



De veranderingen op een rij 1
De toekomst van VEVAM 2



Auteursrecht in het digitale domein 4
Van de voorzitter 7
De werkplek 8



Ciné rendez-vous 10
De NPO en het rechtenbeleid 14
De introductie 16



DE VERANDERINGEN OP EEN RIJ

Twee voor de prijs van één

Deze DDG Gazet ziet er uit zoals altijd, toch is er een en ander veranderd. Oplettende leden hebben wellicht gemerkt dat er in maart geen Gazet op de mat viel. Dat was geen druk- of verzendingsfout, maar nieuw beleid.

De gedrukte Gazet zal vanaf heden twee keer per jaar verschijnen in plaats van vier. Een zomer- en een winternummer. Daarnaast komt er een online versie bij op de DDG-website. Deze online versie is ingericht als een kwartaaleditie. Dat wil zeggen, artikelen staan steeds drie maanden vooraan, dan zakken ze af naar het archief. Nog altijd beschikbaar natuurlijk, maar niet actueel. Online artikelen zullen over het algemeen korter zijn dan in de papieren versie. Gericht op tussendoor 'even snel online lezen'. Papier is geduldiger, dus in de gedrukte editie ruimte voor uitgebreidere artikelen. Sommige rubrieken – zoals de gastcolumn – worden alleen online gepubliceerd, anderen alleen gedrukt – zoals Ciné rendez-vous. Sommigen zullen in beide edities verschijnen. Online en gedrukt complementeren elkaar.

Thema

De gedrukte Gazet zal tevens elke editie een thema hebben. Dit nummer draait om auteursrecht. Geen toevallige keuze, dit onderwerp is immers prioriteit nummer 1 in het DDG-beleid. Daar komt bij dat de DDG in juni een aantal activiteiten op auteursrechtgebied organiseert, gebundeld onder de noemer *DDG Maand van het Auteursrecht* (zie voor info op de DDG-website). Daar sluit deze Gazet naadloos bij aan. Er zijn artikelen over de ontwikkelingen bij VEVAM, de Publieke Omroep en het rechtenbeleid voor de toekomst en een filmmakersperspectief op de read-write-theorie van Lawrence Lessig van Creative Commons.

Clubblad

Redactie en bestuur verwachten met deze veranderingen de DDG Gazet te verbeteren met de beperkte middelen die de vereniging heeft. Het is en blijft een clubblad natuurlijk, maar dat wil niet zeggen dat we altijd moeten blijven stencilen. De online versie geeft de redactie meer flexibiliteit en meer mogelijkheden met

fotografie, video en illustraties. Leden en niet-leden kunnen als reageerders de inhoud van de artikelen aanvullen en versterken. Dan wordt het tenminste echt een clubblad.

Eens per kwartaal ontvangen alle leden een bericht dat de online Gazet 'uit' is. Als kattenbelletje, want hij is er natuurlijk altijd. En de papieren editie kan nog steeds mee naar bed, in bad, op de stapel naast de bank of in de lectuurbak op het toilet. Veel leesplezier.

Gaat heen
en vermenigvuldigt u

NIET!



DE TOEKOMST VAN VEVAM

Regisseurs is jarenlang voor miljoenen door de neus geboord

Tijdens een tumultueuze algemene ledenvergadering werd 6 maart ingestemd met een haalbaarheidsonderzoek naar het omvormen van de VEVAM naar een regisseursorganisatie. Het tumult ontstond toen aanwezige producenten zich hiertegen verzetten. Zij voelden zich in de kou gezet. Maar het zijn juist de regisseurs die in de kou blijven staan als er geen aparte CBO voor regisseurs komt.

door Patrick Minks

VEVAM is een vereniging met circa 2500 leden, waarvan ruim de helft regisseurs. De andere helft zijn scenarioschrijvers en producenten. VEVAM is een zogeheten collectieve beheersorganisatie (CBO), die auteursrechtelijke vergoedingen int en verdeelt: voornamelijk kabelexploitatievergoedingen en thuiskopieheffingen. Bij de oprichting van VEVAM begin jaren 80 is de volgende verhouding afgesproken: 40% scenaristen, 30% regisseurs, 30% producenten. Uit recent onderzoek is echter gebleken dat die verdeling de afgelopen 12 jaar uitgedraaid is op 37% scenaristen, 51% producenten en 12% regisseurs. Als je nagaat dat alleen al de jaarlijkse te verdelen kabelgelden om en nabij de 10 miljoen euro liggen, dan is regisseurs jarenlang voor miljoenen door de neus geboord. Een ontoelaatbare situatie natuurlijk voor het huidige bestuur toen het deze cijfers onder ogen kreeg.

Serieregeling

De oorzaak voor de enorme scheefgroei in de repartitie is o.a. ontstaan door de zogeheten serieregeling die begin jaren 90 in het reglement opgenomen werd. Die houdt in dat bij series na een x-aantal afleveringen de vergoeding voor de regisseur krimpt tot 5% ten gunste van de producent. Let wel, de

producent als natuurlijke persoon, niet als bedrijf. Want het productiebedrijf krijgt zijn vergoedingen via SEKAM. In veel gevallen moet die 'natuurlijke producent' de gelden doorbetalen aan het productiebedrijf. Zo kwam het totale VEVAM/SEKAM-producentenaandeel uit op bijna 80%. Denk aan series als *ONM* en spelprogramma's als *Lingo* en je krijgt een idee van de bedragen die hiermee gemoeid zijn. Op de ledenvergadering van 6 maart jl. is de serieregeling terecht afgeschaft.

Is daarmee de balans hersteld? Waarom de VEVAM ook nog omvormen tot een CBO voor enkel regisseurs?

Onderhandelingen

Het heeft niet alleen met de scheve repartitie te maken, maar vooral met het feit dat regisseurs in feite geen vertegenwoordiging hebben in de onderhandelingen met de kabelaanbieder. SEKAM had daarvoor van VEVAM een mandaat en onderhandelt samen met Agicoa, de internationale producenten-CBO. Het totale 'Agicoa-bedrag' verdelen SEKAM en VEVAM fiftyfifty. Het waren dus altijd de producenten die aan de onderhandelingstafel zaten.

Scenaristen zijn weliswaar aangesloten bij VEVAM, maar vooral ook bij Lira, de CBO voor schrijvers. De Lira zit aan de onderhandelingstafel als onderdeel van Cisac, een internationale koepel van o.a. schrij-

vers, fotografen, componisten en musici. Regisseurs komen er niet alleen in de repartitie bekaaid van af, maar bij de internationale onderhandelingspartners spelen ze geen rol van betekenis. Die situatie moeten regisseurs zichzelf natuurlijk ook aantrekken. Men heeft jarenlang zitten slapen. Zo is toentertijd ook de serieregeling goedgekeurd door de ledenvergadering: regisseurs waren massaal afwezig en zich blijkbaar niet bewust dat er over hun auteursrechtelijke lot werd beslist. Dat bewustzijn is er nu wel: het huidige VEVAM-bestuur ziet maar één oplossing voor de beroerde positie van regisseurs ten aanzien van collectieve rechten: een regisseurs-CBO. Niet alleen ter verbetering van de huidige situatie, maar indachtig de grote veranderingen op het gebied van digitale distributie van *content*, is dat meer dan noodzakelijk.

