

# DDG gazet

2005  
Nummer 3



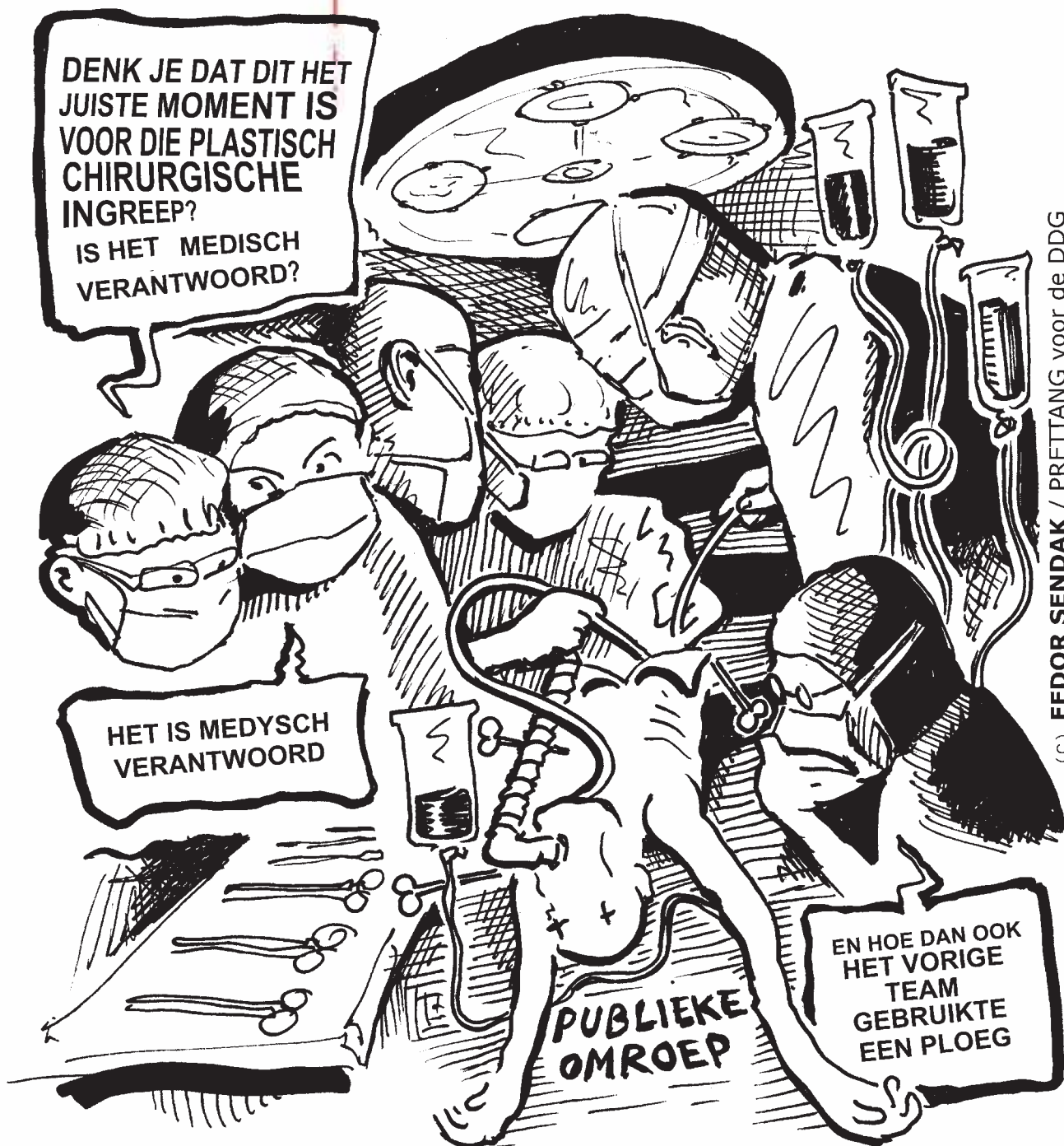
Publieke omroep 2-3  
Redactioneel 2-3  
De tuinmannen van  
Jos Stelling 4-7  
Nieuwe website 6



PAF: Opmaat voor de  
filmkunst 8-9  
Crewleden roeren  
zich 14



Kurt Cobain &  
Winky Wong 10-13  
99 Miljoen 14  
Rookkamertje 16



(c) FEDOR SENDAK / PRETTANG voor de DDG

# Publieke omroep internationaal van belang

**Met de enorme stroom aan reacties die de revue is gepasseerd, zou je denken dat er over de kabinetsplannen voor de Publieke Omroep weinig meer te melden valt. Het lijkt nu vooral wachten op het kamerdebat in oktober. Dus valt er nog iets toe te voegen in de DDG Gazet? Toch wel: de Publieke Omroep in een internationaal cultureel perspectief.**

Met de komst van het kabinet Balkenende werd de Minister van Cultuur gedegradeerd tot staatssecretaris. Het is een teken aan de wand gebleken. De onmacht van Medy van der Laan - die tijdens het Uitmarktdebat eind augustus verder werd gedegradeerd tot "staatssecretaresse" - is met name ten aanzien van het publieke omroepdossier niet anders dan schrijnend te noemen. De culturele taak van de Publieke Omroep krijgt in de plannen geen enkele garantie qua financiering en uitzending. Het belang van cultuur wordt slechts in algemene termen benadrukt, maar er worden geen beleidsmatige en financiële consequenties aan verbonden. Vreemd genoeg - of gelukkig - hebben de ministeries die verder moeten kijken dan de eigen landsgrenzen wel een heldere en concrete visie op het belang en de rol van (audiovisuele) cultuur. Zo valt er op de website van het Ministerie van Buitenlandse Zaken te lezen: "In het Nederlandse buitenlandbeleid werd cultuur lange tijd als een vanzelfsprekende afgeleide van politieke en economische belangen beschouwd. Gaandeweg is

de visie gegroeid dat cultuur een veel belangrijker rol speelt in het buitenlandbeleid. Cultuur heeft zich binnen het buitenlandbeleid ontwikkeld tot een zelfstandige pijler naast politiek en economie." Het departement nam o.a. het

## Medy van der Laan werd tijdens het Uitmarktdebat gedegradeerd tot "staatssecretaresse"

initiatief tot het opzetten van de website De Kracht van Cultuur. Op de homepage wordt o.a. melding gemaakt van Jan van den Berg's *Deacon of Death* met de kop "Film helpt Cambodjanen het verleden onder ogen zien". Ook koopt BuZa al jarenlang een pakket Nederlandse films in - met name speelfilms - die ter beschikking staan aan Nederlandse ambassades in de wereld. De Minister van Ontwikkelingssamenwerking schrijft in haar beleidskader voor

het programma Cultuur en Ontwikkeling: "Een voorbeeld van de operationele implementatie van het programma is (...) de bevordering van het gebruik van het medium film (als universeel communicatiemiddel). Film bezit een groot potentieel om in brede kring zowel culturele identiteit als zelfbewustzijn te versterken." In het kader van dit beleid worden het Hubert Bals Fonds en het Jan Vrijmanfonds als lichtende voorbeelden genoemd. Het is raadselachtig hoe dit te rijmen valt met de opheffing van de NPS, die toch sponsor is van het Hubert Bals Fonds en in het *Wereldcinema*-slot de gesteunde films uitzendt. In het septembernummer van Skrien zegt Hoofd Aankoop van de NPS Frank Peijnenburg niet te weten wie binnen de publieke omroep deze taak van de NPS zal overnemen. De consequenties voor het Bals Fonds en alles wat ermee samenhangt zijn dus op zijn minst onduidelijk, wat de Minister van Ontwikkelingssamenwerking toch zorgen zou moeten baren.

