan dat ze er tegen rebelleren.' De Taiwanese regisseur Tsai Ming-liang constateert een vergelijkbare ontwikkeling: 'Veel jonge regisseurs zien film maken vooral als een manier om geld te verdienen. Maar de cinema herbergt waarden die dieper gaan dan commercie en entertainment. Film kan mensen inzicht geven, slimmer maken. Maar het kan ze ook dommer maken en dat is volgens mij wat er nu gebeurt. Teveel films die mensen dom maken. Regisseurs kunnen dat verande-

Room 999



ren, maar velen kiezen ervoor om het niet te doen onder invloed van het marktsysteem.'

### Vrijheid

"Artistieke vrijheid van de regisseur is een sprookje", luidt stelling twee. De Franse regisseur Jacques Nolot: 'Het is een hel tegenwoordig. De enige reden dat ik films maak is pure noodzaak. Ik wil mijn films

## Je moet tegenwoordig of heel commercieel zijn of hardcore art-house.

maken zonder enige vorm van compromis, maar dat is tegenwoordig bijna onmogelijk.' Wat niet voor David Verbeek geldt: 'Als je een club mensen weet te verzamelen die in je werk geloven en je krijgt het benodigde geld bij elkaar, dan heb je in Nederland alle vrijheid. Je moet wel volwassen genoeg zijn om de dialoog met anderen aan te gaan over je werk.' De meesten beschouwen het vinden van een waardevol team dat in de film gelooft cruciaal. Hou Hsiou-hsien werkt bijvoorbeeld al jaren met dezelfde mensen. Adoor Gopalakrishnan vindt dat als je je verplicht voelt je geldschietters te plezieren dat je dan iets fout doet. Je moet kiezen voor financiers die in je werk geloven.

Ook de Vlaamse regisseur Koen Mortier sluit zich daarbij aan, maar vraagt zich af: 'Misschien zijn alleen je eerste drie films echt goed. Dat ben je echt zelf. Daarna verlies je de wil om te blijven knokken.' Paula van der Oest: 'Misschien moet je vrijheid verdienen. Kijk naar P.T. Anderson's *There will be blood*: compromisloos, maar gemaakt binnen het systeem.' De Iraanse regisseur Jafar Panahi laat zich niet afkaderen: 'In Iran en andere totalitaire landen zijn er niet alleen marktprincipes, maar ook de censuur waartegen je moet vechten. Elke regisseur moet vrij denken, vrij handelen en vrij regisseren. Ik beschouw elke film die ik maak als mijn laatste. Ik stop er alles in wat ik heb en ik probeer te bereiken wat ik wil bereiken. Het feit dat ik niet de enige ben – velen hebben bewezen dat je ondanks alles kan zeggen wat je wil – bewijst dat de vrijheid van de regisseur geen sprookje is.'

### Publieksfilm

Als het gaat over het belang van publieksaantallen als graadmeter, zijn alle gasten eensgezind. Geen van de regisseurs denkt bewust aan een toekomstig publiek tijdens het maken van een film. De gedachte alleen al verlamt Paula van der Oest in haar werk. Svetlana Proskurina: 'Tijdens het maken is er alleen dialoog tussen mij en de film. Sommige films van mij zijn een succes geweest, andere niet. Dus waarom zou ik er rekening mee houden?' Hou Hsiao-hsien: 'Je moet met je rug naar

het publiek toe staan. Als je voortdurend rekening met het publiek houdt, zal je na verloop van tijd enkel nog imiteren. Dus heb je in het begin misschien wel box office succes, maar op een gegeven moment sta je stil.'

'Het publiek wordt net zo goed gecontroleerd door het marktsysteem', zegt Partho Sen-Gupta. 'Mij werd in India verteld dat mijn film niet zou worden begrepen in het westen. Maar elke keer als de film hier op festivals wordt vertoond, zit de zaal vol. Bovendien is de handtekening van de filmmaker direct verbonden aan publiekspotentieel: als mensen genoeg waarde aan een regisseur en zijn visie hechten dan willen ze vanzelf de films zien.' Marion Hänsel sluit daarbij aan: 'Als je

## Misschien zijn alleen je eerste drie films echt goed. Dat ben je echt zelf.

jezelf als filmauteur beschouwt dan is je persoonlijke signatuur essentieel voor je publiek. Want daar komen ze voor.' Bidou & Dumoulin: 'Als producent zijn we de schakel tussen regisseur en publiek. Soms moeten we in de gaten houden dat een filmmaker zich niet isoleert van het publiek, maar in geen geval zullen we een film produceren terwijl we de verwachtingen van een publiek incalculeren.'



