

DDG *gazet*2006
Nummer 4

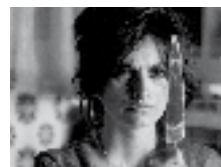
Van de voorzitter 2
Fera op de goede weg 4
Een nieuw film-
stimuleringsbeleid 5



Nieuwe gezichten bij
de NVS 7
Impressies van de
Dag van de
Toekomst 8



Ciné rendez-vous 10
Peter Dop in de
wachtkamer 16



EEN FILMDENKBEELD HIELD ONS GEVANGEN

3: Geloofwaardigheid



Thom Hoffman in Zwartboek

'Een filmdenkenbeeld hield ons gevangen.' De zin is afkomstig van Wittgenstein. Hij staat in de *Filosofische Onderzoekingen*, waarin taal aan een intensief onderzoek wordt onderworpen. Letterlijk luidt hij: 'Een beeld hield ons gevangen. En we konden er niet onderuit want het zat in onze taal zelf.'

door Jurriën Rood

- Wil een film spannend zijn, dat moet hij zo geloofwaardig mogelijk zijn. (Theo van Gogh)
- De karakters zijn stuk voor stuk geloofwaardig, doordat ze allemaal hun eigen sterktes en zwaktes hebben. (Internetrecensie over *Crash*)
- Wat vind jij het belangrijkste in een film? Het verhaal 35% De geloofwaardigheid van de film 21% De acteurs en de actrices 7%

- Dat ligt helemaal aan het soort film 35% (Uit een internetenquête. Totaal aantal stemmen: 14)
- (...) met geloofwaardig bedoel ik dat er een wereld wordt geschetst, waar de filmmakers zich vervolgens de hele film aan houden.
- (reactie Marco van Woerden) johnny depp kan niet geloofwaardig overkomen.....funest voor een leuke film (ramó op <http://vpro.react.nl/3voor12/forum>)
- Maar mystieke films zijn toch ook

helemaal niet bedoeld om geloofwaardig te zijn? Dat moet juist een beetje weird zijn, en dat doet ie altijd perfect. (reactie van Billy Blitzkrieg)

Een speelfilm moet geloofwaardig zijn/blijven

Geloofwaardig is een van de grote woorden die bij het beoordelen van speelfilms vaak gebruikt worden. Zeker in Nederland. De karakters moeten vooral geloofwaardig zijn. Ook van de gebeurtenissen wordt verwacht dat ze geloofwaardig blijven. En vaste gast in de discussie is de film die door een vreemde plotwending ineens 'zijn geloofwaardigheid verliest'. Bovenstaande, van het internet geplukte meningen geven iets weer van de onduidelijkheid rond dit begrip. Het lijkt duidelijk, maar verwarring ontstaat zodra het gehanteerd wordt. Geloofwaardigheid is als criterium een volle broer van herkenbaarheid, het is er nauw aan verwant en toch niet precies hetzelfde. Bij geloofwaardigheid wordt het onbekende (dus onherkenbare) toegelaten als theoretische mogelijkheid, op voorwaarde dat we het dan wel moeten kunnen geloven. Maar wat betekent dat eigenlijk? Wat wil het precies zeggen dat we iets (een gebeurtenis, een personage, een verhaal) in een film al dan niet geloven? En is dat ook een reden om het als criterium op te leggen aan alle (Nederlandse) films? Geloofwaardigheid in speelfilm betekent, zoals Marco van Woerden opmerkt, vaak gewoon: 'consequent zijn'. Een bakker die

heel slordig is, kan niet opeens zomaar heel precies worden – dan geloven we hem niet meer. Personages moeten in hun optreden een logische lijn blijven volgen vanuit hun vertrekpunt. En als daar toch iets in verandert moet je de afzonderlijke stappen goed kunnen zien. Zo'n karakterverandering levert vaak het onderwerp van de film: 'hoe een gevoelloze ambtenaar door allerlei gebeurtenissen toch gevoelig werd'. Maar je kan natuurlijk ook de uitgangssituatie zelf ongeloofwaardig vinden. Het kan dus op twee manieren schorten aan geloofwaardigheid: al bij het startpunt kunnen we afhaken, of in de latere ontwikkeling. De twee zijn niet strikt te scheiden, maar ik wil me hier vooral richten op de eerste vorm, de 'uitgangspunt-geloofwaardigheid'. Want ik denk dat dit de variant is die hier te lande snel gehanteerd wordt. Een voorbeeld. In *Silence of the Lambs* is sprake van een verknipte seriemoordenaar die het voorzien heeft op volstandige jonge vrouwen, die hij uithongert, vilt en hun huid gebruikt om kostuums van te naaien. Even opmerkelijk is de figuur van psychiater Hannibal Lecter: hij telt deze moordenaar tot zijn patiëntenkring, maar is zelf ook niet vies van het doden van mannen, waarna hij een deel van hun ingewanden of hersenen smaakvol bereidt en oppeuzelt. Geloofwaardig? Wel als je deze film ziet, daar is het geloven geen enkel probleem. In het gewone leven zouden we waarschijnlijk reageren met: 'ongelofelijk' en 'onwaarschijnlijk'. Je moet je ernstig afvragen of zo'n

scenario ooit in Nederland geschreven en gerealiseerd had kunnen worden.

Dat is wel gebeurd met *Zwartboek*, maar dan ook alleen omdat het het werk is van Nederlands belangrijkste internationale speelfilmer die naar huis terugkeerde. Als Verhoeven er vijftig jaar geleden mee was gekomen was het door zijn vrienden bij de fondsen zeker geweigerd en afgewezen. Want zeg nu zelf: een joodse onderduikster die verliefd wordt op een hoge Duitse officier en verraden wordt door verzetslieden die vluchtende joden doden en beroven – zo iets kan je toch helemaal niet geloven! Want dat gebeurde helemaal niet! En dat is het hele punt. Geloofwaardigheid is misschien een bruikbaar begrip, maar het wordt in dit land erg eenzijdig uitgelegd. Hier wordt aan speelfilms vaak een sociaal-culturele geloofwaardigheid opgelegd; wat er in een film gebeurt moet dan corresponderen met wat er meestal in de maatschappij gebeurt. Het moet 'wel kloppen'. Hoe je dat weet? Uit de krant, van tv, of eigenlijk door statistieken te bekijken. Een moeder die haar kinderen niet van school haalt is ongeloofwaardig, want de meeste moeders doen dat wel degelijk elke dag. Een politiemannetje die zijn werk minder belangrijk vindt dan een wekelijks uitstapje naar een bordeel? – dat doen (de meeste) politiemannen niet. Een verzetsheld die er alleen maar op uit is om na de bevrijding buitgemaakte joodse rijkdommen in te pikken? – idem. Als het oordeel ongeloofwaardig hier

neerdaalt op een filmplan of scenario betekent dat vaak dat wat er beschreven staat niet overeenkomt met wat de meerderheid van de bevolking doet.

Hier zijn twee antwoorden op te geven:

a) Statistische geloofwaardigheid is volstrekt onbelangrijk voor film. Speelfilms zijn geen illustraties van het statistisch jaarboek en moeten dat niet zijn. Het zijn de uitzonderingen die interessant, leuk, spannend en eng zijn om naar te kijken – de regel, die kennen we al uit ons eigen dagelijks leven.