### Lange termijnwaarde

Als je het over Nederlandse film en het buitenland hebt, is er natuurlijk ook de enorme hoeveelheid internationale festivals waar vele Nederlandse films (en televisieproducties) draaien, met vaak een omlooptijd van twee jaar of langer

## REDACTIONEEL

### Adagium

Dit nummer verschijnt tijdens het feestgewoel van het jubilerende Nederlands Film Festival. Vijfentwintig jaar lijkt veel, maar voor een nationaal filmfestival is het eigenlijk ook weer weinig. In Noord-Spanje viert het kleine festival van Valladolid dit jaar haar vijftigjarig jubileum. Nu stond in die

stad ooit de Spaanse koningszetel en heeft Cervantes er ook nog gewoond, maar deze appel-en-peren-vergelijking zegt wellicht toch iets over onze filmcultuur. Dat die nog jong is, valt niet te ontkennen, maar we mogen de traditie van Menno ter Braak en zijn kameraden ook niet vergeten. Niet voor niets organiseert 'Utrecht' elk jaar de Cinema

Militans Lezing. Maar wat is er daadwerkelijk van de radicale filmopvattingen overgebleven uit die modernistische tijd? We zullen toch eerlijk moeten bekennen dat de Nederlandse film noch radicaal noch (post)modernistisch is, en dat filmopvattingen ook niet bij bosjes rondgestrooid worden. Jos Stelling betreurt elders in dit nummer het gebrek aan

inhoudelijke discussie over cinema in ons land tegenover het vele geweeklaag over geld. Als geen ander heeft Stelling zich altijd ingezet voor de cinema: als regisseur, bioscoopbaas en festivalorganisator. De werkgroep auteursfilm (PAF) die de DDG samen de NVS heeft opgezet, wil een bijdrage leveren aan dezelfde discussie. We organiseren tijdens het fes-

waardoor ze door honderdduizenden gezien worden. En er zijn soms retrospectieven van individuele makers die in het buitenland georganiseerd worden. Zo werden Jos de Putter en Peter Delpeut afgelopen maand geëerd met retro's van hun werk in diverse steden in de VS. Het merendeel van al deze films en televisieproducties behoren tot de culturele taak van de publieke omroep. Ze zijn tot

## De Publieke Omroep vervult een sleutelrol in de internationale positie van Nederlandse producties

stand gebracht in samenwerking met de publieke omroep als producent, financier en/of initiatiefnemer. Dit is geen toeval. De dagelijkse stroom van uitzendingen die in eerste instantie voorziet in de nationale TV-behoefte, heeft overwegend een beperkte houdbaarheid. Ze refereren aan de actualiteit, aan wat modieus is, kortom ze zijn snel gedateerd. Culturele producties als filmdocumentaires, dramaproducties, animaties en educatieve programma's hebben in de regel een intrinsieke lange termijnwaarde. Ze kennen een lange productietijd, zijn met meer zorgvuldigheid gemaakt en vaak vanuit een persoonlijke of specifieke invalshoek bedacht. Dat geeft dergelijke producties een internationale waarde en die waarde wordt over de grens dan ook herkend en erkend. Zo bezien is de

culturele taak van de publieke omroep vele malen breder dan het uitzenden van programma's via de Nederlandse kabel. Als coproducent, (eind)redacteur en financier van culturele producties vervult de Publieke Omroep een sleutelrol in de internationale positie van Nederlandse audiovisuele producties. En is haar culturele taak deels langs dezelfde lijnen te definiëren die bij BuZa worden gehanteerd.

Het is dus ook in dit verband onbegrijpelijk dat het kabinet en de coalitiepartijen

ten aanzien van de Publieke Omroep niet verder zijn gekomen dan rekensommetjes maken met teruglopende STER-inkomsten, kakelen over "linkse programmering" en marktconcurrentie als kwaliteitswaarborg. Men verloochent daarmee een deel van het eigen (buitenland)beleid en ondergraaft het belang van de publieke televisie als safe haven voor een audiovisuele cultuur die onafhankelijk is van politieke en economische belangen.

**Patrick Minks**

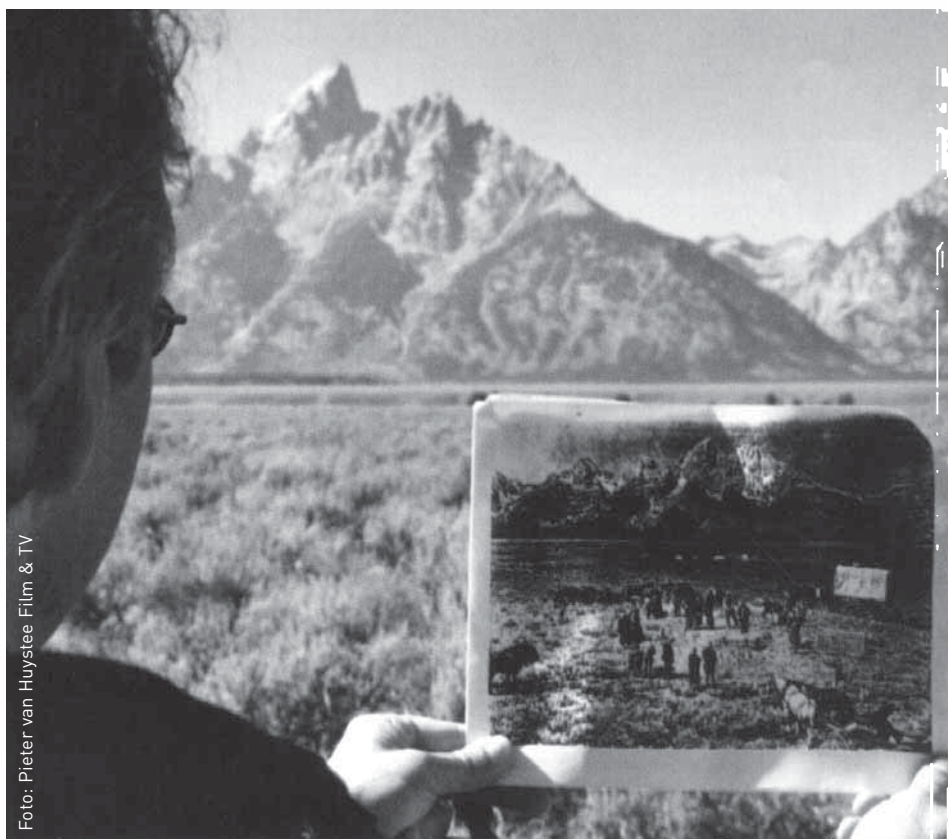


Foto: Pieter van Huystee Film & TV

Peter Delpeut in de VS voor *Go West, Young Man*

tival de Dag van de Auteursfilm waarbij uitdrukkelijk mensen uit de gehele Nederlandse cultuurwereld zijn uitgenodigd. Want ook al is film een hybride kunstvorm, het is en blijft een kunstvorm. Voor Amerikanen is dat evident, hun musea nodigen regisseurs als Jos de Putter en Peter Delpeut uit voor een gelijktijdig retrospectief van hun kleine, maar

fijne oeuvres. Maar misschien komt dat door hun space age-cultuur waarin 'technisch-mechanische' media als film en televisie makkelijker passen. Hier is het nogal altijd een pijnpuntje. Vooral binnen de filmwereld zelf. Kunst heeft eigenlijk een slechte naam en in zekere zin heeft dat de filmwereld van haar eigen medium vervreemd.

Met de vermaledijde plannen van dit kabinet voor de publieke televisie krijgt de audiovisuele cultuur ook niet echt een hart onder de riem gestoken. Als sluitpost op de Hilversumse begroting zijn kunst en cultuur gedoemd om op televisie verder gemarginaliseerd te raken. Het is met weemoed dat je zo langzamerhand aan het TROS-adagium

terugdenkt waarmee die familieomroep enige jaren aan hun 25% cultuurprogrammering voldeden: *Kunst omdat het moet*. Het was een ironische programmatitel om over te gniffelen, nu is het eerder een actiekreet.