Ontvlechting

VEVAM-directeur Sylvia Brandsteder schreef een notitie voor bestuur en leden waarin ze uiteenzet wat de voor- en nadelen zijn van het ontvlechten van de drie bloedgroepen binnen VEVAM. Omdat productiebedrijven en scenarioschrijvers reeds vertegenwoordigd zijn via SEKAM en Lira, lijkt het logisch dat VEVAM de aangewezen CBO voor regisseurs is. Maar hoe zit 't met de producent als natuurlijke persoon? Brandsteder schrijft daarover: "De auteursrechtelijke status van producenten/natuurlijke personen is niet evident, zeker als zij in dienstverband hun werk verrichten. (...) Er zouden problemen kunnen ontstaan als gebruikers en tegenstanders van collectief beheer zich gaan realiseren dat vergoedin-

gen worden betaald voor personen die geen auteursrechtelijk beschermde status hebben. De inmiddels sterke roep om transparantie en de eis tot het afleggen van verantwoording vergroot de kans dat die problemen zich zullen voordoen. (...) Conclusie: de huidige organisatie waarin zowel producenten als auteurs worden verenigd, levert problemen op bij uitkeringen en zal mogelijk een toetsing van overheidswege niet kunnen doorstaan."

Grote gevolgen

In de wereld van de CBO's is veel gaande op dit moment, ook BUMA en Lira zijn alert. Zoals Brandsteder het formuleert:

"Auteursrechtenorganisaties hebben te maken met de kritiek van grote marktpartijen dat ze talrijk, ondoorzichtig en inefficiënt zijn, en exploitaties van werken frustreren. Voor die kritiek wordt thans veel steun gevonden in politieke kringen."

Er loopt nu ook een rechtszaak die grote gevolgen kan hebben: kabelexploitanten kunnen aanspraak op vergoedingen ontkennen. Het voert te ver dat hier uiteen te zetten, maar het laat wederom zien dat regisseurs zeer gebaat zijn bij een sterke eigen positie en vertegenwoordiging.

Dat geldt overigens ook voor de buitenlandse regisseurs wiens producties hier worden geëxploiteerd. Zij ontvangen tot op heden geen enkele vergoeding. Inmiddels heeft deze groep zich juridisch verenigd en is er kans dat er een regisseurs-CBO ontstaat naast VEVAM. Beter zou natuurlijk zijn als VEVAM het op zich neemt deze buitenlandse collega's te vertegenwoordigen, maar dan wel als regisseurs-CBO. Want hoewel belangen van producenten op gebied van auteursrecht overeen kunnen komen met die van regisseurs, ze zijn vaak ook onverenigbaar. De serieregeling was daar een goed voorbeeld van.

Geldstroom

Om zelfstandig te opereren als regisseursorganisatie is de omvang van de geldstroom van groot belang. Hoe meer geld er doorheen vloeit hoe sterker de positie van die organisatie is. Bovendien is de grootte van je achterban van belang voor je onderhan-

delingspositie.

Dus hoe zit 't met de positie van een regisseurs-VEVAM ten aanzien van de kabelexploitanten? Brandsteder schrijft: "Er bestaat thans veel draagvlak voor opname van VEVAM (...) in de groep Cisac rechthebbenden (...). Het rechtencollectief streeft naar een voor alle partijen aanvaardbare herverdeling van de opbrengst uit het kabelcontract. (...) Dit zou voor de Nederlandse regisseurs tot een aanmerkelijke verhoging van de uitkering moeten leiden. Het doel van VEVAM is om indachtig het 40/30/30 principe ten behoeve van Nederlandse regisseurs een aandeel van 30% van de voor Nederlandse producties beschikbare kabelgelden te ontvangen (3 à 4 miljoen euro)."

Kortom, Cisac is bereid een regisseurs-VEVAM te laten participeren in collectieve onderhandelingen en gelijkwaardig te laten meedelen in de resultaten ervan.

En Thuis kopie en Leenrecht? Wat als uit die geldstroom het aandeel van de scenaristen

VEVAM en DDG hebben sinds de oprichting van de laatste een hechte band

en producenten komt te vervallen voor VEVAM? Volgens Brandsteder heeft dat geen nadelige gevolgen, immers: "Een groot deel scenariogelden wordt door Lira verwerkt. Er vindt via VEVAM geen uitkering van Thuis kopie- en Leenrechtgeld aan producentleden (...) plaats. Producenten ontvangen hun aandeel (...) van SEKAM Video."

Desalniettemin stelt ze: "Er zullen nieuwe geldstromen gegenereerd kunnen/moeten worden. Afhankelijk van de wensen van de leden en de mogelijkheden voor (collectieve) exploitatie van audiovisuele werken, kan de overdracht van rechten en/of lastgeving aan VEVAM worden uitgebreid. Gedacht kan worden aan bijvoorbeeld groepstelevisie en archivering van werken en de exploitaties vanuit archieven, wellicht bepaalde internet-exploitaties."

Zijn er dan nadelen? Wat hangt een regisseurs-VEVAM boven het hoofd? Eigenlijk kan alles wat hierboven is geschetst, ook misgaan. Kabelaars kunnen weigeren uit te keren op basis van gerechtelijke uitspraken die nu nog ongewis zijn (NORMA/NL Kabelproces). SEKAM kan uit kinnesinne lopende uitkeringen achterhouden (producenten willen hun positie binnen VEVAM behouden). De buitenlandse regisseurs kunnen hun eigen weg gaan en mogelijke nieuwe inkomstenbronnen kunnen tegenvallen. Maar, ook de VEVAM in zijn huidige vorm loopt die risico's. Regisseursorganisatie of niet, het College van Toezicht voor CBO's bijvoorbeeld kan nog steeds de Thuis kopie-gelden drastisch verminderen.