Volgens Jos Stelling zijn er twee soorten succes: 'De hype-box-office en de lange termijnsuccessen. Ik ben blij dat ik tot de tweede categorie behoor, want die eerste is altijd snel weer vergeten.'

#### Lang leve de film

In 1982 was Wenders bang voor het verdwijnen van de cinema. Gevraagd naar de houdbaarheid van het medium anno 2008, heerst er in Room 999 weinig pessimisme. Integendeel.

Svetlana Proskurina: 'Film is nog zo jong: het is onhandig en onvolwassen. Wij zijn als kinderen die nog een lange weg hebben te gaan.'

David Verbeek: 'Kurosawa zei op zijn sterfbed dat hij zich toen pas realiseerde hoe eindeloos de mogelijkheden van het medi-

um zijn. Dus er is nog veel om te onderzoeken.'

Jos Stelling: 'De uitvinding van de fotografie heeft de schilderkunst bevrijd. Film heeft het theater bevrijd. Misschien dat de cinema bevrijd wordt door de nieuwe media.'

Tsai Ming-liang: 'Volgens mij begint het pas. Omdat we nu pas toekomen aan nadenken over wat cinema betekent en waarom we films maken.'

Michel Reilhac: 'Het shockeert me hoe jongeren films downloaden en onder beroerde omstandigheden bekijken zonder dat het ze iets kan schelen. De oude manier van filmkijken zal verdwijnen. Als filmprofessionals moeten we heroverwegen wat cinema betekent. De film is dood, lang leve de film.'

#### Credits

Interviews: Jeroen Stout, Jos van der Burg  
Camera: Jefrim Rothuizen  
Editor: Nina Spiering  
Webdesigner: Jip Vermond  
Webmaster: Sander Jansen  
Productie-coördinator: Baukje Stamm  
Line-producer: Maarten van der Leeden voor NVS, DDG & Fighting Windmills

Room 999 werd mogelijk gemaakt door:  
International Film Festival Rotterdam, Nederlands Fonds  
voor de Film, Rotterdams Fonds voor de Film en audiovisuele media, NPS Cultura, The Westin Rotterdam, Binger FilmLab, Condensed en JVR audiovisueel

**SURF naar [room999.nl](http://room999.nl) en reageer op de uitspraken en de stellingen!**

## COLOFON

#### Redactie

Hans Hylkema, Janette Kolkema, Patrick Minks, Ger Rakhorst, Erik van Zuylen

#### Medewerkers aan dit nummer

Robert Alberdingk Thijm, Sandra den Hamer, Oeke Hoogendijk, Mr P. Katz, Martijn Mewe, Dana Nechushtan, Ger Poppelaars, Emjay Rechsteiner

#### Fotografie lustrum

Janica Draisma  
Met dank aan Filmmuseum

#### Vormgeving

Atelier van GOG, Amsterdam

#### Kopij

Inzenden voor 1 mei, bij voorkeur per email naar [gazet@directorsguild.nl](mailto:gazet@directorsguild.nl)

#### Bureau DDG/redactieadres

Rokin 91  
1012 KL Amsterdam  
tel.: 020 6842807  
fax: 020 6885299  
e-mail: [info@directorsguild.nl](mailto:info@directorsguild.nl)  
[www.directorsguild.nl](http://www.directorsguild.nl)

Niets uit deze uitgave mag worden veelevoudigd en/of openbaar gemaakt zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de betrokken

auteurs. De redactie heeft getracht de rechthebbenden van het beeldmateriaal te achterhalen. Wie desondanks meent beeldrecht te kunnen doen gelden, wordt verzocht contact op te nemen met het DDG-bureau.