Kleine krantenberichten vormen vaak een mooie aanleiding voor een filmverhaal, omdat ze zulke uitzonderlijke situaties beschrijven. Het is aan de film om het ongebruikelijke, 'ongelofelijke' feit wáár, lees geloofwaardig, te maken. En dan gaat het vooral om het hoé; hoe doet de film dat. Het onwaarschijnlijke gegeven dat in Duitsland van de jaren zeventig een jonge studente uit een gelovig milieu sterft aan de gevolgen van duivelsuitdrijving – hoe maak je dat wáár? Nou, door het intens te filmen; door een combinatie van goed acteren, camerawerk, montage en alle andere onderdelen. In *Requiem* is het bijvoorbeeld de volstrekt onopgesmukte, vrijwel documentaire camera-voering die je geen gelegenheid geeft om te ontsnappen.

Dat brengt ons bij het andere, belangrijkere antwoord:

b) Geloofwaardigheid in speelfilm is een intern filmische kwestie. Het heeft niets

VAN DE VOORZITTER

Terwijl er bij het schrijven van dit stukje nog met veel moeite een nieuwe regering wordt samengesteld, likken wij als film- en tv-regisseurs onze wonden. Wat de tombola van formateurs, partijvoorzitters en hun vrienden ook bedenken, het ziet er opnieuw niet goed voor ons uit. Teveel partijen willen nog maar twee publieke netten. Niet bepaald reclamevrij. Een recente oekaze vanuit

Brussel immers, geeft de huidige minister van onderwijs, die ook media en cultuur in haar portefeuille heeft, een vrijbrief om meer reclameboodschappen buiten en binnen programma's toe te laten. De kans is dan ook niet uitgesloten dat we binnenkort onze prachtdocumentaires opgeleukt zien met reclame. Onze dramaseries, one-night-stands of speelfilms idem. Kan

iemand ons nog vertellen wat het onderscheid is tussen commerciële en publieke omroepen?

De culturele taken die ooit werden bedacht voor de met gelden van de Nederlandse belastingbetalers gefinancierde publieke omroep, worden zo nog meer overgelaten aan de alles vermalende marktwerking waarin voor bijzondere producties steeds minder

plaats is. Jawel, ze worden nog wel gemaakt maar helaas naar de randen van de nacht verbannen of naar zomervrijdagsmiddagen wanneer het aantal kijkers überhaupt niet meer te meten is.

De Raad van Bestuur is tevreden over deze zenderindeling. Het gaat de goede kant uit nu er aandelen publiek worden heroverd op de commerciële maar de prijs is een verwoes-

te maken met statistiek, en weinig met sociaal-culturele omstandigheden. Of je iets gelooft binnen een film (een rebel-lerende computer in een ruimteschip, een alien in de kast, een mensenetende psychiater) hangt er alleen van af of je je ogen en oren gelooft terwijl je het voor je ziet.

Twee jonge cowboys worden verliefd op elkaar. De liefdesgeschiedenis van *Brokeback Mountain* wordt waargemaakt op het moment dat de ene cowboy de ander 's nachts in zijn tentje vraagt en zich plotseling door hem laat pakken. Dat gebeurt met een ongekende en onverwachte intensiteit, die je wel móet geloven, omdat het lichamelijk voor je wordt uitgestald. De film rechtvaardigt deze explosie níet door de mannen een lange voorgeschiedenis en/of sociale achtergrond te geven. En ook niet door ze eerst als latente homo's neer te zetten waarna de vrijpartij een 'logische' ontwikkeling zou zijn. Als er in de *Brokeback Mountain*-scène al een logica is, dan is dat er een van twee lichamen en gezichten, los van elke voorgeschiedenis. Als je die gelooft, geloof je de scène ook.

In Nederland wordt het geloofwaardigheids criterium zo geïnterpreteerd dat speelfilm moet voldoen aan allerlei sociaal-culturele eisen, naast die van logica en voorspelbaarheid. Maar dat zijn allemaal externe, buiten-filmische zaken. In feite hangt datgene wat wij 'geloofwaardig' noemen in een film vaak puur af van de uitdrukking op het gezicht van de

acteur in kwestie. Thom Hoffman als een doortrapte schoft in *Zwartboek*, Brando als wanhopige weduwnaar in *Last Tango*, de beide cowboys in *Brokeback Mountain* – als je hun gezichten gelooft, geloof je alles. Betekent dit soms dat je alles geloofwaardig kunt maken als je het maar 'goed' filmt? Ja inderdaad. Een zachte liefdesliedjes zingende Hitler? Natuurlijk kan dat. Zo goed als in *Lord of the Rings* bomen kunnen spreken en vechten. Het enige dat telt is hoe de film zijn eigen gegevens weet te verkopen. Ik ben bang dat dit een onuitstaanbaar feit is voor al degenen die bij een film langs de kant staan maar wel mee-beslissen. Zoals het bij zang of pianospel uiteindelijk puur van de uitvoerenden afhangt of een bepaald rijtje noten doods klinkt of beziel, zoals het bij toneelspelen iedere avond opnieuw van de acteurs afhangt, zo is het uiteindelijk alleen aan de filmmakers om een bepaald gegeven filmisch waar te maken of dood te laten vallen. Daar valt vanaf de kant niets anders over te zeggen dan: doe je best. Dat is een beperkte inbreng voor de diverse beslissers, dramaturgen, commissieleden en andere bobo's – maar zo moet het zijn. En het wordt er niet beter

op door een filmscenario vast te klinken aan buitenfilmische voorwaarden, zoals statistische geloofwaardigheid – het wordt er veel slechter op.

In Nederland wordt te vaak gedacht dat een film vooral acceptabel voor velen moet zijn, en dus vooral 'gewoon' en een gemiddelde van de voorkeuren van die velen. Het tegendeel is waar. Wat speelfilm goed kan en vooral moet doen is bijzondere geschiedenissen waar maken. Niet door ze gewoner of acceptabeler te maken, en zeker niet door ze statistisch kloppend te maken. Verhoevens *Zwartboek* mag wat mij betreft als voorbeeld dienen hoe je consequent een onwaarschijnlijke geschiedenis filmisch wáár kunt maken.

Er is nog meer te zeggen over de andere vorm van geloofwaardigheid, van ontwikkeling. En daarmee verbonden is de fundamentele vraag waarom wij het criterium van geloofwaardigheid en consequentie überhaupt zo belangrijk vinden. Waarom zou een speelfilm eigenlijk geloofwaardig moeten zijn, wat drukt hij daarmee uit? Daarover de volgende keer.



Foto: Archief Skrien

Silence of the lambs

ting die haar weerga niet kent. Steeds minder weet een publiek zijn weg te vinden naar onze producties. En alsof dat nog niet genoeg is worden de door ons gemaakte films en programma's binnenkort vertoond op wel tientallen digitale kanalen – zonder enige vergoeding. Tenzij je er als maker iets van je contract over had afgesproken. Maar wie had deze wildgroei en kaalslag kunnen

voorspellen toen we indertijd onze contracten afsloten? De toekomst is begonnen en we zullen het weten ook. Filmmakers en scenarioschrijvers worden gereduceerd tot grote lastposten. De Nederlandse Mededinging Autoriteit verordonneerde immers net dat scenaristen geen prijsafspraken meer mochten maken. Dit in het kader van een gezonde onderlinge concurrentie.

Alsof wij niets meer zijn dan ijskastverkopers, onderaannemers of autohandelaren. Film is cultuur en heeft een bepaalde status die gekoesterd moet worden. Het verkwanzelen van alles van waarde, ter wille van kortzichtige winsten, is net zo oloedom als het in Afghanistan neerhalen van twee eeuwenoude Boeddhabeelden door de Taliban.

Samen met onze zusterverenigingen proberen we het tij te keren. Ook in 2007. En dat alles om speelfilms en documentaires in deze heikele tijden te blijven maken. Want dat nemen ze ons niet af. Uw DDG wenst u vrolijke dagen en een vruchtbaar 2007.