**Patrick Minks**

EREGAST 25 E EDITIE NEDERLANDS FILM FESTIVAL

# De tuinmannen van Jos Stelling

**In 1981 was Jos Stelling de initiator van wat nu het Nederlands Film Festival is. In zijn kantoor boven zijn bioscoop Springhaver werd tijdens bijvoorbeeld de Lange Week van de Korte Film regelmatig overnacht. 'Ik schijn toen gezegd te hebben: die mensen zijn dakloos, die moeten een thuis; een symbolisch thuis voor de Nederlandse film.'**

Op een winterse dag in 1981 melden zich ongeveer twintig mensen uit alle geleidingen van de Nederlandse filmwereld in de Utrechtse bioscoop Springhaver bij eigenaar Jos Stelling. Op de zolder lanceert hij met zijn kenmerkende bevlogenheid een plan om het gat te dichten dat ontstaan is na het verdwijnen van de Cinemanifestatie in Utrecht en de Filmweek Arnhem. Ik was een van de twintig aanwezigen en herinner me gezichten die de cineast/bioscoop-exploitant afwachtend en met scepsis aankeken. Maar Stelling zou Stelling niet zijn, als hij die stemming niet wist te doorbreken. Uren later werd het festival Nederlandse Filmdagen gedoopt en was er onder veel hilariteit een naam bedacht voor de prijzen die op die Filmdagen gegeven zouden worden: Gouden Kalveren. Een dik half jaar daarna ging de eerste editie van de Nederlandse Filmdagen van

start in de grote zaal van 't Hoogt met Ben Verbong's *Het meisje met het rode haar* als openingsfilm. Met ups en downs en dreigende faillissementen wist het festival 25 jaar stand te houden. Onder de verzuchting "zal ik me weer druk maken

## Onder veel hilariteit werd een naam bedacht voor de prijzen: Gouden Kalveren

of gewoon een leuk leven leiden" neemt Jos Stelling, de eregast van het jubilerende Nederlandse Film Festival, plaats aan een tafeltje in het café van zijn nieuwe geesteskind: het vorig jaar geopende Louis Hartlooper Complex. Maar voordat het Nederlands Film Festival geëvalueerd kan worden, moet eerst het begrip 'tuinman' gedefinieerd worden. Want dat zal

meerdere malen in het gesprek opduiken. 'Ik zal het je uitleggen. Studierichtingen als film- en theaterwetenschappen, massacommunicatie en culturele studies leveren elk jaar een groeiende hoeveelheid afgestudeerden op, die met honderden in de maatschappij worden gedumpt, waar ze dan de cultuur gaan bestieren en beheersen. De volgende stap is de eliminering van de kunstenaar. Het begrip kunstenaar komt in beleidsstukken bijna niet meer voor. Er wordt gesproken over makers, want makers kun je corrigeren als een loodgieter die zijn werk niet goed gedaan heeft. Bij een kunstenaar kun je dat niet. Zo hebben we op den duur een tuinmannencultuur gekregen: keurig aangelegde en beheerde tuintjes waar het onkruid uit verdwenen is. Maar wie bepaalt wat onkruid is? De macht van de tuinmannen is een soort ziekte geworden waar je als individueel kunstenaar behoorlijk last van hebt.'

### Eén bos bloemen

'Er zijn natuurlijk tuinmannen nodig. Dit festival is een opleidingsschool geweest voor een heleboel medewerkers die daarna aardig aan de weg hebben getimmerd: Sandra den Hamer (Filmfestival Rotterdam), Wouter Barendregt (Fortissimo Films), Allie Derks (Idfa), Herman de Wit (NFF). Maar toch is het allemaal uit de hand gelopen. De tuinmannen proberen ook alles onder te brengen in thema's waarmee ze zichzelf profileren en in stand houden: de oversteek, de streekroman, de zoektocht. Alles moet in een thema passen. Ook veelbelovend jong talent dat ternauwernood een tweede kans krijgt. Daarom is die heiligverklaring van het scenario ook zo belachelijk. Die is er om de tuinmannen aan het werk te houden, om te beslissen wat goed is en wat niet. Ze realiseren zich niet dat een scenario pas klaar is na de montage. Je moet in personen investeren, met alle risico's van dien. Dan krijg je films die op festivals worden vertoond. Films met een langere



Stelling's *Mariken van Nieumeghen* (1974): laatste Nederlandse speelfilm in hoofdprogramma Cannes



Foto: Hans Hylkema

Jos Stelling in zijn Louis Hartlooper Complex

adem dan de hap-snap producten die met veel marketing worden gelanceerd. Ik heb bijvoorbeeld *De Wisselwachter* al drie keer aan Rusland en Duitsland verkocht. Tijdloze films blijven, ze komen altijd terug in een nieuw perspectief. Al die andere moeten in drie weken hun geld verdienen. Daarna worden ze bij de vuilnisbak gezet en hoor je er niemand meer over.'

Loopt de ontwikkeling van het Nederlands Filmfestival parallel met de door jou geschetste tuinmannencultuur? En daarmee samenhangende ontwikkelingen als commercialisering, marktdenken, versoapisering?

'Ja, ik herinner me dat we destijds vonden dat de directeur een filmmaker moest zijn, want die wist wat het vak inhield. Met alle respect voor de wijze waarop de huidige directeur om kan gaan met politici en zakenmensen, Doreen Boonekamp is toch een soort tuinman. Ik krijg brieven met termen als input, typische tuinmannentaal. Maar ja, het budget schiet omhoog, terwijl wat de Filmdagen destijds voor elkaar kregen voor no-budget: Robert de Niro, Sergio Leone en Guiletta Massina konden we allemaal als gast begroeten. Aan de andere kant: in het

eerste jaar was er voor alle premières in het hele festival maar één bos bloemen, die je achter het podium weer moest inleveren voor de volgende. Toen aan het einde van de week producent Haig Balian per ongeluk het papier van de bos haalde, viel het totaal uit elkaar. Het festival is wel tien keer opnieuw opgericht, want elke keer waren we failliet.'

#### Herdefiniëren

'Terugdraaien hoeft niet, maar we moeten wel onze doelstellingen herformuleren zoals de Filmliga in de jaren dertig: we zitten in een business en dat is een monster dat alles opvreut, debutanten inclusief. Toen in de jaren dertig de geluidsfilm opkwam, meende men dat de

### Agressieve, rare mensen, die filmmakers, zo praatten we erover

ondergang van het theater ingeluid werd. Maar er kwam een beweging van theatermakers die het theater herdefinieerden, nieuwe vormen ontwikkelden. Het theater groeide en kon opnieuw decennia vooruit.

Met nieuwe media als internet, wildgroei van tv-zenders en themakanalen moet je film opnieuw definiëren: wat is wel cinema, wat niet? Afbakenen, nieuwe dogma's: waar gaat het over? Die discussie moet op de voorgrond en niet dat jaarlijks terugkerende gezeur over geld en de omroepen. Het moet over de inhoud gaan, over wat wél werkt en wat niet, over je tools als filmregisseur. Die discussies worden in Italië en Duitsland wel gevoerd, maar hier gaat het er nooit over. Dat is jammer.'