VEVAM en DDG

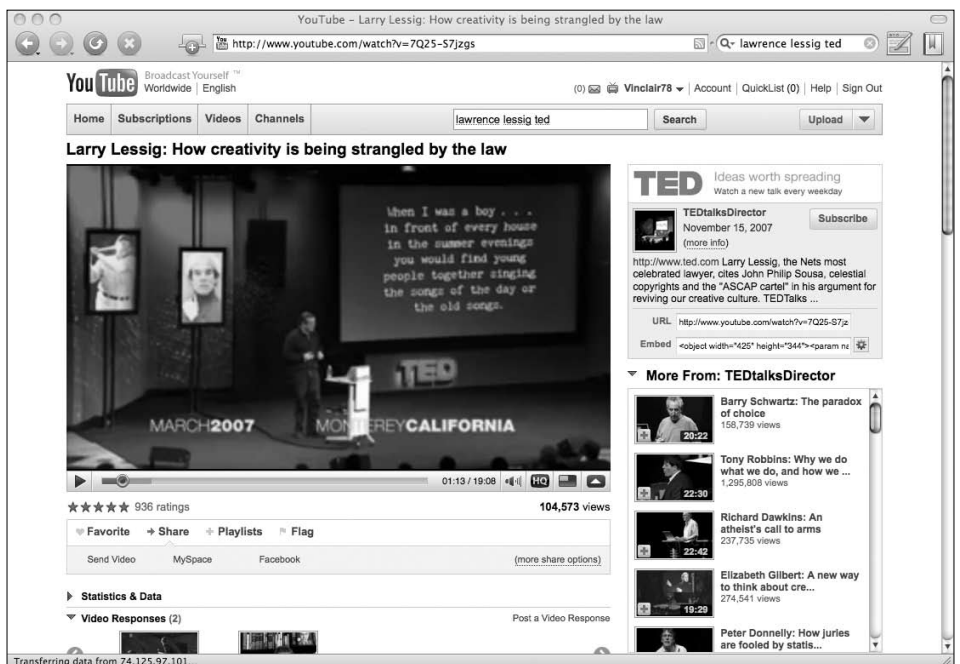
VEVAM en DDG hebben sinds de oprichting van de laatste een hechte band. De toekomst van de VEVAM raakt dus ook de toekomst van de DDG. Als de VEVAM een regisseursorganisatie is, lijkt weinig meer in de weg te staan om die hechte historische band te bestendigen middels een fusie. Dat klinkt sommigen misschien als een brug te ver, maar in Groot-Brittannië, Denemarken en Kroatië zijn regisseursgilden en CBO's al een en dezelfde organisatie. De voordelen daarvan zijn evident. Belangen van regisseurs worden op alle niveaus door één organisatie behartigd, de geldstroom van de collectieve inning garandeert voortbestaan van alle activiteiten. Het Deense regisseursgilde bijvoorbeeld kan daardoor o.a. drie juristen betalen die voor alle leden de contracten verzorgen, terwijl de contributie 'slechts' 137 euro is. De Britse regisseurs hebben zich vorig jaar opnieuw verenigd in Directors UK. Mede op initiatief en door bemiddeling van de Engelse Directors Guild of America-voorzitter Michael Apted, is toen gekozen voor een combinatie van CBO en vakbond. In Kroatië koos men hiervoor toen na de oorlog regisseurs alles opnieuw uit moesten onderhandelen met overheid en exploitanten. Als CBO kon het Kroatische gilde de rechten van zijn leden het beste waarborgen. En dat is toch waar het om draait, ook voor de DDG: het waarborgen van de rechten van de regisseur.

De waarde van het delen

door Martijn Winkler

Op 17 februari 2009 plaatste Jonathan Jarvis een filmpje op vimeo.com. Vimeo is een website waar filmpjes door iedereen geupload en bekeken kunnen worden, vergelijkbaar met YouTube. Jonathan Jarvis was een student aan de kunstacademie in Pasadena, California en hij had het filmpje, een animatie, gemaakt als afstudeerproject. Titel: *The Crisis of Credit Visualized*. De film van ruim tien minuten zet op heldere wijze het ontstaan van de kredietcrisis uiteen, in verzorgde en creatieve animaties. Een aardige film, niet meer niet minder.

Jonathan ontwikkelde ook een eigen, simpele website, waar hij het geuploade filmpje vanuit Vimeo liet 'embedden'. Op deze site gaf hij wat meer achtergrondinformatie over het project en liet wat contactinformatie achter. Een mooie presentatie van zijn eindexamenwerk, tegen nauwelijks kosten (alleen de domeinnaam van de website, laten we zeggen 60 dollar per jaar). Hij mailde de link door naar zijn vrienden, familie, medestudenten en docenten. Aan het einde van de dag, die 17e februari, was het filmpje eenmaal bekeken. Dat was ongetwijfeld Jonathan zelf geweest. Even kijken of alles werkt. De volgende dag bekeken 180 mensen de film, zo blijkt uit statistieken van Vimeo. Waarschijnlijk de mensen aan wie Jonathan de link had doorgestuurd, met eventueel wat aanhang. Toch een aardige score zo, een kleine tweehonderd mensen die je eindexamenwerk bekijken.



Maar dan gebeurt er iets opvallends. De volgende dag bekijken ruim 11 duizend mensen het filmpje. En de dag daarna, ruim 70 duizend. De maanden erna trekt het filmpje consequent iedere dag tussen de 30 en 50 duizend nieuwe kijkers. Op dit moment, na drie maanden, staat de teller op 1,8 miljoen.

Hoe kan dit? Waar komt die explosieve groei vandaan, slechts twee dagen na het uploaden van de film? Het antwoord vinden we in de wijze waarop internet gebruikt wordt: het delen van informatie. Van de 180 oorspronkelijke kijkers, plaatste een aantal het filmpje *embedded* op hun weblog, of Facebook, of Digg, of andere site waar content gedeeld kan worden met het eigen

netwerk. Het filmpje werd geplaatst, voorzien van commentaar ('Check this out!') of van een *digg* of *like*-icoontje. Een deel van de kijkers uit ieder netwerk deed vervolgens hetzelfde, zodat in extreem korte tijd het filmpje als een waar virus over het hele internet verspreid was. Een *viral* was geboren.

Het traditionele medialandschap schudt de laatste tijd op haar grondvesten. Vaste waarden en verworven rechten blijken onhoudbaar. Auteursrechten van makers worden met hand en tand verdedigd, tot het strafrecht aan toe (we klagen ons eigen publiek aan!). Maar er lijkt een onomkeerbare verandering in denken over media,



cultuur en artistiek eigendom. Aan de ene kant staat de filmmaker die denkt:

'Niemand mag zomaar mijn film bekijken of kopiëren zonder ervoor te betalen.' Aan de andere kant staat de kijker: 'Als ik iets mooi vind, wil ik het aan al mijn vrienden laten zien.' De kijker is aan de winnende hand.

We staan op een omslagpunt in de geschiedenis van massamedia en communicatie. Nooit eerder kon in zo'n korte tijd tegen zulke lage kosten (te verwaarlozen kosten eigenlijk) zo'n groot publiek bereikt worden. En dat publiek wordt niet bereikt op de geijkte wijze van kwaliteitsaanbod vanaf één centraal punt. Nee, dat publiek bereikt zichzelf. Het gaat zelfs zover dat content op internet (of dat nou tekst, of muziek, of filmpjes zijn) van zichzelf geen waarde heeft; het heeft pas waarde wanneer het gedeeld wordt. Niet voor niets

bestaan verreweg de meeste blogs uit *repostings*: verwijzingen naar andere content (die vaak zelf weer verwijzingen zijn). Het merendeel van het internet is een verwijzing naar of een remix van de minderheid: originele content. Dit verklaart het succes van weblogs en microblogs als twitter, van community sites als Hyves en Facebook, van chatten en Msn: platforms om content te delen met je netwerk. De motivatie van al dat online delen is niet financieel, maar puur inhoudelijk. Niet perse verheven of ideëel, maar eerder vanuit de inhoudelijke overweging: dit vind ik leuk, grappig, bijzonder, opvallend, of tenenkrommend genoeg om aan mijn vrienden te laten zien. Met de verborgen vraag: 'Wat vinden jullie hiervan?' En met die insteek kan een obscuur filmpje in korte tijd een enorm publiek bereiken. In zijn boek *Here comes everybody - the*

power of organizing without organizations beschrijft Clay Shirky de verandering in termen van *broadcast media* en *communications media*. Televisie is een voorbeeld van *broadcast media*: een programma wordt door een kleine groep professionals gemaakt, op basis van vooraf bepaalde kwaliteitseisen, en dan aan het grote publiek getoond. Dit publiek kan het gebodene eenzijdig consumeren, of besluiten om dat niet te doen. Een voorbeeld van *communications media* is de telefoon: in direct gesprek, tweezijdig, met degene die ik bel (mijn doelgroep). Wij *maken* het gesprek: we kunnen de content zelf vormen, beïnvloeden en aanpassen. Internet zorgt op dit moment voor een samensmelting van beide media. Dit heeft grote consequenties. Niet langer is content voorbehouden aan een kleine groep professionals die produceert en publiceert. Nu

kan iedereen publiceren, en daarmee potentieel een groot publiek bereiken. Kwalitynormen die eerder door professionals vooraf bepaald werden, worden nu achteraf bepaald: als alles gepubliceerd wordt, is het aan het publiek om te bepalen welke content de moeite waard is. Oftewel: de rol van de professional, of eigenlijk het hele professionele instituut (productie, techniek en distributie), verandert ingrijpend.