Ger Poppelaars

FERA op de goede weg

In de DDG Gazet Nummer 2 van dit jaar hebben Ineke Smits en Janette Kolkema verslag gedaan van de ledenvergadering van de FERA (de Europese koepel van regisseursverenigingen), die in maart in Graz plaatsvond. Uit dit verslag werd duidelijk dat deze meeting vooral in het teken stond van veranderingen binnen de organisatie (nieuw bestuur, nieuwe manager, nieuwe structuur). Daardoor was er weinig tijd voor inhoudelijke dossiers. Om dit gemis te compenseren werd er dit jaar een tweede General Assembly gehouden, tijdens het *Rencontres Cinématographiques de Dijon* op 27, 28 en 29 oktober. Uw beleidscoördinator Martijn Mewe reisde naar Frankrijk af om de DDG te vertegenwoordigen.

door Martijn Mewe

Formaliteiten

Zoals het betaamd in een Europese koepel-organisatie moesten eerst de nodige formaliteiten worden afgewikkeld (het was soms net het Europarlement in het klein). De notulen van de laatste vergadering in maart werden voorgelezen (!) en de vernieuwde statuten werden goedgekeurd. Dit laatste was niet alleen een formaliteit, want hiermee werd de weg vrijgemaakt om *associate members* te laten toetreden tot de club. Hiermee tracht het FERA-bestuur een nieuw type lidorganisaties aan te trekken die vooral de nodige financiële middelen in het laatje moet brengen. De Franse regisseurs-, producenten- en schrijversorganisatie ARP werd na het aannemen van de nieuwe statuten verwelkomd als *associate member* en doneerde ter plaatse € 10.000. Een goed begin dat hopelijk navolging krijgt.

Lopende zaken

Sinds de herziening van de organisatie is de nieuwe manager van het kantoor, Cécile Despringere, vooral bezig geweest met beleidszaken in Brussel. Ze deed tijdens de ledenvergadering verslag van de onderwerpen die in de afgelopen maanden in het Europees Parlement en de Europese

Commissie aan de orde zijn gekomen:

- herziening van de *Television without frontiers Directive*
- concept advies over *private copying remuneration* (Thuiskopievergoedingen)
- herziening van het MEDIA Plus Programme.

Het overgrote deel van de aanwezigen was tevreden over de tot nu toe gevolgde strategie. Besloten werd om waar nodig samen te werken of de hulp van de lidstaten in te roepen. Dat heeft inmiddels al heel concreet geleid tot een gezamenlijke actie, waarbij verschillende Europese topregisseurs (waaronder Heddy Honigmann, Ben Sombogaart en Jos Stelling) door middel van een brief hun ongenoegen over de dreigende afschaffing van thuiskopievergoedingen hebben geuit.

Prioriteiten voor de toekomst

Na de formaliteiten en de lopende zaken hebben we gesproken over de beleidsprioriteiten van de FERA. Er bleken opvallend veel overeenkomsten te zijn, zowel onderling (tussen de landen) als met ons eigen DDG-beleid. Drie ook voor ons belangrijke kwesties - auteursrechten, versterking van de positie van de regisseur en de toekomst van de digitale wereld - staan bovenaan het prioriteitenlijstje van de FERA.

Aan het slot van de vergadering zijn nog een aantal min of meer praktische voor-nemens voor het komende anderhalf jaar besproken:

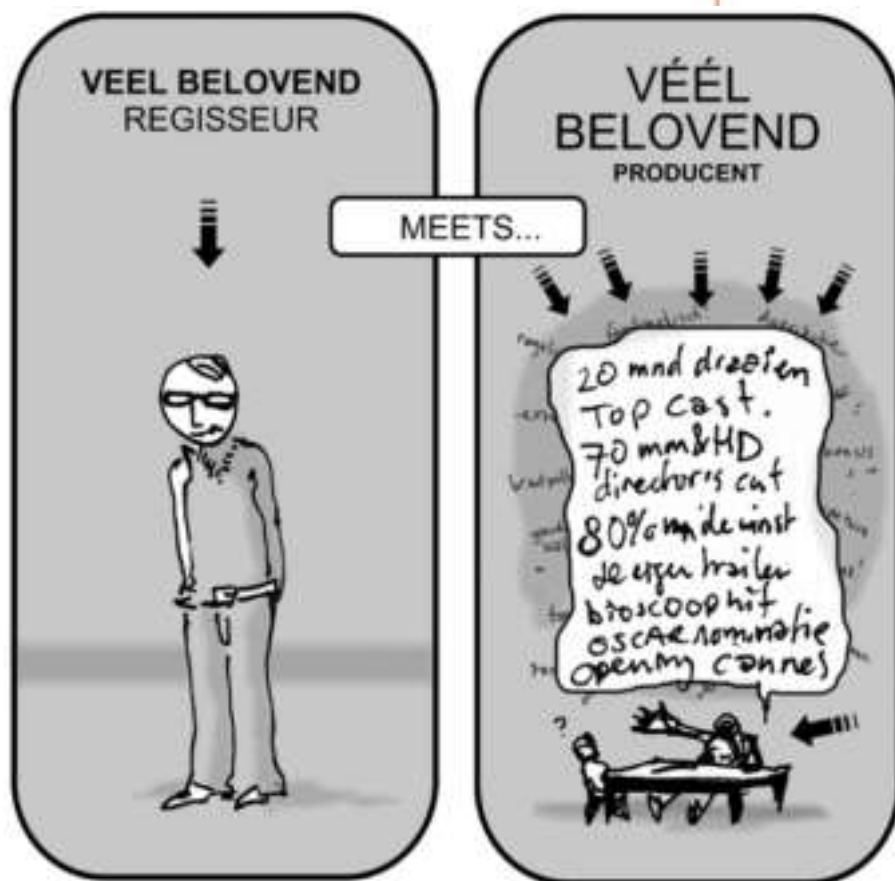
- Ierland/UK en Denemarken hebben een *Code of Practice* die we toegankelijk moeten gaan maken voor alle verenigingen.
- Inventarisatie van modelcontracten en arbeidsomstandigheden om te komen tot een standaard Europees contract (of in ieder geval een 'contracten-checklist').
- Directe toegankelijkheid voor regisseurs van ontwikkelingsgeld bij fondsen. Het MEDIAprogramma kwam hierbij als voorbeeld ter sprake maar kennelijk speelt het ook in andere landen op lokaal niveau (zoals bij ons in het geval van de intendant bij het Filmfonds).

Samen sterker

Al met al was het een heel inspirerend en leerzaam weekend. Het is opmerkelijk maar ook bemoedigend om te constateren dat veel Europese collega-organisaties met dezelfde problemen te kampen hebben. De aanwezigen spraken af om in de toekomst veel meer kennis met elkaar te delen en problemen gezamenlijk aan te pakken. Onder het mom: samen staan we sterker!



Het FERA-bestuur met in het midden vice-voorzitter Peter Carpentier



Fedor Sendak Limperg/Prettang Illustrators 2006 ©

Een nieuw filmstimuleringsbeleid

Wat heeft u nog meegekregen? Dat de cv-regeling aan het einde van het jaar ophoudt? Dat er volgend jaar een nieuwe regeling komt? Dat daar nog steeds jaarlijks 20 miljoen euro voor beschikbaar is? Dat Minister Van der Hoeven een speciale adviseur (Inge Brakman van het Commissariaat voor de Media) heeft aangewezen om te bepalen hoe de regeling eruit moet zien?

door Joost Dekkers - Federatie Filmbelangen

Op het moment dat ik dit schrijf, is het nieuwe beleid nog geheim. Brakman heeft haar advies uitgebracht en Minister Van der Hoeven legt de laatste hand aan de regeling. En dan moet alles nog naar Brussel. Naar de definitieve regeling kunnen we dus voorlopig alleen maar raden. Maar we kunnen wel de adviezen van de filmsector aan Inge Brakman en Minister Van der Hoeven eens doornemen. Daarmee krijgen we misschien al een aardig beeld van wat er komen gaat.