*Was dat ook je uitgangspunt in 1981?*

'Ik wilde toen dat het zo breed mogelijk gedragen zou worden: de filmwereld, de bioscoopwereld, de pers. Naar voorbeeld van de filmdagen in Hongarije en Zwitserland moesten de Nederlandse Filmdagen in ieder geval een makersfestival zijn. Openings- en slotavond met publiek van buiten, maar de rest van de week voor de makers, een congressachtige sfeer met crew en acteurs. En alles moest draaien: makers moesten door een publieke vertoning ook gestraft worden als ze shit gemaakt hadden. De leukste films waren natuurlijk de slechtste films, daar kon je over discussiëren. Ik herinner me een film met twee schnitts en dan las

je in de aftiteling dat de montage-adviezen afkomstig waren van een gerenomeerd cutter. Dat was lachen! En er was een jury om eventueel bij de bekroningen de persmeningen te corrigeren: een tweede kans voor films die al gedraaid hadden. We hadden toen helemaal geen filmprijzen meer, de Staatsprijs voor de Filmkunst was afgeschaft. Overal had je filmprijzen, maar in dit land niet. Een armzalige situatie! Maar er was wel altijd stront met de verdeling van de Kalveren. Producenten gingen stennis maken dat de Kalveren naar de regisseur gingen, dus kwam er een categorie Beste Film die naar de eigenaar van de film, dus de producent ging. Vervolgens kreeg de producent, die dit binnen het bestuur had doorgedrukt, jaren daarna alsnog geen Kalf. Genomineerde acteurs die alleen maar wilden komen, als ze zeker waren van een Kalf. Scheldpartijen van woedende regisseurs die ik aan de lijn kreeg. Daarom legde ik er in mijn speeches tegen de medewerkers en vrijwilligers altijd de nadruk op dat ze te maken kre-

### Het begrip kunstenaar komt in beleidsstukken bijna niet meer voor

gen met een stel halve garen. Ja, agressieve, rare mensen, die filmmakers, zo praatten we erover. Ego's, die je wel moet koesteren, want de ego's zijn de mensen die creëren. Het moment dat ik echt zeker wist, dat ik wilde stoppen, was toen ik op de avond dat de Kalveren verdeeld waren aanschoof aan een tafel met alleen



Foto: Jos Stelling Films

'Ik heb *De Wisselwachter* (1986) al drie keer aan Rusland en Duitsland verkocht.'

maar verliezers. Er hing aan die tafel een enorm agressieve sfeer, die zich vervolgens op mijn persoon richtte: ik werd er op aangekeken, dat ze geen Kalf hadden gekregen. Toen dacht ik: nu is het afgelopen.'

#### Bioscoopbaas

Als je vanuit die eerste jaren het huidige festival beschouwt, wat denk je dan? 'Ik mis natuurlijk die krankzinnige dingen, zoals een openingspeech die tot grote hilariteit leidde omdat de directeur een tekstblaadje vergat voor te lezen, dat aan het einde van z'n speech merkt, alsnog dat blaadje voorleest, maar ook opnieuw de bladzijden daarna. Maar er is iets veel fundamenteelers waar ik niet helemaal blij mee ben. Er kwam

eerst een trend dat de Filmdagen Festival moesten gaan heten. Dat er veel publiek binnengehaald moest worden. Ik was het daar niet mee eens omdat het product er niet sterk genoeg voor was. Maar het moest vanwege de sponsors en de overheid. Daar heb je de tuinmannen weer. Het gevolg daarvan was dat de televisie binnengehaald moest worden. De hele jaaroogst aan drama en documentaire moest vertoond worden. Iedereen moest te vriend worden gehouden. Waar ging het eigenlijk nog over? Kennelijk over alles wat in het donker geprojecteerd kon worden. Er heeft popularisering plaatsgevonden, die geresulteerd heeft in een te grote hoeveelheid onoverzichtelijke activiteiten. Ik mis vanuit mijn ouderwetse gevoel

## BERICHTEN

### Rectificatie

In de vorige Gazet stond bij het artikel over Het Schrijfpaleis acteur Michel Sluysmans helaas vermeld als Michel Huisman. Onze excuses.



### Website Federatie

Het was reeds aangekondigd in de vorige Gazet, maar het liet even op zich wachten. Maar de vernieuwde website van de Federatie Filmbelangen is in de lucht. De homepage is ingericht op het laatste

filmnieuws en biedt daarnaast een nieuwsmenu met vier onderdelen: Film- en TV-beleid, Infrastructuur, Werk & Inkomen en Overig. Daarnaast is er natuurlijk algemene informatie te vinden over de Federatie en alle aangesloten vakverenigingen.

voor cinema de verrassing: aha, dit is Nederlandse film, hier gaan we het over hebben. Liever kleiner maar met scherpere discussies. Ik heb ook steeds vaker het gevoel in die tent op het Neude: wat doe ik hier? Een paar jaar geleden zat ik daar met alleen maar soapies en een paar acteurs die overal het woord voerden. Omdat dat interessant is voor het publiek. In Rotterdam zie je die lui niet, daar gaat het om de film. Maar gelukkig gaat het de laatste jaren weer de betere kant op.'

Maar filmfestivals gaan toch ook mee in het spiegelen van trends zoals ze zich in de wereld ontwikkelen? 'Festivals moe-

ten oppassen dat ze er niet zijn omwille van de festivals. Het is net als bij het Filmfonds: vroeger waren de fondsen er voor de makers, nu lijkt het erop dat wij

## Festivals moeten oppassen dat ze er niet zijn omwille van de festivals

er zijn voor het Fonds, voor de tuinmannen. Maar als wij niks maken, dan zijn er geen festivals meer.'

Dan is er altijd nog Jos Stelling die weer iets nieuws begint. Zoals dit Louis

Hartlooper Complex. 'Dat was lijfsbehoud. Het Springhaver dreigde te worden opgeheven als er een nieuwe artplex in Utrecht zou komen. Om dat voor te zijn, heb ik zelf maar het initiatief genomen. Zonder een cent subsidie. En bioscoopbaas zijn doe ik nog steeds vanuit dat oude romantische gevoel dat ik als jongetje had toen ik in de kelder 8mm-filmpjes draaide voor de kinderen uit de buurt. Jij bent de magiër, die dat allemaal voortvoert en desnoods een film die slecht afloopt, achteruit terug kan draaien om het goed af te laten lopen.'

**Hans Hylkema**



Katja Schuurman in Stelling's *No trains, no planes* uit 1999.

Foto: Jos Stelling Films

## Lammers nieuwe intendant

Esmé Lammers is de nieuwe intendant bij het Nederlands Fonds voor de Film. Vanaf 1 oktober is Lammers bij het Filmfonds verantwoordelijk

voor het ontwikkelen van commerciële speelfilmprojecten. Zij volgt daarmee Edwin de Vries op. Lammers: 'Ik ga er vanuit dat niemand HET weet in film, dat er geen recept bestaat voor succesvolle films. Er bestaan alleen wel omstandigheden waaronder mensen

goed functioneren, waarin ze zich gestimuleerd voelen, waarin de passie om iets te maken tot zijn recht komt en alles in het werk wordt gesteld om dat van het doek af te laten stralen. Het Filmfonds is met dat oogmerk opgericht en ik ben daarom vereerd dat ik

mijn steentje mag bijdragen'. Momenteel zijn er meer dan 75 projecten in ontwikkeling binnen deze categorie. Edwin de Vries neemt geen nieuwe projecten meer aan, maar zal de door hem begeleide projecten tot een volgend stadium blijven behandelen.

# PAF: Opmaat voor de filmkunst

Sinds de oprichting eind vorig jaar van de werkgroep auteursfilm die tot Pressiegroep Auteursfilm (Paf) werd omgedoopt, waart de discussie rond over de zin en onzin van het initiatief.