Zo ook onze positie als regisseur. Wij hebben niet langer alleenrecht op de content die wij maken. Wij bepalen niet langer de distributie op onze werken. Of we het nou willen of niet, 'onze' filmpjes worden al ongebreideld gedeeld en aangepast. Traditionele uitgiftepunten van media (platenzaak, bioscoop, televisie) worden al door de nieuwste generaties gemeden. Het is van belang dat wij als professionals hier op de juiste manier op reageren. Niet defensief, maar juist in de geest van de veranderingen. Het nieuwe medialandschap - met een actief en creatief publiek - is juist een kans om onze professie te actualiseren en te verdiepen. Laat het publiek onze films maar doorsturen, aanpassen, remixen en

gratis bekijken. Daar vinden we wel een goede vorm voor. Bijvoorbeeld via het Creative Commons License van Lawrence Lessig (<http://creativecommons.org>). Dankzij die licentie heeft iedereen een *right to remix*, waarbij bestaande content een nieuwe betekenis wordt gegeven (*read-write*). Niet om er geld mee te verdienen, maar vanuit de innerlijke wens om jezelf uit te drukken. De democratisering van technologie maakt het mogelijk dat iedereen weer creatief kan worden, in plaats van passief te consumeren (*read only*). Misschien kunnen we zo weer een beetje terug naar de orale traditie van verhalen vertellen: bij het kampvuur een verhaal doorvertellen dat je bij een ander kampvuur gehoord hebt. Al die herhalingen en aanpassingen van het oorspronkelijke verhaal zorgen voor een wel heel bijzondere consequentie: ze verbinden een leefgemeenschap en maken nieuwe cultuur.

Wat nu als Jonathan Jarvis een copyright op zijn film had geheven? Dan hadden mensen de film niet in hun blog kunnen plaatsen, niet kunnen doorsturen aan vrienden via Facebook, niet kunnen bekijken

op Digg. Kortom, dan was de film niet het succesverhaal geweest dat ie nu is. Heeft Jonathan iets aan zijn film verdiend? Waarschijnlijk niets. Sterker nog, het heeft hem waarschijnlijk iets gekost, omdat zijn simpele website veel meer bezocht werd dan hij met zijn provider had afgesproken. Hij moest bandbreedte bijkopen. Was het de moeite waard dan, zakelijk gezien? Zonder enige twijfel. Op dit moment werkt Jonathan als freelance interaction & media designer. Zijn portfolio site is waarschijnlijk de best bekeken portfolio site van zijn soort en staat bovenaan de zoekresultaten bij Google. Als freelancer zegt hij momenteel meer werk af dan hij aanneemt. Jonathan Jarvis is verzekerd van de best mogelijke voorwaarden om in de toekomst het werk te blijven maken dat hij wil. Allemaal dankzij een rechtenvrije upload en wat mailtjes... (en een mooi filmpje natuurlijk!)

Dit artikel staat ook online, met de film van Jonathan Jarvis embedded, een video van een keynote door Lawrence Lessig over digital auteursrecht How creativity is being strangled by the law, en diverse links naar relevante sites.

BERICHT

Bestuur neemt afscheid van Patrick Minks, Norbert ter Hall en Jos de Putter

Tijdens de ALV van 14 april zijn de bestuursleden Patrick Minks, Norbert ter Hall en Jos de Putter afgetreden. De voorzitter bedankte hen uitgebreid en tijdens een bestuursetentje eind mei zijn zij nogmaals in het zonnetje gezet.

Patrick was van de drie het langst actief in het DDG-bestuur. Hij heeft zich van meet af aan ingezet voor de DDG Gazet waarvoor hij talloze lezenswaardige artikelen geschreven heeft. In de jaren

2004-2008 was hij actief in de Pressiegroep Auteursfilm (PAF) die er mede voor gezorgd heeft dat er extra middelen bij het Filmfonds voor de artistieke film kwamen. De laatste jaren was Patrick ook nog eens onze zeer gewaardeerde penningmeester.

Norbert heeft de verbetering van de rechtspositie van regisseurs tot inzet van zijn bestuurslidmaatschap gemaakt. Vanaf zijn aantreden hamerde hij erop hoe belangrijk auteursrechten en contracten

zijn. Mede dankzij hem is de Taskforce Rechtspositie opgericht, is er een boekje over auteursrecht voor regisseurs gekomen en kwam de DDG in 2007 in de handelingen van de Tweede Kamer terecht door een brief aan minister Plasterk over auteursrechten van onafhankelijke filmmakers.

Jos heeft zich sterk gemaakt voor de documentaire, onder andere door namens de DDG deel te nemen aan de sectorale beleidsgroep documentaire. Daarnaast was hij de huisfilo-

soof van het bestuur en de aanjager van de gedachte achter 'Het Jaar van de Regisseur' in 2008, namelijk het uitdragen van de rol van de regisseur en het belang van verhalen voor onze huidige samenleving.

Het DDG-bestuur is de heren zeer erkentelijk voor het vele werk dat zij voor de DDG hebben verricht. Verheugd zijn wij ook om te melden dat Norbert en Jos inmiddels zijn opgevolgd door Pollo de Pimentel en Chai Locher.

VAN DE VOORZITTER

De game-industrie dicteert

We leven in snelle tijden. Een Duitse collega kreeg onlangs een aanbod van de Duitse RTL of hij een telefilm wilde registreren. Zonder dat hij het scenario had gelezen, moest hij vooraf akkoord gaan met de voorwaarde dat er in de film minstens 1400 schnitts zouden zitten. Pardon? Ja, 1400 schnitts. Anders kijkt de jeugd niet.

De Duitse collega stamelde dat hij graag eerst het scenario wilde lezen omdat hij dan een beeld zou kunnen krijgen van verhaal, decoupage etc. Maar dat was niet het idee van de RTL-intendant. Eerst instemmen met de voorwaarde, dan pas lezen. De Duitse collega heeft het uiteindelijk niet gedaan.

Ook in Nederland blijven we niet achter. Weliswaar niet verordonneerd, maar toch. Een gemiddelde vijftig minuten aflevering van een spannende Nederlandse televisieserie heeft op dit ogenblik al 1000 schnitts. En dat worden er elk jaar meer. Up-tempo dus. Met de nodige dank aan de game-industrie die immers een steeds hoger tempo dicteert. Voor reflectie is daarbij helaas weinig plaats. Het gaat immers om beweging, om fun, om entertainment. En dat geldt niet alleen voor fictie. Neem bijvoorbeeld de beeldencaleidoscoop van de vele, wel erg vlot gesneden reisprogramma's met een babbelende presentator die olijke kwinkslagen debiteert en zowaar hier en daar wat gemakkelijke, hupsakee, weggooi-informatie geeft.

