

DDG gazet



2008
Nummer 4



Interview Louis van Gasteren 1
Van de voorzitter 2
Speerpunt DDG-Beleid 2009 4
Gastcolumn 7



Recht en regel 8
De locatie 10
Interview
Hans Bosscher 12
Ciné rendez-vous 16
De introductie 20



INTERVIEW MET LOUIS VAN GASTEREN

De wonderbaarlijke terugkeer van Boffie Koffie

Tijdens de DDG-studiedag van dit jaar in Utrecht, getiteld 'Commercials en Corporates: Cinema met een kleine letter C?' lieten we een vondst zien uit het archief van Beeld & Geluid om het eerste gedeelte van de middag gewijd aan commercials te verbinden met het tweede deel over de opdrachtfilm. Die getoonde productie uit 1954 van een kleine 3 minuten *Vliegende Schotels Geland* bleek een reclamefilm te zijn in de vorm van een mini fakedocumentaire.

door Hans Hylkema



Foto: Archief Van Gasteren

Boffie

De maker was Louis van Gasteren jr. (85, nog steeds actief als regisseur/producent) die hiermee de enige reclamefilm uit zijn carrière produceerde. Het publiek reageerde zo enthousiast, dat we u de case-story over hoe deze productie ontstond niet wilden onthouden.

Grootgrutter Albert Heijn verkocht voor 1940 een koffiemark, waarvoor reclame werd gemaakt in de vorm van een mannetje met kop en schotel, Boffie genaamd. Boffie Koffie was een begrip. Het was een jaar of acht na het einde van de Tweede Wereldoorlog, toen Louis van Gasteren zijn bedrijf Spectrum Film oprichtte en een pand betrok aan de Amsterdamse Kloveniersburgwal. Met zijn buurman J.W. Holsbergen (schrijver/dichter en destijds ook maker van reclameteksten) bedacht hij nogal wat in de tijdgeest passende practical jokes.

Van Gasteren: 'We bedachten dingen waarvan we meenden dat die aandacht verdienden. Zo maakte ik 1 cent naar hem over per giro. Het gevolg was een enorme correspondentie met ambtenaren van de girodienst, een cent was lastig en ook uitermate merkwaardig. U kunt die meneer dan toch een postzegel van een cent geven. Ik antwoordde dan, dat wij een zakelijke relatie hadden, maar dat ik niet hoefde accepteren dat zijn hond tegen mijn fiets piste. Ik wilde dus daarom met mijn zakenpartner breken en mijn resterende schuld aan hem van één cent inlossen. Je kreeg dus correspondentie over een cent met stukken duurdere postzegels. Daar wilden we een boek van maken.'

Van het een kwam het ander en het duo herinnerde zich het bestaan van mannetje Boffie, dat na de oorlog van het toneel verdwenen leek te zijn, maar volgens Holsbergen en Van Gasteren niet vergeten was door het Nederlandse volk. Vrije associatie leidde naar een heel ander fenomeen dat zich na de oorlog aandeede: de vliegende schotels. In het mensbeeld waren plotseling vliegende schotels aanwezig en vreemde elementen uit het heelal

werden in de samenleving heel serieus benaderd. Het was ook de tijd, dat de Duitse raketgeleerde Wernher Von Braun, die zich aan de Amerikanen had overgegeven in de Verenigde Staten een nieuwe toekomst tegemoet ging, de NASA opgericht werd en ruimtevaart sterk in de belangstelling kwam te staan. Orson Welles had vlak voor de oorlog zijn geruchtmakende fakereportage *Invasion of Mars* als een hoorspel gelanceerd.

Van G.: 'Dat alles had te maken met ons kernidee om een vliegende schotel aan het eind van een film te transformeren in de kop en schotel waarmee de terugkeer van Boffie Koffie een feit zou zijn. We werkten het uit en gaven het de titel *Vliegende Schotels Geland*. We hadden dus zonder opdrachtgever een reclamefilm-idee ontwikkeld.

De cineast belde dezelfde avond directeur Gerrit Heijn op. Hij beschikte over diens privénummer via connecties in de toneelwereld (Van Gasterens vader was acteur en Heijn was getrouwd met de dochter van de acteur Oscar Tournière). Het duo Van Gasteren/Holsbergen mocht de volgende ochtend onmiddellijk in Zaandam langskomen en werd in het ouderwets gelambriseerde kantoor ontvangen door de directie. Van Gasteren vond het opmerkelijk, dat de sfeer meteen heel open was: daar zat niet zomaar een kruidenier, maar iemand met een zekere allure.