Het feit dat DDG en NVS de aandacht vestigden op een bepaald segment van de vaderlandse film die ze auteursfilm noemen - nog altijd bij gebrek aan een beter, d.w.z. minder beladen begrip - riep bij voorbaat al vragen op. Het bevreemd mij dat het in de Nederlandse filmwereld vaak in eerste instantie weerstand oproept als je zegt, hiervoor wil ik extra aandacht. Die weerstand kenmerkt zich door een idee van uitsluiting: omdat je aandacht wil voor het een, zou je

## Bij de auteursfilm slaat men graag een gat in de definitie

het andere niet willen. Niets is minder waar natuurlijk, maar hardnekkig is het mechanisme wel; wat waarschijnlijk te maken heeft met de enorme schaarste aan middelen en kansen om tot realisering van films in dit land te komen. Het lijkt ook alsof de terminologie die onvermijdelijk gehanteerd moet worden om onderscheid te maken tussen het ene segment films en het andere, de weerstand verder voedt. Bij de auteursfilm slaat men graag een gat in de definitie: wat is dat eigenlijk auteursfilm? Wie is de filmauteur? Is film niet een collectief proces? Regisseurs zijn weliswaar de artistieke leiders van een productie, maar wat doe je dan met mensen als Maria Goos, Bert Pot, Ben van Os of Menno Boerema? Om van acteurs en actrices nog maar te zwijgen. En de ene regisseur is bovendien de andere niet. Dergelijke vragen komen altijd weer boven. Met datzelfde idee van uitsluiting op de achter-

grond. Tegelijkertijd betwist niemand dat films van Von Trier, Lynch, Almodóvar, van Warmerdam, Leigh, Sokoerov, Kim-Ki Duk, etc. een onmiskenbare handtekening kennen die te herleiden is tot, jawel, de regisseur.

Ook binnen de Paf-werkgroep werd de definitie flink bediscussieerd. De formulering die uiteindelijk werd gehanteerd bij de expert meetings, maakt zichtbaar hoe lastig het is de term auteursfilm te definiëren:

*Auteursfilms onderscheiden zich door een authenticiteit die voortkomt uit de persoonlijke visie van de maker(s) en door uitgesproken vorm- en/of onderwerpskeuzen, eigenzinnige cinematografie en een universele stem die een internationale weerklink vindt.*

### Culturele status

Nog lastiger is de term artistieke film, die helaas in zwang is geraakt het laatste jaar. Want daarmee wordt het eindresultaat (de film zelf) gekwalificeerd als zijnde artistiek. Heel glad ijs, want meteen ontstaat de vraag of de publieksfilm (de gedoodverfde tegenhanger van de

## Wat is de culturele status van film als kunstvorm in ons land?

artistieke film) dan niet artistiek is. En terecht, want het antwoord is evident: ja, natuurlijk wel. Wat mij betreft moet die term artistieke film zo snel mogelijk bij het grof vuil. Maar dit terzijde. Binnen Paf hebben we besloten dat het niet de definitie is die alle aandacht zou



Carice van Houten in *Zwarte Zwanen* van Colette Bothof

moeten opslokken, maar de films zelf. Hoe ze tot ontwikkeling komen, waarom en hoe ze gemaakt worden, hoe ze gedistribueerd en vertoond worden en door wie ze bekeken worden en zouden moeten worden. Dat laatste klinkt misschien als wishful thinking, maar waar het om gaat is: wat is de culturele status van film als kunstvorm in ons land en welke status heeft de Nederlandse auteursfilm internationaal. En vooral: hoe wil je dat dit alles eruit ziet in de toekomst. Dit hebben we boven tafel proberen te krijgen in aantal ronde tafelgesprekken, die we themagewijs onderverdeelden: inhoud & markt, (co)productie & financiering, distributie & vertoning en opleiding & educatie. Tijdens deze zogeheten expert meetings bleek het lastig om ongegëneerd in een gedroomde toekomst te kijken. De eerste neiging is om de status quo te bespreken. Velen van ons vinden het lastig om los te komen van het nu, en vrijuit te fantaseren over hoe het zou kunnen. De positie en het beleid van het Filmfonds en de macht van de televisie kwamen natuurlijk voortdurend ter sprake. Oude koeien, nieuwe



Foto: A-film

koeien, verdronken kalveren, de hele beestenboel ging over tafel. En het ging over geld: weinig geld, veel geld, meer geld, hard geld, zacht geld, fiscaal geld, structureel geld, buitenlands geld. En tenslotte ook altijd: geen geld.

#### **Prettige samenwerking**

Bij het ter perse gaan van dit nummer waren nog niet alle expert meetings afgerond en ik kan op deze plek daarom geen scherpe conclusies noteren. Maar er zijn wel een paar tendensen te

benoemen. Zo is een bewustzijn van 'het internationale circuit' sterker geworden, zowel bij regisseurs als producenten. Is men geneigd de verdeling van subsidies minder democratisch te laten verlopen, d.w.z. dat bijvoorbeeld intendanten beter worden gewaardeerd dan commissies. En men mist de aansluiting bij de rest van de Nederlandse kunsten.

Om een meer open blik op de toekomst te krijgen, en die gemiste aansluiting met de kunsten in te halen, heeft Paf besloten op het Nederlands Film Festival een Dag

van de Auteursfilm te organiseren en daarvoor specifiek mensen uit te nodigen van buiten de filmsector. Hoe kijken theatermakers en -producenten, uitgevers, curatoren en galeriehouders bijvoorbeeld tegen het reilen en zeilen van de Nederlandse (kunst)film aan? Hoe gaan zij om met nationale producties die liefst ook internationale allure moeten hebben? Welke verhalen willen we eigenlijk vertellen en vooral ook hoe? Waar liggen de kruisverbanden met de museale wereld, de literatuur of de nieuwe media? Zo zijn er aardig wat beeldend kunstenaars die de laatste jaren audiovisueel werk zijn gaan maken, maar hoeveel filmmakers bewegen zich in tegengestelde richting? Het initiatief van Paf is een begin. Een aanzet tot. We willen een discussie op gang brengen, zowel op beleidsniveau als tussen professionals onderling. Bovengenoemde vragen zijn belangrijk omdat ze niet alleen gaan over de toekomst van de Nederlandse auteursfilm, maar ook over cinema in de 21e eeuw. Verwacht daarom geen oplossingen, maar stel juist vragen. Regisseurs en producenten hebben de handen ineengeslagen, omdat ze beseffen dat ze elkaar nodig hebben. Om tot een cinema te komen die geen ingewikkelde definitie behoeft, omdat ze zichzelf bewijst.

En tot slot nog dit: de prettige samenwerking tussen NVS en DDG in Paf is een voorschot op de toekomst. Er liggen nog wel meer onderwerpen die ons beider aandacht behoeven.

**Patrick Minks**

## BERICHTEN

### **Zomaar een vraag**

**Onlangs verscheen het volgende forum-bericht op de DDG-website dat geheel voor zichzelf spreekt:**

"Ik heb op veel websites dingen gelezen over de Nederlandse filmindustrie, zoals over hoe het werk hier

verdeeld is, wat voor salarissen er eigenlijk ongeveer zijn, of er wel voldoende werk is, etc. Maar wat ik nou niet kan vinden is informatie over het aan werk komen. Op forums op internet (Amerikaans vaak) zijn er vaak discussies over wel of geen opleiding te volgen die je opleidt tot een functie

binnen het filmvak. En bijna altijd is iedereen het er over eens dat zo'n opleiding wel leerzaam is, maar dat er eigenlijk NIET naar gekeken wordt als je aan werk wilt komen, maar dat er alleen naar je werk wordt gekeken. Hoe komt iemand als speelfilmregisseur aan de bak in

Nederland? Ik weet dat niemand daar een antwoord op kan geven, geluk speelt een enorme factor en het is niet bepaald een baantje dat je "even neemt" (...) maar is het volgen van een opleiding aan de NFTA ook belangrijk in de ogen van diegene die je aan een baan kunnen helpen?"

## CINÉ RENDEZ VOUS

TAMARA BOS &amp; MISCHA KAMP

## KURT COBAIN &amp; WINKY WONG

Onder het oude motto "samen naar de film, ja gezellig" bespreken een scenarist en een regisseur in de rubriek Ciné Rendez-vous een recente buitenlandse film. Tamara Bos en Mischa Kamp togen naar *Last Days*, het derde deel in de Death Trilogy van Gus van Sant. Van een andere orde dan Kamp's speelfilmdebuut *Het Paard van Sinterklaas* waarvoor Bos het scenario schreef. Maar zo menen beiden: 'Van Sant is altijd interessant'.