Gelukkig proberen sommige filmmakers met hun beelden, de vluchtigheid van ons moderne bestaan ietwat tot staan te brengen om ons te laten beseffen dat er misschien meer is dan alleen de mallemolenschnitts. Maar deze reflecterende cinema of dat nu speelfilm of documentaire is, en waar we van houden omdat we er door geraakt worden en er ook nog eens iets van kunnen leren, is in rap tempo terrein aan



Foto: Janica Draisma

het verliezen. De tijden veranderen immers snel. Vermaak. Punt. Uit. Is dit erg? Nee, natuurlijk niet. Het is alleen anders. De DDG vertegenwoordigt ondermeer soapregisseurs, auteursfilmers, speelfilmers, reportagemakers en avondvullende documentairemakers. En allemaal hebben we met deze veranderingen te maken. Daarom willen we het aanstaande september, tijdens onze studiedag op het Filmfestival in Utrecht, met u hebben over het publiek dat we willen bereiken. We zullen

dan allereerst het publiek voor de auteursfilm onder de loep nemen. Slaan auteursfilms aan in deze tijden? Moeten wij ons zorgen maken of kunnen we juist tevreden achterover leunen bij de aantallen mensen die naar de Nederlandse auteursfilm gaan? De DDG zoekt deze zomer voor u alvast de nodige pregnante beelden. Met voor deze keer, niet teveel schnitts.

Ger Poppelaars

De werkplek



1. Saskia Vredeveld

Dit was mijn inspiratieplek voor 6 maanden, de grootste township van Kaapstad, ZA, Khayelitsha. Een plek waar de armoede en ellende alleen maar toeneemt.

2. Eric Oosthoek

Rust en stilte, hoog bóven of ver wég van de stad.

3. Jan Henk Kleijn

Mijn leven lang droomde ik van een kantoor met open balkondeuren het hele jaar door en buiten tropische vruchten zoals bananen, sinaasappel, koffie en mango en mijn dierbare vrouw en dieren om mij heen. Dat is dus gelukt.





Foto: Hans Beerekamp



4. Igor Kramer

"Als je een plek maakt waar fijne mensen graag werken, is het een waarlijk fijne, werkende plek voor mensen." Ceras (mijn dochter) en ik hebben de foto gemaakt.

5. Threes Anna:

Een atelier tussen de weilanden met een groots leeg uitzicht zodat ik mij elke wereld die ik wil creëren met gemak kan voorstellen, of het nu Japan, India of Texel is.

6. Janine Prins

Deze woon- en werkbus uit 1976 is voor 'Expeditie Europa' aangepast in 2006. Sindsdien zit ik er regelmatig ander werk in te monteren, zomaar ergens.

7. Chai Locher

Hartje centrum in een oud grachtenpand hebben we devrijewerkplek.nl, met ruim 20 filmmakers, journalisten, fotografen, schrijvers. Daar schrijf ik m'n plannen, lees, research, babbel met m'n 'collega's'

8. David Lammers

Dit is het uitzicht van De Vrije Werkplek, Singel 210. Hier werkt ook Chai Locher.

9. Herbert H.A. Curiel

Nauwelijks 100 jaren geleden werd de cinematografie uitgevonden. Nog geen eeuw was er voor nodig om er een industrie van te maken. Gelukkig 17 september 2008: De implosie van het Kapitalisme. ALLES MOET ANDERS.

CINÉ RENDEZ-VOUS

Ik hoorde mijn eigen moeder

Paula van der Oest en Guido van Gennep zien *Still Walking* van Kore-eda Hirokazu.

door Erik van Zuylen en Ger Rakhorst

In de Japanse film *Still Walking* komt een familie bijeen om de oudste broer te gedenken die 10 jaar eerder omkwam bij het redden van een drenkeling. We volgen de familie (vader, moeder, volwassen zoon en dochter met partners en kinderen) een dag en de volgende ochtend. We zijn geen getuige van grote dramatische onthullingen. Oud zeer wordt zorgvuldig gekoesterd en in stand gehouden. Zo wordt de geredde man ook elk jaar uitgenodigd.

Paula van der Oest en Guido van Gennep werkten samen aan drie speelfilms, zij als regisseur, hij als cameraman. *Moonlight* (2002), *Tiramisu* en *Wijster* (beide uit 2008). Hun volgende gezamenlijke project wordt *The Domino Effect*.

PvdO: De film was een nostalgische trip. Ik was in september in Japan, in Nogoya. Daar was ik uitgenodigd met *Tiramisu* voor een Vrouwenfilm festival. En die had nog een zusterfestival in een stadje aan zee, drie uur in de trein en weer terug. Dat was zo'n bijzondere ervaring dat ik met een half antropologische blik naar deze film heb zitten kijken.

GvG: Ik ben nooit in Japan geweest, maar ik ben wel een enorme Japanofiel, in de zin dat ik erg veel houd van Japanse film. Ik heb een grote verzameling samoerai-films vooral uit de jaren 50 en 60. Ik vind het heel inspirerend hoe het gemaakt is,





Foto: Erik van Zuylen

Guido van Gennep en Paula van der Oest

met alle rituelen en regels die er zijn - daar houd ik erg van.

PvdO: Ze willen alles de hele tijd voorbereiden. Ik moest anderhalf uur van tevoren komen voor de repetitie van de presentatie van de filmmakers aan het publiek dat in dat zaaltje verwacht werd. De volgorde waarin we opkwamen en achter elkaar liepen werd gerepeteerd. Zelfs de vragen en antwoorden werden van tevoren gerepeteerd, met een lijstje.

GvG: Ik moest denken aan Ozu en ook aan de documentaire van Wim Wenders, *Tokyo-Ga*, ik weet niet of je die kent. Hij gaat langs bij de cameraman van Ozu. Dat is een van de meest beleefde mensen die je ooit hebt meegemaakt. Hij vertelt aan Wenders hoe hij de camera altijd neerzet, en hoe hij overlegde met de grote meester. Het kwam erop neer dat de grote meester meestal niets zei. Wel moest de camera laag staan, op de zithoogte van de acteurs. Maar typisch voor Japanners: de camera moest ook op een statief staan. Dus kwam er een gat in de vloer om de camera op de juiste hoogte te brengen.

Gazet: Stond de cameraman dan ook in dat gat?

GvG: Nee, die lag er achter. De camera moest volkomen plat staan ten opzichte van de architectuur. In *Still Walking* zie je het ook wel, maar minder, niet zo mania-

kaal consequent. Ozu gebruikte ook bijna altijd dezelfde lens.

PvdO: Dit was anders. Soms zag je even een detail. Daar heeft hij een goed oog voor. In die zin was het lossier, vond ik.

GvG: Dat maakt het normaler, menselijker. Het waren wel alleen vaste shots, dat is ook interessant.