De Nederlandse Vereniging van Speelfilmproducenten (NVS) heeft geadviseerd om een *matching fund* in het leven te roepen. Als een producent 65% van de financiering rond heeft, komt hij in aanmerking voor een bijdrage van 35% uit dit *matching fund*. Een producent moet eerst wel aan allerlei voorwaarden voldoen. Een daarvan is dat er voldoende opbrengstgaranties door distributeurs en andere marktpartijen zijn gegeven voor de film.

De lidverenigingen van de Federatie Filmbelangen hebben gezamenlijk een aantal

aanvullende eisen geformuleerd. Wij willen dat regisseurs en schrijvers direct toegang blijven houden tot de intendant, dat het *matching fund* toegankelijk wordt voor alle bioscoopfilms (dus uitdrukkelijk ook voor documentaire), dat er een nationale bestedingsverplichting komt (ter behoud van onze eigen facilitaire sector) en dat er een nationale *film commissioner* wordt aangesteld.

Die nationale *film commissioner* komt er misschien ooit, maar voorlopig niet als onderdeel van het filmstimuleringsbeleid. Alle andere genoemde adviezen lijken wel

te worden overgenomen. De vraag blijft natuurlijk: hoe ruimhartig worden bepaalde onderdelen uitgevoerd? Hoeveel bioscoopdocumentaires komen in de praktijk in aanmerking voor een bijdrage uit het *matching fund*? En komt de bestedingsverplichting wel in voldoende mate ten goede aan onze postproductie-bedrijven? Wij hebben geadviseerd om de regeling in de loop der tijd aan te passen als dat nodig is.

Sinds jaar en dag wordt er geworsteld met de continuïteit in de filmsector. Ook nu wordt daar veel over gesproken. Er ligt een voorstel om in het nieuwe beleid de producent een betere terugverdienpositie te geven. Bij succes zouden productiehuizen moeten worden beloond met een groter deel van de opbrengsten. De Federatie Filmbelangen ondersteunt dit pleidooi op een aantal voorwaarden. Ten eerste is het van belang dat opbrengsten in belangrijke mate worden geherinvesteerd

in nieuwe projecten. Ten tweede zouden opbrengsten moeten worden ingezet om ook de contractvoorwaarden van de regisseur, de schrijver en anderen die meewerken aan een film te verbeteren. En ten derde moet goed worden gecontroleerd of opbrengsten niet aan strijkstokken blijven hangen.

Niet de volledige 20 miljoen zal via het *matching fund* worden verdeeld. De kans is groot dat een substantieel deel naar het Filmfonds gaat. Nu gebeurt dat eigenlijk ook al. Het Filmfonds krijgt 6 miljoen per jaar voor zijn publieksfilmregeling. In de toekomst zal dat waarschijnlijk niet anders zijn.

De rest van de 20 miljoen blijft over voor het *matching fund*. Een prangende vraag is vervolgens: wie gaat dat *matching fund* uitvoeren? Het Filmfonds? FINE? Senter? Allerlei overwegingen – het gaat hier om efficiëntie, deskundigheid, macht en

bestuursrecht – botsen met elkaar bij het vinden van de beste uitvoerder. De Minister zal uitsluitsel geven.

Er is overigens één ding waar we bij voorbaat goed de pest over in hebben. Tijdens Prinsjesdag werd bekend dat het filmstimuleringsbudget in 2007 eenmalig wordt verlaagd met 1,9 miljoen euro. Dit bedrag is nodig om de etherdistributie van de Publieke Omroep te financieren. Ondanks de twee moties die hierover zijn ingediend, blijft deze korting voorlopig staan.

Als u dit leest heeft Minister Van der Hoeven – dat hoop ik tenminste – de inhoud van de regeling officieel bekend gemaakt. Ik hoop ook dat Brussel dan al aardig op weg is om zijn goedkeuring te geven. Sommigen schatten in dat de regeling in februari 2007 van start zal gaan. Veel later zou niet goed zijn, want de filmproductie moet snel weer op gang komen.

BERICHT

Korting op *De Pioniers*

Eind oktober is *De pioniers - Interviews met 14 wegbereiders van de Nederlandse Cinema* verschenen van publiciste Annemieke Hendriks. Het is een bundeling van gesprekken die Hendriks voerde met mensen voor en achter de schermen van de vroege Nederlandse film. De publicatie kwam tot stand in samenwerking met het Filmmuseum en filmtijdschrift *Skrien*. In het boek brengt Annemieke Hendriks de vroege Nederlandse film tot leven. De nadruk ligt op het tijdperk 1930 - 1960. Hendriks interviewde bekende en minder bekende wegbereiders van de Nederlandse cinema, die op uiteenlopende wijze betrokken waren bij het vroege vaderlandse filmbedrijf. Zo

sprak ze met acteurs en regisseurs (o.a. Johan Heesters en Kees Brusse) maar ook met mannen en vrouwen die achter de schermen werkzaam waren, zoals stuntman Hammy de Beukelaer, grimeur Jules de Roovere en filmkeurder Hella Haasse. Door de verhalen van de pioniers heen scheidt het Nederland van de jaren dertig, met zijn Duitse Exil-cineasten, en van de bezettingstijd. Ook de wederopbouwjaren worden belicht evenals de vroege jaren zestig. Van bijzondere waarde zijn de gesprekken met twee fenomenen uit het (film)theaterbedrijf: Piet Meerburg (1919) en Paul Kijzer (1922); zij stonden in 1946 aan de wieg van het Nederlands Historisch Filmarchief, het latere Nederlands Filmmuseum. De getuigenissen van de geïnterviewden

geven met elkaar een kleurrijk beeld van de 'pioniersjaren' van de Nederlandse film. Een aantal van de interviews uit *De Pioniers* werd eerder gepubliceerd in *Skrien*.

Verkoopprijs € 18,50, voor DDG-leden € 12,50, te bestellen via het DDG-kantoor.

Beelden van Zwartboek

Het Filmmuseum presenteert de tentoonstelling *Beelden van Zwartboek*. Thom Hoffman, curator van de tentoonstelling, speelde in *Zwartboek* de rol van verzetsman Hans Akkermans, en als fotograaf legde hij vast wat er gebeurde op de set. Gefascineerd door de welhaast wetenschappelijke precisie waarmee Verhoeven te werk ging, besloot Hoffman een

tentoonstelling in te richten die het publiek een unieke blik biedt op het ontstaan van deze groots opgezette oorlogsthiller. Hoffman: 'De liefde waarmee deze film is gemaakt, maakte grote indruk op me.'

Beelden van Zwartboek
Tot en met 8 januari 2007
Dagelijks 13.00 - 17.00 uur
(gesloten op 25 en 31 dec)
Toegangsprijs € 3,00



De nieuwe gezichten bij de NVS

door Michiel de Rooij, José van Doorn

Ons is gevraagd om de gastcolumn van de DGG te schrijven. Michiel (de Rooij) is immers sinds september de nieuwe NVS-voorzitter en José (van Doorn) vervangt sinds oktober directeur Carolien Croon gedurende haar afwezigheid. Vereerd waren wij, maar direct stak het eerste probleem al de kop op. Wie gaat schrijven? Allebei moesten we bekennen dat het schrijven van een column niet iets is waar we veel ervaring mee hebben. Als het een brief aan OCW is of een nieuwsbrief aan de leden, dan draaien wij daar – zelfs in de korte tijd dat we onze taken vervullen – onze hand niet voor om. Na enig gebakkelei besloten we tot het volgende samenwerkingsverband: José de opzet en Michiel vult aan.