Mischa Kamp en Tamara Bos

In *Last Days* geeft Gus van Sant zijn versie van de gebeurtenissen in de laatste levensdagen van Kurt Cobain. *Gebeurtenissen* is een groot woord, want Van Sant kiest voor lang aangehouden shots waarin zijn Cobain - genaamd Blake en gespeeld door Michael Pitt - gedrogeerd rondzwalkt door een landhuis in de bossen. In het huis verblijven ook enkele volgelingen van de rocklegende die al net zo gedrogeerd hun uren slijten. Tussen Blake en de anderen is nauwelijks contact. Van Sant stelt de toeschouwer op de proef: hij biedt een kader waarin de acteurs vrij bewegen, zonder te duiden waar hun motivatie, hun geschiedenis of hun psychologie in gelegen is. De opzet van *Last Days* is vergelijkbaar met *Elephant*, maar de cinematografie is minder overweldigend en hoewel de focus nu bij één persoon ligt, blijft Blake op afstand. Tamara Bos is dan ook teleurgesteld.

'Je voelt de tragiek niet van die Blake. Dat vind ik jammer. De sfeer van de film is wel goed en sommige scènes zijn heel mooi, maar voor mij is dat niet genoeg. Ik krijg geen binding met de hoofdpersoon, geen inzicht in zijn motivatie. Ik heb dat nodig in een film. Anders haak ik af.' Mischa Kamp heeft hetzelfde: 'In het begin was ik nog wel nieuwsgierig, maar later zijn er geen verrassingen meer. Het is niet meer dan een reeks van gebeurtenissen. Ik vraag me wel af waarom ik dat niet bij *Elephant* had. Die film vond ik prachtig. Ook daar weet je wat er uiteindelijk gaat gebeuren, en zit de spanning niet in de plot, maar toch had ik iets met die personages. In de openingsscène van *Elephant* bijvoorbeeld krijg je direct mee hoe de verhouding is tussen de blonde jongen en zijn vader die geen auto kan rijden, maar hem toch naar school wil brengen. Het is fascinerend om te zien hoe hij ermee omgaat: hij lijkt volwassener dan zijn vader.'

### Perspectief

Een van de struikelblokken in *Last Days* blijkt het gehussel met het tijdsverloop. Drie scènes in de film keren op verschillende momenten vanuit verschillende perspectieven terug. Daardoor wordt het onduidelijk hoe alle scènes zich chronologisch gezien tot elkaar verhouden en vraag je je af wat Van Sant met de perspectiefwisselingen wil bereiken. Is het simpelweg een 'gedrogeerde montage' of wil hij vertellen over wat tijd betekent in het aangezicht van de dood? In *Elephant* was dat laatste een heldere component van de vertelling. In *Last Days* is die leidraad moeilijker op te pakken. Ook de perspectiefwisselingen gecombineerd met het herhalen van scènes leek in *Elephant* duidelijker gekoppeld aan de (voor)kennis van de aankomende slachtpartij die als een zwaard van Damocles boven de film hangt. Hoewel Tamara Bos wel wil weten wat Van Sant's bedoelingen zijn ('ik ga eens googlen of ik een interview kan vinden erover'), heeft ze er uiteindelijk weinig geduld mee.



TB: 'Voor mij hoeft een verhaal niet op de klassieke manier verteld te worden, maar ik had nu wel heel veel vragen. Waarom is dit? Waarom gebeurt er dat? Eigenlijk, waarom kijk ik hier naar? Ik ben misschien dom, maar ik begrijp die tijdsconstructies niet. Ik zie niet in wat de toegevoegde waarde is om het zo te vertellen. Wat je met welke scène wanneer vertelt, is al zo lastig. De betekenis van een scène veranderd onmiddell-

lijk als je hem verplaatst. In *Verborgene Gebreken* bijvoorbeeld is de scène waarin Chrissy door haar broer misbruikt wordt, heel vaak van plek gewisseld. Dat kwam omdat je de scène op kan vatten als een motivatie voor haar handelen, maar ook als een thema voor de hele film. Vanwege dat laatste had ik de scène pas veel later in de film geschreven. Maar de dramaturg van de NPS vond dat het in het begin thuishoorde. Je moest weten dat Chrissy een slachtoffer was, om niet te denken dat ze alleen maar een raar en agressief meisje was. Maar ik was bang dat je dan zou denken dat de film over incest zou gaan en het publiek daardoor op het verkeerde been zou worden gezet. Ook in de montage is die scène een paar keer van voren naar achteren verhuist. Uiteindelijk is er toch gekozen om het in het begin te plaatsen, maar ik twijfel nog steeds. In *Last Days* zie ik dat soort verbanden tussen manier van vertellen en het verhaal zelf niet. Ik vind het toch vooral veel vorm.'



Foto: A-film

Michael Pitt in *Last days* van Gus van Sant



Foto: Victor Arnolds

Ebbie Tam als Winky Wong met Jan Declair als Sinterklaas

Mischa Kamp denkt dat stijl en personages teveel 1-op-1 zijn. 'In *Elephant* is er juist een contrast tussen die zware stijl en zeg maar de flitsende jeugdcultuur. Die jongeren zijn hoopgevende figuren. Blake is dat helemaal niet.' De eerder genoemde openingsscène van *Elephant* staat ook wat dit betreft in schril contrast met het begin van *Last Days*, waarin Blake door de bossen stuntelt.

MK: 'Begin en eind zijn altijd een probleem, heb ik gemerkt. Ook bij *Het paard van Sinterklaas*. Toen ik bij de film betrokken raakte, werd het script voor de eerste realiseringaanvraag ingediend. Het werd afgewezen en dan ga je toch nadenken over waar dat aan ligt, ondanks dat ik meteen vond dat het een heel mooi scenario was.'

TB: 'Achteraf heb ik me inderdaad generaliseerd dat het onder andere met het begin te maken had. Zoals het in het boek begint (het scenario is gebaseerd op Bos' eigen kinderboek uit 2001; red.), dat was voor film sowieso niet werkbaar, omdat het zich heel erg binnen in Winky afspeel-

de. Maar de scène die ik oorspronkelijk in het script had geschreven, bleek ook niet te werken. Daarin zie je een klas vol Chinese kinderen die Chinese les volgen. Pas als ze naar buiten gaan, kom je erachter dat je in Nederland bent en niet in China. De film begint nu met de aankomst van hoofdpersoon Winky

### Voor een film met kinderen in de hoofdrol zijn de castingsessies essentieel

op Schiphol. Simpelweg omdat je dan niet meer hoeft uit te leggen dat ze net in Nederland is aangekomen en dat het dus logisch is dat ze niks van het Sinterklaasfeest weet.'

#### Verlegen meisjes

*Het paard van Sinterklaas* gaat over de zesjarige Winky Wong die met haar moeder vanuit China naar Nederland verhuist,

waar haar vader een restaurant runt. Winky heeft veel moeite met de overgang, tot ze vriendschap sluit met de oude pony Saartje. Als haar moeder onverwacht naar China gaat om voor haar zieke oma te zorgen, vindt ze troost bij Saartje. Maar Saartje overlijdt plotseling. Dan hoort Winky op school over de komst van ene Sinterklaas die iedereen cadeautjes geeft. Winky besluit gewoon een paard aan Sinterklaas te vragen. Voor Mischa Kamp was het Winky waardoor ze meteen voor het script viel. Ze vond het zesjarige personage waarin onwetendheid samengaat met een groot verlangen mooi en kwetsbaar. Maar het bleek niet eenvoudig een Chinees meisje voor de rol te vinden. Dat de Chinese gemeenschap een gesloten gemeenschap is, had Tamara bij haar research voor het boek ook al ondervonden. Samen met kindercasting director Martha Mojot vond een lange zoektocht plaats langs uiteindelijk 90 meisjes. MK: 'We zijn begonnen bij de zaterdag-scholen waar kinderen Chinese les heb-

ben, net als in die scène waar Tamara het over had. Maar we moesten er enorm achteraan zitten. De meisjes die we gezien hebben waren ook allemaal heel verlegen. Ze spelen eigenlijk niet uit zichzelf. Het was al heel wat om ze te laten vertellen wat hun naam was, hoe oud ze waren en op welke school ze zaten. Uiteindelijk hielden we een paar meisjes over, waarvan er één bang voor paarden bleek te zijn. Het meisje dat het uiteindelijk geworden is, Ebbie Tam, zat meteen tussen de paarden. Ze is een heel stoer meisje en heel goed voor de film. De opnameleider zei wel eens dat hij de shots zo lang vond, maar ik dacht: ik kan uren naar Winky kijken.'