PvdO: Ik ben nu aan het schrijven. Dan ben je heel kritisch op elke dialoog. In het begin dacht ik heel vaak: het is wel een beetje veel exposé, het wordt je ingewreven. Maar dat werd weer gecompenseerd door heel bijzondere humor en doordat de camera af en toe de personages isoleert.

GvG: Op mensen focust, ja. Ik vond het eerste mediumshot van de zoon heel mooi: dat hij in de kamer zit te luisteren. Dat je bij hem blijft, terwijl iedereen aan het praten is.

PvdO: Ook was er een lange take waarin iedereen in beeld was, ze zaten te eten toen de zus al weg was. En die oude vrouw, die at maar door. Het was één take, en die duurde ongeveer zeven minuten volgens mij. En ze at waanzinnig veel. Hoe moet dat bij take tien? vroeg ik me af. Maar ze zullen geen tien takes hebben gedraaid, dat kan niet.

GvG: Dat kan ik me ook niet voorstellen. Het is wel heel normaal in Japanse films dat dingen herhaald worden. Heel anders dan in Europese films. Het schijnt een ding

daar te zijn dat je gewoon kan doen en heeft ook geen enkele dramatische bedoeling.

PvdO: Je bedoelt aan het einde, naar het einde toe.

GvG: Ook in het begin worden bepaalde dingen heel vaak gezegd.

Vroeger dacht ik dat het een soort sloom vertellen was, maar het blijkt een normaal stijlmiddel te zijn in Japanse films. Als Europeaan geef je alles een functie, maar in de Japanse film zitten veel dingen die geen functie hebben, maar puur vormdingen zijn. Dat mensen steeds hetzelfde zeggen zoals over de oudste broer: toen en toen ging hij dood.

Gazet: Is dat normaal in Japan, of is dat normaal in familieomstandigheden. Het leek of ik mijn eigen moeder hoorde.

GvG: Ja, ik hoorde ook mijn eigen moeder.

PvdO: Guido zei toen we de zaal uitkwamen: 'Wat een waanzinnig universele film is dit.'

GvG: Het zou een Franse film kunnen zijn of een Italiaanse of een Hongaarse. Je zou precies dezelfde film maken. Je zou niets hoeven veranderen.

Gazet: Er komt wel wat boven, in die familie, zo langzamerhand.

GvG: Maar uiteindelijk maakt niemand een verandering door. Het zit in een traditie, zoals bij Antonioni. We zien een 'slice of life', we zijn er echt bij en we kijken mee. Er is een event, de herdenking van de overleden zoon, maar het maakt allemaal niets uit.

Gazet: De vader wordt in de buurt nog steeds met dokter aangesproken, terwijl hij al met pensioen is. Er wordt 's nachts een beroep op hem gedaan als arts.

GvG: Dan moet hij toegeven dat hij geen dokter meer is. Dat is dan misschien de verandering. Dat hij moet besluiten dat het met hem als arts nu echt afgelopen is. Maar bij de hoofdpersoon (de zoon) verandert er niets. De stappen zijn minimaal, maar dat past bij zo'n soort film als dit, dat het heel klein is. Bij *Tiramisu* is er ook iets aan de gang maar niet iets groots.

PvdO: Maar meer plot. Deze film is vrijwel plotloos, maar dat meanderen vind ik wel heel fijn. En soms is het heel erg grappig. Je ziet het ook in *Tokio Story* van Ozu, ook



Foto: Filmmuseum

Still walking

daar wordt heel veel in gepraat. En dat eten. Ik ben zelf heel erg dol op eten, en koken. Ik vond het een heel fijn begin van de film. Het is ook mooi omdat het een symbool is voor die mensen: het eten gaat altijd door, wat er ook gebeurt in het leven.

GvG: Je zag steeds kleine veranderingen, minimaal, inderdaad zoals in het echte leven. Heel erg anti-film, anti-dramatisch. Goed vond ik van de moeder dat ze wilde dat die jongen ieder jaar langskwam, om te lijden eigenlijk. Toen moest ik ook even aan mijn moeder denken die heeft ook zo'n agressie tegen de wereld.

PvdO: Ik vroeg mij af of zij een echte actrice was. Dat kon niet anders want ze was zo goed en ze speelde zo volkomen geloofwaardig. Zo'n vrouw die een beetje mompelt en eet en haar tanden uit haar mond haalt.

GvG: Bij de vader dacht ik wel: dat is echt zo'n ouwe acteur.

PvdO: Ik had de indruk dat zijn wenkbrauwen gewit waren.

GvG: Dacht je dat hij jonger was?

PvdO: Ja, ik had een beetje moeite met de vader.

GvG: Zijn acteerstijl was heel log. Misschien was het een ouwe theateracteur en kostte het erg veel moeite om hem naturel te krijgen.

PvdO: Of hij had die rol zo opgevat en was er niet van af te brengen. De moeder en de schoondochter vond ik heel mooi, en ook de oudste zus met haar bijzondere, bevede stem.

GvG: Die was fantastisch.

PvdO: Ik vond hemzelf niet zo fantastisch, de zoon.

GvG: Die vond ik ook niet heel goed.

PvdO: Het blijft natuurlijk een mooie film met een paar uitzonderlijke acteurs.

GvG: Interessant is ook dat de zaal helemaal vol zat en dat er kennelijk behoefte is aan dit soort films.

Gazet: Hoeveel films hebben jullie samen gemaakt?

PvdO: Drie lange films.

Gazet: Wat was de eerste film?

GvG: Paula ging *Moonlight* draaien en was op zoek naar een cameraman. De beoogde cameraman kon niet. Ik had nog nooit een speelfilm gedraaid. Ik had al wel een paar keer bij regisseurs gepitcht voor een lange speelfilm, het langste wat ik gedaan had was 50 minuten. Ik kende Paula niet. Ik heb haar scenario gelezen, we spraken af, we hebben een uur gepraat en het klikte. Toen zei ze: 'Volgens mij moeten we het maar doen.'

PvdO: Ja, het gesprek was goed bevallen.

GvG: De film *Moonlight* had een waanzin-

nig spannend scenario, heel bijzonder. Er zitten heel veel extreme dingen in en magische on-Nederlandse beelden. We hebben in Luxemburg gedraaid met een Luxemburgs/Nederlandse crew. Weg van Nederland en de werkelijkheid. De film zelf speelde zich af in een soort niemandsland.

PvdO: Ik heb laatst nog een scène teruggezien omdat ik even een voorbeeldje moest hebben. We hebben inderdaad waanzinnige dingen gedaan. Scènes waar ik trots op ben, en met een groot aandeel van jou: vreemd en goed in de film passend, maar niet regulier. Carel Donk heeft ook nog flink bijgedragen door een heel wonderlijke sfeer in zijn script te creëren. En verder kunnen we goed samen werken. Guido is een enorme motor op de set en ik houd er zelf ook van om lekker pittig door te werken. Niet met iemand die heel lang staat te pielen met een lampje, maar een die zich steeds afvraagt: wat vertelt dit shot? Jij vraagt ook steeds: wat vertelt deze scène ook weer? Soms blijkt dan dat een scène niet functioneel is.

GvG: Dat is dan wel irritant.

PvdO: Jij zegt dan: 'ik snap nog steeds niet wat deze scène hier doet.' Soms denk ik: 'man zeur niet. Maar je hebt vaak wel gelijk.'