# Zo simpel is het niet



Door Roy Dames

Zoek een film uit die je zelf gemaakt zou willen hebben' Mijn god, dacht ik, toen ik dit hoorde. Dat was een week geleden, ik heb mezelf wezenloos gedacht, al mijn dvd's gecheckt, catalogi nagekeken... Er is één voorwaarde waaraan een film – die ik goed vind – moet voldoen: ik moet onder de indruk zijn, het liefst met kippenvel erbij. Nou, welke film voldoet daaraan, ik dacht aanvankelijk aan scène's. De eerste scène die daar aan voldoet, zag ik in 1977 in de bioscoop, daar draaide toen de film *The Last Waltz*. Een film over het laatste concert van 'The Band', onder regie van Martin Scorsese. Mijn toen

nog strakke huid veranderde in een kippenhuidje toen op het grote doek de camera van boven in het zwart een langzame tilt maakte naar Bob Dylan die de song *Forever Young* uitbraakte. Woh!!

In 1989 ontmoette ik drie Engelse vrienden van een kennis van mij; ze waren vanuit Amsterdam op weg naar Afghanistan om daar de oorlog te filmen tussen het Afghaanse verzet en het Russische leger. Later, na realisering, stuurden ze me een VHS-tape op, het was een drieluik geworden: In het derde deel zijn ze met hun kleine 16 mm camera in een Russisch pantservoertuig als onderdeel van de laatste Russische colonne

vanuit Kaboel naar de Russische grens gereden. Ze werden continu bestookt door het Afghaanse verzet, het was een gekkenhuis.

Een andere scène die mij deed beven in mijn bioscoopstoel, was de landingsscène van *Saving Private Ryan* van Steven Spielberg, als een documentaire gedraaid. Hij was hiertoe beïnvloed door de fotograaf Robert Capa, die zijn – later wereldberoemde – foto had gemaakt in 1944 op het strand van Normandië (een zeer onscherpe foto, het leek dat Capa sterk bewogen had met de camera door de oorlogshandelingen om hem heen, later bleek het een laboratoriumfout geweest te zijn).

Ik voel mezelf als filmmaker sterk aangetrokken tot extreme situaties waarin mensen zich bevinden (uit vrije of geen vrije wil), hoe reageren mensen onder die omstandigheden, hoe reageer ik zelf? Zo heb ik behoorlijk wat films gemaakt over mensen in extreem moeilijke omstandigheden (*Op de drempel van het leven*, mensen gevolgd in hun stervensproces, *Meiden van de Keileweg*, etc.). Een film die mij geraakt heeft is *Crash* van regisseur Paul Haggis. De films speelt in Los Angeles en gaat over een huisvrouw, een procureur, een overspannen Iraanse winkelier, twee detectives, een zwarte tv regisseur, twee jonge *carjackers* en een corrupte verkeersagent. Ze botsen allemaal in de 36 uur van de film, zowel letterlijk als

figuurlijk. Ze confronteren elkaar met hun vooroordelen, achterdocht en met hun al dan niet latent racisme en seksisme. Alle cliché's over de zwarte *carjackers*, de blanke racistische agent, de zwarte rechercheur met z'n blanke minnares passeren de revue maar blijken later in verhaal niet meer te kloppen, over alles ga je – als kijker – twijfelen, je wordt steeds op het verkeerde been gezet. De personages zitten veel complexer in elkaar dan je aanvankelijk denkt. Dat probeer ik ook altijd in mijn films: Een crimineel is niet 100% crimineel, een karakter heeft een kleurenpalet aan eigenschappen. Momenteel maak ik een documentaire over een aantal Marokkaanse jongeren, en ook bij het langdurig omgaan met deze jongens blijkt dat ze niet alleen moslims zijn of criminele hangjongeren. Natuurlijk zijn ze regelmatig dronken, stelen een auto, of nog erger: ze randen een meisje aan. En natuurlijk mag je niet vergeten wat ze het meisje aandoen: haar leven staat onderste boven. Ik zit regelmatig in een spagaat: er is ook een andere kant, het is niet zo simpel...