Voor een film met kinderen in de hoofdrol zijn de castingsessies essentieel, vindt Kamp: 'Het is eigenlijk de enige plek waar je tijd hebt en veel uit kan proberen. Repeteren met kinderen is heel anders dan met professionele volwassen acteurs. Het is vooral elkaar leren kennen en sfeer creëren. Ik heb tijdens de casting ook erg op de stem van de meisjes gelet. In het script zitten voice-overs en als die niet klinken heb je meteen een probleem.'

TB: 'Ik heb voor voice-overs gekozen om beter mee te voelen met Winky. Maar er is ook een functionele reden: omdat het een film voor kleine kinderen is, wil je ondertiteling vermijden. Nu legt Winky in de voice-overs uit wat er in het Chinees gezegd wordt. In de scriptfase zijn de voice-overs overigens vooral een indicatie van wat het moet worden. Pas als het beeld er eenmaal is en de montage is begonnen, kan je ze pas echt goed krijgen.'

### Schoenendoos

Om precies die reden schoof Kamp haar huiver voor voice-overs, die ze in eerste instantie had, op de langere baan. 'Ik dacht dat komt later wel. Er waren belangrijkere dingen om over na te denken. Zoals hoe de eerste ontmoeting met Saartje in beeld te brengen? Wanneer zie je Winky voor het eerst op een paard? In het script staan ook regie-aanwijzingen als "Saartje knikt", maar hoe regisseer je een paard eigenlijk? En hoe cast je een pony?'

TB: 'Ja, ik schrijf dat allemaal gewoon

op. Op papier kan alles. Maar het gaat er natuurlijk niet om dat het paard echt knikt, maar om het contact tussen Winky en Saartje. Ik zie tijdens het schrijven voor me wat ik opschrijf. Die beelden moet ik dus over zien te brengen.' Hoe precies de omschrijvingen in een script soms moeten zijn, blijkt uit een misverstand over een scène waarin een jongetje zijn nieuwe schoenen aan Winky toont. Voor Bos was het evident dat het kind zijn nieuwe schoenen meteen aangehouden heeft als hij uit de winkel komt. Maar Kamp zag een schoenendoos voor zich die het jongetje ophoudt.

## Hoe regisseer je een paard eigenlijk? En hoe cast je een pony?

TB: 'Ik had het dus nog exacter op moeten schrijven. Maar wat ook meespeelt, is dat we geen tijd en gelegenheid hebben gehad om helemaal scène voor scène door het script heen te gaan. Dat vind ik jammer.'

Bos had een dergelijke intensieve sessie ook als een soort afscheid nemen gezien. Op gegeven moment moet de regisseur het doen, vindt ze. Er is dan ook nog veel verandert in de uiteindelijke film. Is ze verrast door Kamp en de ingrepen die ze gedaan heeft?

TB: 'Er is een klasscène die ik heel mooi vind geworden. Mischa heeft er een fluiserscène van gemaakt en dat werkt heel goed.'

MK: 'Klasscènes zijn ingewikkeld. Veel kinderen, veel gedoe. En je moet toch de aandacht daar krijgen waar die hoort. Bovendien wilde ik de intimiteit tussen Winky en haar Nederlandse klasgenootje voelbaar maken. Door ze te laten fluis-teren krijg je allebei: de concentratie en de intimiteit. Ik denk wel dat ik als regisseur nog wat zekerder moet worden in het afdwingen van veranderingen ten opzichte van het script. Je verandert soms zoveel dat je er onzeker van wordt.'

Kort terugkomend op Gus van Sant's *Last Days*, zegt Mischa Kamp:

'Het is wel inspirerend dit soort films. Hij neemt zoveel vrijheid. Ik denk meteen aan mijn *One Night Stand* die Bodil de la Parra schrijft: we moeten nog verder gaan, meer durven.'

Ook Tamara Bos heeft een ander project dat dichterbij Van Sant ligt dan *Het paard van Sinterklaas*. Zij heeft de Oversteekspeelfilm *Diep* geschreven, een adaptatie van *Het leven bestaat niet* van Hendrickje Spoor, die Simone van Dusseldorp regisseert: 'Dat zit veel meer op sfeer dan wat ik eerder heb gedaan. Ik hoop dat het goed valt. Maar misschien krijg ik wel klapjes van de critici.'

**Patrick Minks**



Foto: Victor Arnolds

Winky Wong met haar paard, maar niet van Sinterklaas

CONSERVERING NEDERLANDSE FILMS ZEER URGENT

# 99 Miljoen

**Bij filmconservering denkt men vooral aan nitraat of zoiets als de Desmetcollectie. Maar inmiddels is gebleken dat veel naoorlogse films in abominabele staat verkeren. Hoog tijd voor een heus Deltaplan.**



Direct na het overlijden van Wim Verstappen wilde de Nederlandse televisie *Blue Movie* uitzenden. De paniek was groot toen bleek dat er van die film geen behoorlijke kopie bestond. Uiteindelijk werd het televisiepubliek getraakteerd op een bekabelde en verkleurde kopie met Duitse ondertitels. *Blue Movie* is niet alleen een klassieker in de Nederlandse filmgeschiedenis, maar ook een icoon van Nederland in de jaren zeventig van de vorige eeuw. Dat is nog geen dertig jaar geleden, maar het Nederlands Filmmuseum moet nu al de grootst mogelijke inspanningen doen om het beeld en geluid in redelijke staat toegankelijk te houden voor historici, film liefhebbers en een algemeen publiek dat wel eens wil weten waar de babyboomers zich mee onledig hielden. Een gewetensvraag voor alle collega's van Verstappen: weten zij waar hun films zich bevinden en in welke staat die verkeren? En de negatieven van die films? Hebben de producenten die veilig gesteld? Stel dat de Nederlandse filmmakers inderdaad weten waar hun oude films zich bevinden, zijn ze daarmee dan ook veilig gesteld? Neen. Een cineast die uiterst precies zijn oeuvre in kaart had

gebracht was Johan van der Keuken. Al ruim voor zijn fatale ziekte had hij alle negatieven en prints bij het Nederlands Filmmuseum ondergebracht - om ze veilig te stellen voor de toekomst. Toen ik nog bij het museum werkte, keek ik met een jaloerse blik naar zijn vasthoudende zorgvuldigheid. Maar zelfs die toewijding blijkt geen waarborg. Onlangs hoorde ik dat het materiaal van *Beppie* in de gevarenzone verkeert. Behoren de wankelste stappen van *Beppie* op haar nieuwe pumps niet tot de mooiste beelden van

**Als 45.000 uur beeldmateriaal niet binnen 7 jaar wordt overgezet, is het voorgoed verloren**

onze filmgeschiedenis? Het Filmmuseum is inmiddels een reddingsactie begonnen. Tot voor kort dachten we bij het veiligstellen van oud filmmateriaal vooral aan nitraat, de drager die vanaf het begin van de filmgeschiedenis tot midden jaren vijftig van de twintigste eeuw werd gebruikt. Nitraat is notoir bederfelijk, het eet zichzelf als het ware op, zelfs als je het onder

ideale omstandigheden bewaard. Daarom zijn sinds de jaren zeventig vele reddingsoperaties gestart. Meestal met te weinig geld. Maar de twee nationale filmarchieven in Nederland (Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid in Hilversum en Het Filmmuseum in Amsterdam) hebben door die reddingsacties wel een internationaal gewaardeerde expertise opgebouwd op het gebied van conservering en restauratie. In het kielzog daarvan kon Haghe Film (nu onderdeel van Cineco) ook een internationaal gerenommeerd conserveringslaboratorium worden.