Tiramisu

Gazet: En ontdek je dat op de set?

GvG: Nee ook wel bij het decouperen.

PvdO: Een enkele keer, als het erin blijft zitten dan kom je het toch weer tegen op de set. We hebben het veel over de betekenis van de dingen: niet 'het staat in het

script, dus we filmen het', maar wat doet de scène in het geheel, waar staan de dingen voor. Dan kom je op een decoupage die klopt.

GvG: Het is grappig - met iedereen heb je een andere samenwerking - met Paula zijn we nooit bezig te mystificeren maar proberen we juist iedereen zoveel mogelijk bij het verhaal te krijgen en het verhaal helder te vertellen in heldere machine-onderdelen.

Gazet: Op welk moment heb je een idee van de stijl van de film? Is dat in de decoupagefase?

PvdO: Soms al in de scriptfase. Ik ben nu aan het schrijven, er is een eerste versie van het script. Daarna heb ik een heel uitgebreid treatment gemaakt en dat heb ik Guido laten lezen. Hij is iemand die aantekeningen maakt op basis van het script, met associaties of vragen en dan komen er bijna altijd films boven.

GvG: Bij *Moonlight* bijvoorbeeld was *Ice Storm* van Ang Lee een inspiratiebron en *In the mood for love* van Wong Kar-Wai. De afstandelijkheid van alles wat door deuren heen gefilmd is, of doordat je van de ene kamer in de andere kamer kijkt. In *Moonlight* zit ook een strakke opbouw: van vaste shots naar rijders naar steadycam naar hand held. De film is één rechte lijn wat dat betreft.

PvdO: Ik heb dat zelf ook wel. Ik heb een film gezien en vervolgens denk ik, dat is een goede inspiratiebron en dat integreer ik dan al in dat stadium.

GvG: De film van vanavond is zo strak gedraaid dat het bijna saai wordt. En dan komt die camerabeweging aan het einde, dat craneshot over die boom heen. Dat heeft ineens een waanzinnig effect. Het is allemaal goed gekomen: ze hebben een dochter en een witte SUV. Wat de ouders wilden, hebben ze voor elkaar gekregen.

HOLLAND FILM MEETING



NEW DUTCH FILMS
GOLDEN CALF COMPETITION
RETROSPECTIVES
TALKSHOWS
SEMINARS

NETHERLANDS FILM FESTIVAL

SEPTEMBER 23 - OCTOBER 2,
2009 UTRECHT

SEPTEMBER 24 - 28 2009 UTRECHT

THE ANNUAL GET-TOGETHER OF DUTCH AND FOREIGN FILM PROFESSIONALS

CALLING FEATURE FILM PROJECTS

NETHERLANDS PRODUCTION PLATFORM · BENELUX SCREENINGS
WORKSHOPS & PANELS · VARIETY CINEMA MILITANS PROGRAMME
BINGER-SCREEN INTERNATIONAL INTERVIEW

For accreditation, application forms and information please contact Ellis Driessen (Head of HFM) or Marco Meijdam (Producer HFM): T +31 30 230 38 00 / hfm@filmfestival.nl / www.filmfestival.nl/international



HGIS / Cultuurmiddelen



Ministerie van Onderwijs,
Cultuur en Wetenschap

Binger Filmlab - Erich Pommer Institut - Holland Film
Kodak - MEDIA Desk Nederlands - Rotterdam MEDIA Fund
Screen International - Variety - NPO/RNW Sales

De NPO en het rechtenbeleid

In deze speciale Gazet-editie over het auteursrecht kan een artikel over de Nederlandse Publieke Omroep (NPO) natuurlijk niet ontbreken. Als er één cluster van opdrachtgevers is waarmee regisseurs veel te maken hebben, dan is het de publieke omroep wel. Op het gebied van auteursrecht en contracten is er een hoop gaande bij de omroep. Tijd om de balans op te maken.

door Martijn Mewe

Waar staan we?

De digitale revolutie is alweer enige tijd een feit. Daarom wil de Nederlandse Publieke Omroep op zoveel mogelijk platforms actief zijn. Hun grootste hobbel hierbij is het feit dat lang niet alle rechten *gecleared* zijn - zeker van oudere programma's - en dat de interne contractenadministratie niet op orde is. Vanwege deze problemen heeft de NPO in 2007 aangekondigd dat ze de diverse rechtenafspraken met de onafhankelijke sector wilde harmoniseren (lees: vereenvoudigen en uniformeren). De NPO kondigde dit aan tijdens een informatiemiddag voor alle betrokken beroepsverenigingen en Collectieve Beheers Organisaties (CBO's; dat zijn Lira, VEVAM, SEKAM etc.). Na die dag in mei 2007 bleef het lang stil in Hilversum.

Totdat een afvaardiging van het DDG-bestuur in juni 2008 bij een hoorzitting in de Tweede Kamer over auteursrecht aanwezig was. Bij die gelegenheid waren tevens enkele NPO-juristen present, die in de wandelgangen vertelden dat ze werkten aan een oplossing voor het 'rechtenprobleem'. Die 'oplossing' werd enkele maanden later gepresenteerd in de vorm van het NPO-rapport *Recht in uitvoering*. Dit rapport is

opgesteld door een interne werkgroep binnen de NPO en bevat voorstellen ter uniformering van het auteursrechtenbeleid in relatie tot (onder meer) freelance omroepmedewerkers. Het lijkt erop dat het stuk aanvankelijk alleen bedoeld was voor

Deze laatste aanbeveling is opmerkelijk, omdat verder totaal niet blijkt dat de NPO überhaupt vergoedingen wil afdragen aan makers.

intern gebruik, maar na een verzoek van de scenarioschrijvers om het rapport openbaar te maken, was het eind oktober voor iedereen beschikbaar (via de website van de Cultuurformatie, www.cultuurformatie.nl).

Samenvatting NPO-rapport

Het rapport *Recht in uitvoering* is opgesteld door een werkgroep, die uitsluitend is samengesteld uit personen die bij de NPO en de omroepverenigingen werkzaam zijn (hoofdzakelijk juristen). Er zijn dus geen onafhankelijke makers bij betrokken. Onbekend is of het rapport inmiddels is geaccordeerd door de Raad van Bestuur van de

NPO. Het rapport heeft tot doel om de versnipperde aanpak van rechten binnen de NPO op te lossen, om het rechtenbeleid 'toekomst *proof*' te maken, om de rechtenadministratie van de verschillende omroepverenigingen te stroomlijnen en om eventuele vergoedingen op een efficiëntere manier af te dragen.

In het inleidende deel van het rapport worden een aantal aanbevelingen gedaan. Deze hebben vooral betrekking op de interne organisatie van de NPO. Maar er zijn ook een paar dingen die voor de onafhankelijke sector relevant zijn:

- de NPO wil onderzoek laten doen naar de economische bijdrage van de NPO aan de auteursrechtindustrie (om aan te kunnen tonen hoeveel baat filmmakers bij de NPO hebben)
- de NPO wil dat OCW een voortrekkersrol gaat vervullen bij de vormgeving van het rechtenbeleid
- de NPO wil dat OCW en Justitie gaan onderzoeken in hoeverre collectief beheer en afdracht van rechten een oplossing is voor de NPO

Deze laatste aanbeveling is opmerkelijk, omdat verder totaal niet blijkt dat de NPO überhaupt vergoedingen wil afdragen aan makers. De belangrijkste onderdelen zijn namelijk de standaard rechtenparagrafen die

in het rapport zijn opgenomen (voor tv-producenten, voor filmproducenten en voor zelfstandigen zoals regisseurs of schrijvers).