Waar staat de NVS voor? De kerntaken: verdere professionalisering van het producentencorps, het bevorderen van de collegialiteit onder producenten, optimaliseren van de aansluiting van het productie-onderwijs met de beroepspraktijk en een rol spelen bij het aanzwengelen van het inhoudelijke debat over speelfilm en het speelfilmbeleid.

Van de vereniging zijn 36 producenten lid. Verrassend wellicht is dat sinds begin 2005 ook 6 documentaire-producenten lid zijn. Of het een artistieke film, een documentaire of speelfilm is: het is en blijft FILM.

In de voorbije periode is de NVS geëvalueerd naar een van de belangrijke spelers in de Nederlandse filmsector. Zo ligt er op dit moment bij Minister Van der Hoeven een voorstel van de commissie Brakman voor een nieuwe filmstimuleringsmaatregel die mede door de NVS is ontworpen. Er vindt structureel overleg met het Nederlands Fonds voor de Film plaats om de aanbevelingen uit de Filmbrief gestalte te geven.

En vriend en vijand beschouwen de

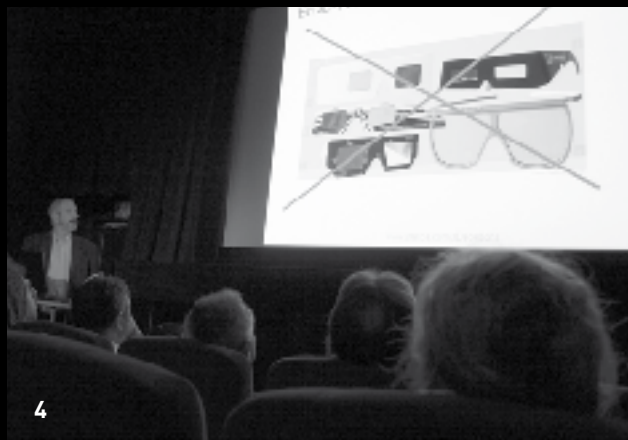
NVS-dag *Tussen Berlijn en Cannes* als een van de belangrijkste bijeenkomsten over filmbeleid in Nederland. Kortom: de NVS wordt gezien als een volwaardige gesprekspartner.

Natuurlijk zijn er stemmen die menen dat de NVS alleen maar bezig is om de positie van het producentencorps te versterken. Dat klopt, daar doen we niet geheimzinnig over. Maar als NVS zijn we ervan overtuigd dat de hele filmindustrie mee profiteert van die sterkere positie. Elke producent wil films maken, goede films. En voor goede films hebben we scenarioschrijvers en regisseurs nodig. Die driehoek is van essentieel belang bij het maken van films. Echter, producenten kunnen alleen dan goed invulling geven aan die samenwerking wanneer de productievooraanwaarden optimaal zijn. Hiervoor is het nodig dat films tegen 'normale budgetten' gerealiseerd kunnen worden, dat producenten (en in hun kielzog scenaristen en regisseurs) kunnen meeprofiteren van het commerciële succes van hun films, etc.

De Filmbrief belooft de positie van de artistieke film voor in ieder geval de komende drie jaar te verbeteren en het nog op te richten *matching fund* die van de publieksfilm. Dit zijn mooie resultaten, maar we zijn er nog niet. De NVS zal blijven ijveren om het totaal van financiële middelen voor de Nederlandse bioscoopfilm naar een Europees niveau te doen stijgen.

Tegelijkertijd zijn we met de DDG en het Netwerk Scenarioschrijvers gesprekken gestart om te bezien of we in de toekomst parallelle belangen van regisseur, scenarist en producent (nog) beter kunnen behartigen. Er wordt gekeken welke de onderwerpen zijn waarop we gezamenlijk kunnen opereren en hoe de samenwerking binnen de driehoek op verenigingsniveau kan worden verbeterd. De eerste resultaten zullen niet lang op zich laten wachten!

Lees verder op onze website:
www.speelfilmproducenten.nl



Ontvangst

1. Bureaucoördinator Janette Kolkema
2. Presentator Jurriën Rood

De schermen

3. Het programma Antics
4. 3D televisie van Philips

5. Presentator Ger Poppelaars

De pratende handen

6. Jos de Mul
7. Herbert Blankesteyn
8. Cameraman Bastiaan Houtkooper
9. De gast - René Daalder
10. Cafésccène



Impressies van de Dag van de Toekomst

Het verslag van de Dag van de Toekomst
verschijnt binnenkort in de vorm van
publicatie



CINÉ RENDEZ-VOUS

De ideale man

Ineke Houtman en Ine Poppe zien *Volver*



Volver

Ineke Houtman en Ine Poppe werkten samen aan het scenario *Andrew Lovestein* over drie vrouwen die de ideale man construeren: een humanoïde robot.

De DDG Gazet spreekt hen na afloop van het zien van *Volver* van Pedro Almodóvar, een film over vrouwen die moeten zien te overleven in een wereld bevolkt door mannen die zich misdragen. *Volver* betekent terugkeren en dat begrip komt op vele manieren terug in de film, maar het belangrijkste is de terugkeer van de overleden moeder die een onvergefelijke fout komt herstellen.

Volver heeft surrealistische momenten, maar herinnert vooral aan het Italiaanse neorealisme.

Penelope Cruz speelt de hoofdrol en ze doet denken aan de volkse Sophia Loren zoals die te zien was in *La Ciociara* van Vittorio de Sica.



door Erik van Zuylen / Ger Rakhorst

IH: Ik vond het een heel mooie film

IP: Ik ook, maar hij heeft betere gemaakt. Bij deze lag het plotje een beetje voor de hand.

IH: Het lag misschien wel voor de hand, maar het werd pas laat voelbaar. Eerst

denk je dat die moeder een spook is en denk je, dit is Spaans/Zuid-Amerikaans surrealisme. Maar dan blijkt men opeens modern te zijn geworden in Spanje en heeft het een oorzaak en blijkt het ook een psychologische film te zijn. Die Cruz speelt zo ingehouden daar zie je helemaal niets aan, haar ogen zijn van die platte bambi-ogen die alleen maar spiegelen en pas op het laatst begint er echt

gevoel in te komen. Ze huult wel, maar je kent de oorzaken van haar verdriet niet. Dat wordt pas op driekwart van de film duidelijk.

Ik vroeg me af of het een film is die we in Nederland gefinancierd zouden krijgen. In eerste instantie dacht ik van niet. Maar ik denk nu dat het wel kan, omdat hij een plot heeft, en alles ten slotte op z'n Nederlands een verklaring krijgt.

IP: Het is een vrouwenfilm, mannen hebben slechte bijrollen. De hoofdrollen zijn drie generaties vrouwen. In Nederland probeerde *Antonia* dat te doen. En dan nog zo'n zwaar thema als incest en toch een luchtige film maken: nee, dat zie ik niet in Nederland gemaakt worden. De vrouwen zijn de langstlevenden.

EZ: En dat komt omdat de mannen zich misdragen en vermoord worden. Ze redden het niet tot het eind van hun leven.

IH: En ze verdienen het ook nog. Terwijl het in werkelijkheid andersom is. In Spanje komen heel veel vrouwen om door geweld. In deze film is het andersom, en ik vind het ook mooi dat er verder geen moraal inzit. De film gaat over moederliefde, niet over het vermoorden van je echtgenoot.