Toen de filmarchieven zich echter fanatiek op het nitraatprobleem stortten, voltrok zich een nieuwe onvoorziene ramp. Niet alleen het nitraat bleek bederfelijk. Ook het acetaat, de drager van filmemulsie sinds midden jaren vijftig was gevoelig voor bederf. Enerzijds heeft dat te maken met de chemische samenstelling van het acetaat, anderzijds met wat ik maar de grote Kodakzwendel zal noemen.

## Azijsyndroom

Het eerste probleem is het zogenaamde *vinegar syndrome*, genoemd naar de zurige lucht die het acetaat afgeeft als het bederf inzet. Dit syndroom werkt min of meer als een verkoudheidsvirus: de dampen van de ene kopie verspreiden zich naar andere, nog niet aangetaste kopieën. Heb je één filmblik met het 'azijsyndroom', dan is de hele opslagplaats in gevaar. Het gevolg: de emulsie lost op. Weg film. Het tweede probleem is de verkleuring van kleurenfilm uit met name de jaren zeventig en tachtig. In die jaren garandeerde Kodak dat filmmateriaal voor honderd jaar zonder kwaliteitsverlies. Niets bleek minder waar. Bijna alle kleurennegatieven en -positieven uit die periode zijn verkleurd, waarbij in de eindfase nog louter een paarse zweem overblijft. Als je de originele kleuren wilt herstellen, dan moeten er drie deelnegatieven worden gemaakt (voor iedere primaire kleur één), die dan weer tot één

negatief worden samengevoegd. Een uiterst bewerkelijk en kostbaar proces. Maar als je dat niet doet, dan is de film voorgoed verloren. Let wel, ik heb het over bijna alle kleurenfilms die in die jaren zijn geproduceerd! Onlangs publiceerde de Raad voor Cultuur het advies *Deltaplan voor het Filmbehoud*. Daarin wordt gesteld dat er een bedrag van 99 miljoen nodig is om het Nederlandse audiovisuele erfgoed veilig te stellen. Als niet binnen nu en zeven jaar al het materiaal wordt overgezet op nieuwe dragers, is het grootste deel van dat materiaal voorgoed verloren. Het gaat om 45.000 uur beeldmateriaal. Niet alleen hoogwaardige cinematografische meesterwerken, maar ook veel

## Ook het acetaat, de drager van filmemulsie sinds midden jaren vijftig is gevoelig voor bederf

materiaal waarin de geschiedenis van de twintigste eeuw is gedocumenteerd. De eeuw van het beeld, de eerste eeuw in de geschiedenis waarin foto, film en televisie de geschiedenis niet alleen hebben vastgelegd, maar veelal ook mede hebben vormgegeven. Het reddingsplan reikt dus veel verder dan de oeuvres van onze belangrijkste cineasten. 99 miljoen is veel geld. Hoeveel films kunnen we daar niet van maken, zullen veel filmmakers misschien opperen.

Veel. Maar daar staat tegenover: hoeveel films en televisieprogramma's kunnen we niet weer opnieuw maken met al dit archiefmateriaal? Bovendien, tegenwoordig wordt er veel gesproken over de Nederlandse identiteit. Als we willen weten wie we zijn, dan zijn de beelden die onze voorouders maakten van essentieel belang daarvoor. Net zoals de beelden die

wij nu maken degenen die na ons komen zullen leren wie zij zijn.

### Peter Delpout

Peter Delpout was lid van de adviescommissie Deltaplan voor het Filmbehoud van de Raad voor Cultuur. Wie het volledige advies wilt nalezen: [www.cultuur.nl](http://www.cultuur.nl).



Hugo Metsers en Carrie Tefsen in *Blue Movie*: slachtoffer van de grote Kodakzwendel

Foto: Filmmuseum

## BERICHTEN

### Crewleden roeren zich

**Terwijl deze zomer alle aandacht naar de kabinetsvisie op het publieke bestel ging, werden de diverse vertegenwoordigers van crewleden (VAK, VPRO-pool, 5 mei-groep en Vereniging Crewbelangen) geconfronteerd met tariefconformering die de**

### werkgroep Faciliteiten van de Publieke Omroep adviseerde aan de Raad van Bestuur.

Op 19 juli jl. heeft de Raad van Bestuur het advies als bindend voorstel aangenomen voor het vaststellen van normen voor het contracteren van ENG-ploegen. Alle omroepen zijn verplicht zich aan deze normen te houden. De vele gesprekken met VAK, 5-mei-groep en aanvankelijk

ook de VPRO-pool, zijn niet tastbaar terug te vinden in het model. De vastgestelde tarieven liggen zo'n 10% onder de tarieven die als gemiddelde uit het Sectoronderzoek Film en Televisie van de Federatie Filmbelangen zijn gekomen en voor sommige individuen 25% onder wat zij gewend waren. In het voorstel zijn zonder overleg ook veranderingen aangebracht in geaccepteerde

leveringsvoorwaarden. Verder wordt geen recht gedaan aan de aanbevelingen uit het Quick Scan Rapport en geen rekening gehouden met inflatiecorrecties. De verschillende vakorganisaties voeren acties tegen deze schandalige gang van zaken. Er klinken inmiddels ook protestgeluiden van facilitaire bedrijven als Cam-alot. Kijk voor nieuws hierover op: [www.crewbelangen.nl](http://www.crewbelangen.nl).

## IN DE WACHTKAMER

# Rookkamertje

**Naam:** Jos Stelling

**In ontwikkeling:** Duska

**In productie:** Duska

**Waarop wacht deze regisseur?**

Geld van een omroep.

**Hoe lang wacht hij al?**

4 jaar.

**Waarom wacht deze regisseur?**

Onkunde en bureaucratie: de KRO gaf na 7 maanden te kennen dat "het alleen familiefilms doet".

**Welke verwachtingen zijn er tijdens het wachten?**

Als festivalfeestvarken hoop ik dat er een omroep een gebaar maakt.

**Hoe doodt een wachtende regisseur de tijd?**

Het aan de lijn houden van de Russen, de Duitsers en

Filmfonds die graag meedoen en dus ook wachten... op de minimale bijdrage (20%) van een omroep.

**Heeft deze wachtende regisseur een wachtkamer?**

**En zo ja, hoe ziet die eruit?**

Een rookkamertje.

**Voegt het wachten iets toe aan het moment dat het wachten ophoudt?**

Als het wachten ophoudt betekent dat dat we de film kunnen gaan maken: gaat zeker iets toevoegen.

**Bestaat er zoiets als wachten om het wachten?**

Net zoiets als vragen om te vragen, hoewel wachten om het wachten zo mogelijk nog zinlozer is.



Foto's: Jørgen Krielen

**De Dutch Directors Guild feliciteert het Nederlands Film Festival met zijn 25-jarige bestaan en wenst er nog minstens 25 jaar aan toe!**



Dutch Directors Guild

## COLOFON

### Redactie

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

### Medewerkers aan dit nummer

Peter Delpeut, Jørgen Krielen, Fedor Sendak Limperg, Jos Stelling. Met dank aan het Filmmuseum.

### Vormgeving

Van GOG, Amsterdam

### Kopij inzenden voor 1 nov 2005

bij voorkeur per email naar [gazet@directorsguild.nl](mailto:gazet@directorsguild.nl)

### Bureau DDG/redactieadres

Rokin 91  
1012 KL Amsterdam  
tel.: 020 684 28 07  
fax: 020 688 52 99  
email: [info@directorsguild.nl](mailto:info@directorsguild.nl)  
[www.directorsguild.nl](http://www.directorsguild.nl)

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd 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.