Deze paragrafen worden bij wijze van voorstel aan de omroepverenigingen voorgelegd en dienen opgenomen te worden in alle contracten die omroepen in de toekomst met onafhankelijke makers gaan afsluiten. De belangrijkste elementen uit deze clausules zijn:

- het gaat om een zeer verstrekkende rechtenoverdracht ('allesomvattende, wereldwijde en exclusieve bevoegdheid'), in feite een totale *buy-out*
- de rechtenverlening heeft niet alleen betrekking op auteursrechten, maar gaat veel verder, nl. ook op merkenrechten (bijv. op een ontwikkeld format, op het portret van de auteur/acteur of op logo's e.d.), op allerlei bijkomstige prestaties (zoals het ontwikkelen van software, marketing, enz), en ook op concepten, voorbereidend materiaal en (niet gebruikt) restmateriaal
- de zeer ruime overdracht van rechten gaat niet gepaard met een exploitatie-verplichting aan de zijde van de NPO
- vergoedingen voor hergebruik zijn afhankelijk van het 'daadwerkelijk' door de NPO ontvangen van inkomsten, en worden gerelateerd aan de 'netto-opbrengst', een begrip dat zeer ruim (dus ongunstig voor regisseurs) gedefinieerd is.

Reactie Bernt Hugenholtz

Gezien de complexiteit van de materie heeft het DDG-bestuur besloten Bernt Hugenholtz (hoogleraar Mediarecht UvA en lid Raad van Advies DDG) te vragen zijn licht te laten schijnen over dit rapport. Zijn bevindingen over het rapport en met name de rechtenclausules liegen er niet om. Over vrijwel alle bepalingen merkt Hugenholtz op dat deze onredelijk bezwarend zijn, dat wil zeggen onnodig voor de taakuitoefening van de publieke omroep.

Een mogelijk alternatief

Het moge duidelijk zijn dat uitvoering geven aan de voorstellen in het rapport, slecht zou zijn voor onafhankelijke filmmakers. De NPO-juristen lijken daar ook wel van doordrongen te zijn, want in een gesprek dat de DDG in december 2008 met hen had, werd bovengenoemde rechtenparagraaf afgezwakt. In dat gesprek heeft de DDG naar voren gebracht veel meer te voelen voor een alternatieve vorm van rechtenverlening, namelijk via collectief beheer. De NPO liet doorschemeren daar niet onwelwillend tegenover te staan. Sterker nog, de scenarioschrijvers zijn al een stap verder en hebben – mede op verzoek van de NPO – een voorstel voor een collectieve regeling gemaakt. Dit voorstel zal rond de zomer met de publieke omroep besproken worden.

Wat nu te doen?

De DDG heeft eind 2008 besloten om in dit NPO-dossier zoveel mogelijk op te trekken met de scenarioschrijvers. Dat betekent dat wij het overleg tussen hen en de NPO op de voet volgen en, zodra dit mogelijk is, aanschuiven. Tot slot is het van het grootste belang dat de DDG in de komende tijd nauw samenwerkt met de VEVAM en gezamenlijk de mogelijkheden onderzoekt voor een (toekomstige) collectieve afdracht van NPO-rechtenvergoedingen. De voorspelling is toch wel dat er vroeg of laat een collectieve, lumpsum afspraak met de NPO over rechtenvergoedingen zal worden gemaakt. Belangrijk daarbij is vooral dat de VEVAM over voldoende rechten beschikt van de individuele, aangesloten leden.



©2007 GerR

COLOFON

Redactie

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

Medewerkers aan dit nummer

Sylvia Brandsteder, Guido van Gennep, Martijn Mewe, Paula van der Oest, Ger Poppelaars,

Fedor Sendak

Vormgeving

Atelier van GOG, Amsterdam

Kopij

Inzenden voor 1 oktober, bij voorkeur per email naar gazet@directorsguild.nl

Bureau DDG/redactieadres

Rokin 91
1012 KL Amsterdam
tel.: 020 6842807
fax: 020 6885299
e-mail: info@directorsguild.nl
www.directorsguild.nl

Niets uit deze uitgave mag worden vervoelvoudigd en/of open-

baar gemaakt zonder voorgaande 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.

Tijdloos, meeslepend en relevant



door Marcel Visbeen

Christus kwam niet voorbij Eboli, waar de spoorlijn zich van de kust afkeert om het desolate landschap van Lucania in te verdwijnen. Waar de tijd nooit is doorgedrongen. Net zo min als de hoop, de rede en de geschiedenis. De seizoenen komen en gaan er

onveranderd en doorkruisen de inspanningen van de boeren. Dat is nu zo en dat was 3000 jaar voor Christus niet anders. In die duistere streek bestaat geen zonde of berouw. Het kwaad is er geen moreel oordeel, maar een pijn, verankerd in de aarde. Christus is er nooit geweest, Christus kwam niet verder dan Eboli.

Cristo si è fermato a Eboli (1979) is de verfilming van de autobiografische roman van Carlo Levi, die door Mussolini is verbannen naar een dorp in zuid Italië waar de bewoners nog net zo leven als in de Middeleeuwen. Beschaving heeft geen vat op ze gehad. Het hoofdpersonage wint het vertrouwen van de dorpeelingen als hij tegen wil en dank hun medische zorg op zich neemt en uiteindelijk ontwikkelt hij respect voor de mensen uit de Mezzogiorno, het arme Italiaanse zuiden, die als tweederangsburgers worden behandeld zonder uitzicht op verbetering.

Regisseur Francesco Rosi durft net zo sober te zijn als het kale landschap en zijn simpele bewoners. Hij zet de camera steeds precies op de juiste plek en vertrouwt op zijn shots. Het spel is ingetogen, de muziek simpel en effectief. Het voelt allemaal heel organisch. De film neemt de tijd. Zoals Carlo Levi gevangen zit in het sobere dorpsleven, zo zit je als kijker gevangen in de prettige traagheid van de film.

Rosi's durf om sober te zijn en tijd te nemen om de personages te observeren was een grote inspiratiebron voor mijn laatste film *Linoleum* (2008), waarin de personages ook opgesloten zitten in een beklemmende situatie.

Cristo si è fermato a Eboli is een politieke film zonder dat de boodschap in de weg zit. Zoals het boek in 1945 belangrijk was voor de bewustwording van de problemen van de Mezzogiorno, zo was de film eind jaren zeventig een spiegel voor de Italiaanse maatschappij. Maar ook nu nog blijft de film actueel. En zeker niet alleen voor Italië, waar politiek geëngageerde intellectuelen zuchten onder Berlusconi en het zuiden nog steeds geen volwaardig onderdeel van de staat is.

Het zou toch mooi zijn als aan het eind van mijn carrière zou blijken dat ik ten minste één film als deze gemaakt zou hebben: tijdloos, meeslepend en relevant. Ik leg de lat graag hoog.



Foto: Mark de Blok