IP: Maar die vrouwen komen toch tweemaal weg met moord. En dat is ook geen probleem want die man is gewoon een eendimensionale schoft. Hun relatie wordt ook niet duidelijk. Hij is haar getrouwd terwijl ze zwanger was van een ander. Maar uit hun gedrag lees je niets af.

IH: Die Cruz speelt zo cool, zo afstandelijk. Ik vroeg me af of dat zo is omdat ze zo'n beroemde filmster is. Of is het haar rol? En ze weet perfect wat ze moet doen. Dat schoonmaken met dat bloed. Je weet al dat ze schoonmaakster is en dan zie je haar schoonmaken zoals alleen een vrouw

dat kan, heel efficiënt. Dan maakt ze het mes, dat je al eerder gezien hebt schoon en later in de film komt dat mes weer terug. (In de keuken, bij het snijden van wortels.)

Dat zijn fijne herhalingen.

Ik vroeg me ook af waarom ze huilde in bed, toen hij met haar wilde vrijen en zij hem afwees.

IP: Omdat ze niet van hem hield, ze had geen respect voor hem. Dat dacht ik toen ik het zag.

IH: Ze was in het begin heel liefdevol maar later een absolute bitch tegen die man. Behalve toen hij zei dat hij zijn werk kwijt was; toen reageerde ze eigenlijk wel aardig.

IP: Maar dat was misschien eigenbelang, want meteen daarna zei ze dat ze zelf meer moest gaan werken. Ze hadden blijkbaar een economisch afhankelijke relatie.

EZ: Zij had drie baantjes en hij maar een, en die raakt die nog kwijt ook.

IP: En met een zondag werken kon zij dat compenseren. Ze had wel erg mooie kleren aan, trouwens. En heel goed opgemaakt.

Samenwerking

IH: Ons project ging ook over vrouwenissues, maar dan veel Europees. Het ging over de ideale man: over drie vrouwen die de ideale man creëren: *Verlangen naar Andrew Lovestein* was de werktitel.

IP: Die Andrew is een robot, NDR2 en een verwijzing naar Andrew Harlan uit het boek van Asimov. En Lovestein is eigenlijk heel kinderachtig: zoals je Frankenstein hebt is er ook een Lovestein.

IH: Uiteindelijk is het niet gemaakt. We zijn



Andrew als 3D-animatie

wel betaald, ik voor het scenario en Ine voor het mij begeleiden bij het scenario.

IP: Ik ben nu bezig het scenario te verwerken tot een boek.

EZ: Waarom is die film nooit gemaakt?

IH: Het scenario is afgewezen door het stimuleringsfonds. De VARA had het ingediend, en kon de film alleen maar maken in het jubileumjaar. Ze wilden een serie van drie single plays, en ze zijn alledrie afgewezen.

Ons scenario was nog niet helemaal af, maar je kon toch wel zien dat het heel veelbelovend was, vond ik.

IP: Het probleem met dit soort films waar technologie inzit, is dat er digitale effecten in toegepast moeten worden. Ik geef les op de Rotterdamse kunstacademie waar jongens zitten die heel goed zijn in 3D en die willen heel graag laten zien wat ze kunnen. Ze hebben een soort portfolio gemaakt voor de beoogde producent (Staccato Films) om te laten zien wat er mogelijk was. En omdat ik hen ook les gaf kon ik zeggen: we gaan dit in het script doen.

Wij krijgen de digitale effecten voor een dubbeltje en voor hen is het een entree in de filmwereld. Dus het was eigenlijk ideaal.



Volver

IH: Het scenario was in een vergevorderd stadium. De relaties tussen de vrouwen moesten nog wat uitgewerkt worden. We hadden alles vanuit de robot verteld waardoor het een heel interessant verhaal werd.

EZ: Wat waren het voor vrouwen?

IP: Een vrouw was wetenschapster, gemodelleerd naar de Amerikaanse autistische Temple Grandin, psychologe en dierwetenschapster, die een systeem ontwikkeld heeft om koeien naar de slachtbank te leiden zonder dat ze elkaar paniek aanjagen.

En volgens mij had ze ook een soort knuffelmachine voor zichzelf ontwikkeld omdat ze het haatte als iemand haar aanraakte. Als je het liefst op jezelf bent, is een robot echt een heel goede oplossing. Want die kun je helemaal rationeel op je laten reageren.

En er zit natuurlijk ook een fijne erotische scène in: de arme vrouw krijgt een seksuele fantasie over de machine en hij troost haar op een gegeven moment, hij raakt haar aan, hij passeert een grens.

IH: Een mooi karakter, de robotwetenschapster die Andrew bouwt. En dan heb je Pam die als taak heeft om de robot met psychologische informatie te voeden. Hij moest in niets te onderscheiden zijn van een mens, en we vonden dat hij door Daan Schuurmans gespeeld moest worden. Hij kan vast heel mooi een

robot doen, ik weet het zeker. Ten slotte Christien, een kunstenares, die het niets kon schelen of ze met een man of een robot vree.

IP: Maar misschien moeten we hier niet alles verklappen, misschien gaan we het nog wel eens maken. Daar hoop ik toch nog steeds op.

Als mijn boek straks af is, ik heb me heel erg aan het script gehouden. Ik ben nu op tweederde en ik ben nu pas voor het eerst afgeweken van het script: ik heb er een extra seksscène ingeschreven.

EZ: Maar het kan dus zijn dat straks het boek verfilmd gaat worden.

Ik had vriendinnen die met hun man een computer deelden; dat doe je toch niet?

IH: Het kan, dat weet je nooit. Ik weet het niet. Maar dan moeten we het anders indienen. Het scenario was voor een single play, terwijl we toen al dachten dat het verhaal zich wel leende voor een lange film. Dat vond de VARA aanvankelijk ook, maar daarna moesten we het weer inkorten.

IP: Toen Ineke Daan Schuurmans had genoemd - het was in de tijd dat *Volle Maan* uitkwam - heb ik aan een aantal

vriendinnen van mijn zoon gevraagd welke seksscène ze het liefst wilden zien met Daan Schuurmans. Pijpen van een man, kwam daaruit naar voren. En dat is ook weer in het script terechtgekomen.

IH: Dat was een van de grappigste scènes in het script.

Op een gegeven moment probeert hij mens te worden, onze robot...

IP: Laten we niet te veel verklappen. Mijn probleem bij het schrijven van het boek is dat sommige scènes die we verzonnen hebben zo visueel zijn en nauwelijks in een verteltekst te vatten.

Ik kom er nu pas achter bijvoorbeeld dat er iets van de Pygmalionmythe inzit. De man die een beeld maakt van zijn ideale vrouw en daar dan verliefd op wordt. De Belgische surrealist Paul Delvaux heeft dat omgekeerd: een beeldhouwster die een Griekse torso omarmt en zoent, met zo'n kaal surrealistisch landschap erachter. De mythe is ook de stof voor *My Fair Lady*, de verfilming van *Pygmalion* van Bernard Shaw. Het bloemenmeisje dat Lady wordt heet Eliza Doolittle. En het eerste computerprogramma uit de school van de kunstmatige intelligentie heette ook Eliza.

Dan zie je toch weer een parallel tussen de wiskundige en de literaire wereld, en toen ik die verbinding opeens zag was ik een hele dag erg blij.

IH: De diepere zin van de film was natuurlijk de vraag of liefde louter projectie is. Ik heb een tijdje voor de VPRO het programma *De toekomst* gedaan als eindredacteur en daaraan werkte Ine ook mee. Heel prettig omdat ze een goede kijk heeft op technologische ontwikkelingen en ik vroeg mij af wat haar toekomstscenario's zouden zijn. We hebben toen ook wat gedaan met robothonden. Het ging over mensen die van een 'dier' houden, wat een robot is. En het wordt totaal geloofwaardig dat die mensen niet meer zonder die hond kunnen. En dat je kunt denken dat het er in de toekomst zo uit gaan zien: dan nemen we allemaal een robot en dat is dan geen probleem. Eén vrouw wilde de hond niet meer teruggeven, en zelfs niet omruilen. Want die beesten worden door de bezitters

naar hun eigen smaak geconditioneerd. Het wordt toch 'jouw hond'.

IP: Je ziet het ook dat mensen altijd een beetje afhoudend reageren als hen gevraagd wordt mag ik even op jouw computer? Ik had vriendinnen die met hun man een computer deelden; dat doe je toch niet?

IH: En wat ik helemaal niet begrijp is dat mensen een e-mailadres delen.

IP: Deze voorbeelden geven wel aan dat het idee dat technologie ver van je afstaat niet (meer) waar is. Dan is de stap naar een robot geen vreemd idee meer. Vroeger bad je tot God, nu ga je chatten en god zij dank zegt iemand wat terug.

EZ: Zat in *De Toekomst* ook niet een item waarin een man zijn virtuele vriendin ging opzoeken?

IP: Mensen die zelf niet in virtuele werelden werken of wonen vinden dat eng. Net als computerspelletjes, dat kinderen daar gewelddadig van worden. Het negatieve aspect wordt altijd benadrukt. Omdat de 'oude wereld' die dingen nog niet kan accepteren. Dat negatieve zie je dus ook in televisieprogramma's over dat onderwerp als ze gemaakt worden door mensen die nog denken vanuit de 'oude wereld'.

EZ: Maar dit programma ging over mensen die van de virtuele wereld naar de echte wereld wilden overstappen, en dat werd een teleurstelling.

IP: Dat hangt af van welk voorbeeld je kiest. Een goede vriendin heeft een kind gekregen van een man die ze in de virtuele wereld heeft leren kennen.

IH: Hoe raak je zwanger van een virtuele man?

IP: Het was wel grappig. De man in kwestie stuurde op een gegeven moment een foto op. Na een blik stopte mijn vriendin hem weer terug in de enveloppe (het was nog in de tijd van tekst-internet) en pas drie weken later mocht hij er weer uit.

Na een werkelijke ontmoeting is het echt wat geworden. Als je met tekst al zo intiem met iemand bent geworden, is dat niet zo vreemd. Ze zijn trouwens inmiddels gescheiden.

GR: Hebben jullie nog een duidelijke uitleg gekregen waarom het scenario niet levensvatbaar was?

IH: Een heel lijstje met punten van kritiek. Ze hadden gelijk dat de verhouding tussen de karakters onderling nog niet goed was. Daar waren we ook nog mee bezig.

Het idee was wel erg origineel, en delen waren echt erg goed, en hoe je met de robot kon meeleven. Ik vond er heel mooie dingen inzitten. Echt jammer dat we geen geld kregen om het te verbeteren.

IP: Het is ook prettig om met iemand te praten die leuk is en slim en dan wordt het echt een samenwerking. Zo zei ze opeens schrijf eens een verhaal van zes pagina's waarin je het verhaal vertelt, maar uitsluitend vanuit de robot.

IH: Toen ik dat verhaal gelezen had kreeg ik echt tranen in mijn ogen. Bij de VARA werd gezegd dat mannen een beetje moeite hadden met het scenario, en dat kwam door de seksscènes.

IP: Die vonden ze te expliciet, terwijl ik ze

juist erg grappig vond een robot die een man pijpt. Zeker als het Daan Schuurmans zou zijn. We hebben het daarna suggestief herschreven.

EZ: Hoe corrigeren jullie elkaar?

IH: Je bedenkt een werkelijkheid en de interne logica van die werkelijkheid moet je voor je zien. Die moet wel onderling dezelfde zijn. Je kunt elkaar boeken en films suggereren. Soms draafden we gewoon door en kwam er wel iets grappigs uit. Maar we konden ook met slechte ideeën komen, waar we al pratend tot een goed idee kwamen. Daar heb je vertrouwen voor nodig, en dat was er.

IP: Ine vraagt ook altijd hoezo dan, en waarom niet zus, wat bedoel je ermee? Daar houd ik erg van. Moet je zelf ook weer nadenken.

Ik vind haar erg goed, ik hoop dat ik nog eens met haar mag samenwerken.

IP: Toen ik hoorde dat het niet doorging moest ik echt hard huilen. En toen ik Emjay (Rechsteiner, de producent) aan de lijn kreeg bleek hij ook heel erg geëmotioneerd te zijn. Die had zich ook al helemaal in onze gekte mee laten slepen. Vrouwen, dat seksuele, wat is eigenlijk liefde en vriendschap wat betekent iemand voor een ander, de ingewikkelde vraagstukken van het bestaan in een gepolijst jasje.



Volver

Zonder dat het over heel moeilijke thema's gaat. Ik zou mij bijvoorbeeld nooit aan incest wagen als scenarioschrijver.

IH: Volver gaat ook niet echt over incest, maar over moederschap.

EZ: Het zwijgen van de moeder.

IH: Ik vond die man niet goed uitgewerkt. Als er iets liefdevols was geweest tussen beiden was de film ondragelijk geweest. Tegenwoordig is het niet meer reëel om personages puur goed of slecht neer te zetten, elk mens twijfelt tussen god en duivel.

Stel je voor dat ze echt van hem hield en of ze had het wel gedaan met hem, die avond ervoor. Dat zaad ligt gewoon in dat bed en het bloed ligt de volgende dag op de grond.

IP: In deze film vind ik het heel goed dat ze ermee weggomen.

IH: En gelukkig dat die man net ontslagen was anders waren ze er misschien achter gekomen.

EZ: En dat ze nog een monumentje kerft in die boom.

IH: Ja, dat vond ik heel mooi. Ik dacht zou ze een hartje kerven om toch de liefde tot die man tot uitdrukking te brengen? Ik vond het een mooie manier om de dochter te laten weten dat haar vader een graf heeft.



Foto: Archief Skrien

Daan Schuurmans in Costa

COLOFON

Redactie

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

Medewerkers aan dit nummer

Joost Dekkers, José van Doorn, Peter Dop, Janica Draisma, Ineke Houtman, Jørgen Krielen, Fedor Sendak Limperg, Martijn Mewe,

Ine Poppe, Ger Poppelaars, Jurriën Rood, Michiel de Rooij

Met dank aan A-Film, Skrien, Robin Slierendregt

Vormgeving

Van GOG, Amsterdam

Kopij

inzenden voor 1 februari 2007, bij voorkeur per email naar

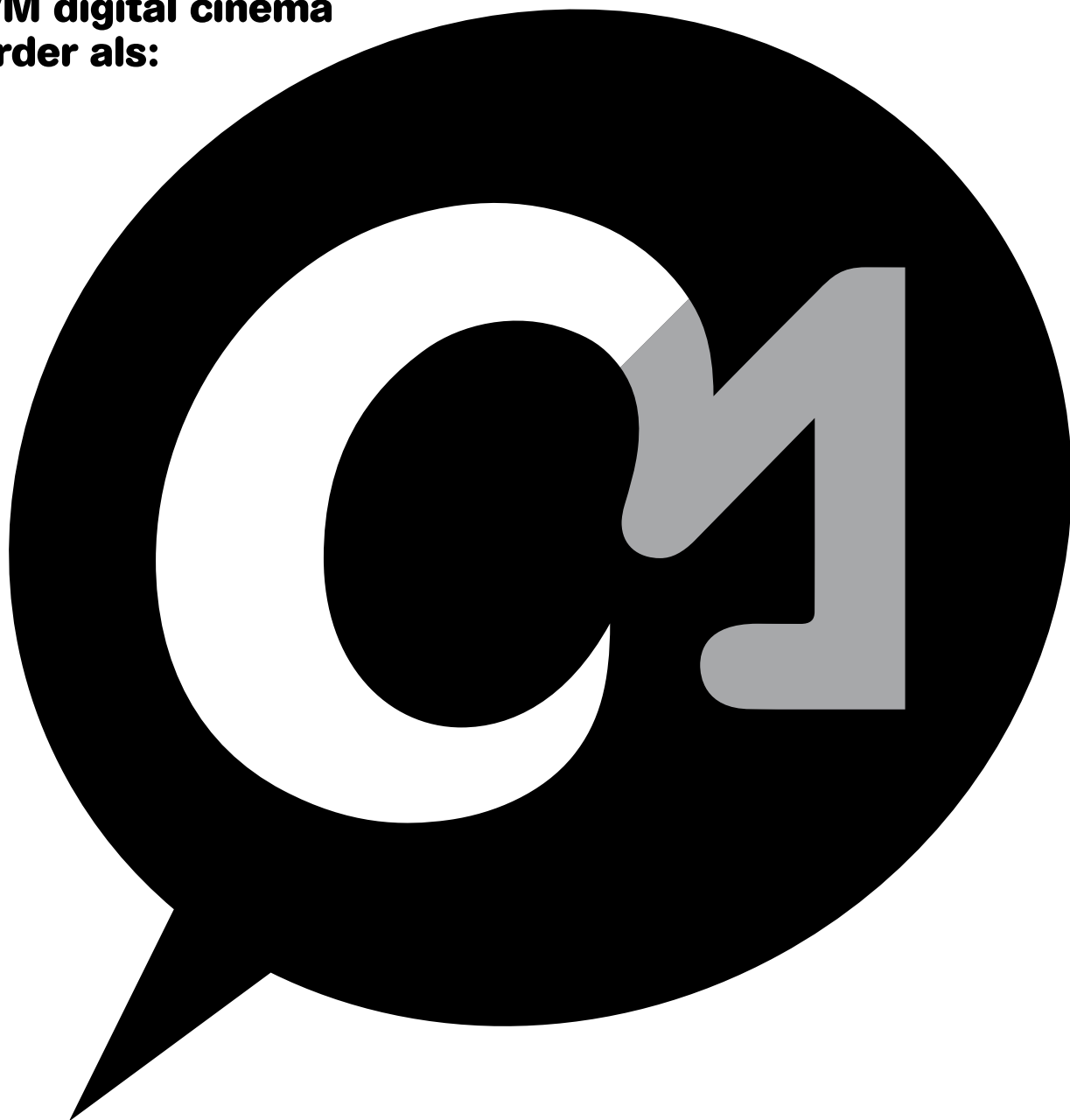
gazet@directorsgild.nl

Bureau DDG/redactieadres

Rokin 91
1012 KL Amsterdam
tel.: 020 6842807
fax: 020 6885299
e-mail: info@directorsgild.nl
www.directorsgild.nl
Niets uit deze uitgave mag worden veeveelvoudigd 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.

**Vanaf 1 januari 2007 gaan
Meta Sound Studios en
RVM digital cinema
verder als:**



CINEMETA
digital
1 plus 1 = drie



Hettenheuvelweg 26
1101 BN Amsterdam
020 3300330
www.cinemeta.eu



Foto: Jørgen Krielen



Het temperament van een slak

Naam:

Peter Dop

Waarop wacht deze regisseur?

Geld.

Waarom wacht deze regisseur?

Twee jaar geleden had ik gelijktijd twee aanvragen lopen. Een voor productieontwikkeling; de ander voor schrijfgeld bij de artistiek intendant. Ik was in Rotterdam voor het festival. Ik werd gebeld. De commissie had de aanvraag voor productieontwikkeling afgewezen. Het scenario was niet dwingend genoeg, te sferisch, te weinig plot. De volgende dag een telefoontje over dat andere project: de intendant. Hij zag het niet zitten: Te plotmatig, te commercieel. 'Jij moet het van het sferische hebben', zei hij.

Welke verwachtingen zijn er tijdens het wachten?

Iemand zei dat je in Nederland als filmmaker het temperament van een slak moet hebben. Omdat alles zolang duurt.

Hoe doodt een wachtende regisseur de tijd?

Ik heb een tijd lang dingen voor de tv gemaakt. Totdat de producent failliet ging. Ik heb nu een jaartje bij het Filmmuseum in Vijfhuizen gewerkt, om financieel m'n hoofd boven water te houden.

Heeft deze wachtende regisseur een wachtkamer? En zo ja, hoe ziet die eruit?

Ik zat in het Filmmuseum achter een montagetafel en zag in een korte tijd een hele hoop recente (speel)films. Dat is raar als je achter elkaar Nederlandse film ziet; ze beginnen allemaal (nou ja, niet allemaal natuurlijk) op elkaar te lijken. Dezelfde visie; dezelfde 'hoek' op de werkelijkheid. Je zou denken dat ze te prematuur gemaakt zijn. Dat er nog eens een nachtje over geslapen had moeten worden. Om er iets bijzonders, iets oorspronkelijks van te maken. Maar ik vrees dat het het tegenovergestelde is. Dat ze juist te lang hebben zitten wachten. Op de een of andere manier is vaak de pit uit zo'n

film. Alles klopt, het scenario, de cameravoering, ambachtelijk is alles oké, maar toch er gebeurt niets. Alsof alles met een strijkijzer is platgestreken. Ik ga elk jaar naar Rotterdam. Ik zie daar altijd wel een paar films, waar ik enthousiast uitkom. Die me bijblijven. En heel vaak is zo'n film, als je de keuringsdienst er op zou zetten, niet perfect. Die Russische film *4*, was zo'n film. Zo'n film die op een gegeven moment uit de rails loopt, dramaturgisch, montage-technisch, weet ik veel. Maar je zit wel op het puntje van je stoel. Ik loop bij het schrijven vaak op tegen de term *out-of-character*. Welke zwakzinnige heeft dat nou weer bedacht! Een dokter doet blijkbaar zus, een taxichauffeur blijkbaar zo. Andersom kan niet. God helpt je de brug over. Een ongeschoolde broodbakker kan onmogelijk een interessante analyse formuleren. Nog los van het ideologische aspect, is het dit soort redeneren vanuit sjablonen, wat alles plat walst. Een soort Sovjetpsychologie. Paradoxen

bestaan niet. Alsof ik elke dag in overeenstemming met mijn karakter handel. Dat idee dat alles moet kloppen in een scenario, dat kost pas veel tijd en laat makers wachten. Nog los van het grote gevaar dat je met een dood paard opgezadeld zit.

Voegt het wachten iets toe aan het moment dat het wachten ophoudt.

Niets. Het einde betekent dat je de film kunt gaan maken. Dat is geweldig. De machine gaat lopen, de adrenaline gaat werken. De rest is romantiek, onzin.

Bestaat er zoiets als wachten om het wachten?

Naar Vijfhuizen reis ik resp. per metro, trein, bus en dan een stuk lopen. Dat betekent dat ik per dag 50 minuten moet wachten. In een week is dat 200 minuten. Hoeveel dat in een jaar is, wil ik niet weten. Aan het einde van dat wachten, ben je niet veranderd; je inzichten zijn nog steeds dezelfde. Wachten is volstrekt zinloos.