Van G.: 'Het gesprek komt op gang en ik haak aan bij de oorlog, ik vraag: meneer Heijn, is onze Boffie op een of andere manier omgekomen in de oorlog, is ie verdwenen? Kunt u zich voorstellen, dat u die naam Boffie Koffie terugbrengt met een reclamefilm? Hoe dan meneer Van Gasteren, vraagt hij. Wat is de inhoud?'

En toen startten Van Gasteren en Holsbergen een van tevoren bedacht potje blufpoker. Heijn en zijn collega Valk verlangden als betrouwbare grootgrutters meer duidelijkheid en wilden niet zomaar mee gaan in een filmvoorstel zonder op de hoogte te zijn van de inhoud. Tegelijkertijd bespeurden de practical jokers, dat Heijn toch openstond voor hun absurde voorstel. Alsof ze gedachten konden lezen, speelden ze de vertrouwenskaart. Heijn moest



Louis van Gasteren

er maar op vertrouwen, dat hun idee geniaal was. Pas als ze de zekerheid hadden, dat de andere partij z'n fiat zou geven, waren ze bereid hun idee prijs te geven. Het was hoog spel, maar volgens Van Gasteren zaten ze tegenover iemand, die niets wars was van enig avontuur en zich realiseerde, dat hij z'n voordeel kon doen met die twee gekken aan de andere kant van het bureau. Maar aangezien hij zich niet zonder meer gewonnen gaf, bleek een extra duwtje noodzakelijk. Er werd een ogenschijnlijk doorzichtige truc tevoorschijn gehaald, maar die werd met zoveel overtuiging gebracht, dat Heijn erin trapt.

Van G.: 'Ik zeg: moet u luisteren, het gaat over koffie en u bent niet het enige merk. Holsbergen en ik hebben tickets in onze zak om naar Zwitserland te gaan, want we hebben contact met Nescafé. Staat u er voor open, dat Boffie zoveel jaar na de oorlog toch terug zou kunnen komen? Heijn hakte de knoop door en zei: oké, ik ga met jullie in zee. Ik zei: de kranten staan bol van berichten over vliegende schotels. En dan is er plotseling een schotel waar een kop op staat. Een kop Boffie Koffie en ik legde het hele verhaal van de pseudo-reportage uit. Toen ze vroegen wat het moest kosten, zei ik: twaalf en een half duizend gulden. Hun enthousiasme

VAN DE VOORZITTER



De netcoördinatoren van de publieke omroep doen hun best. Ze programmeren naar eigen goeddunken, series en documentaires en proberen zo het netaandeel op te krikken met soms wel 0,1 %. Ze houden de smaak van deze tijden goed in de gaten in de hoop het publiek ter wille te zijn. Als het Jaar van de Geschiedenis aanbreekt, is het bijvoorbeeld logisch dat daar op Nederland 2. veel aandacht aan wordt

besteed. Soms teveel. Als enthousiaste documentaireliefhebber- en maker constateert uw voorzitter met u, dat bijvoorbeeld de zondagavonden afgelopen november wel heel druk gevuld werden met allerlei historisch belangwekkende series. Naast de familie Blokker en hun historische moorden in de vooravond, ook Charles Groenhuijsen met zijn tocht door de geschiedenis van Nederland en voor de volhouder

was er dan ook nog in Europa deel 2. van en met Geert Mak. Wie zit er in vredesnaam te wachten op zoveel geschiedenisprogramma's tegelijkertijd? Een terugslag dreigt.

Kijk wat er gebeurde met het cabaret. Afgelopen jaren waren er soms wel twee cabaretiers per avond met hun soloshow. Elk talent dat pas kwam kijken, kreeg - hupsakee - meteen zendtijd toebedeeld.

nam zo toe, dat Heijn zei: die film wil ik in alle Nederlandse bioscopen hebben. Daar waren er toen in Nederland zo'n vijf à zeshonderd van. Tot in dorpen aan toe, waar maar eenmaal per week een vertoning was.'

Van Gasteren en zijn medewerkers van Spectrum gingen met enorm veel inzet aan het werk. Een leegstaande etage van zijn bedrijfspand werd als studio ingericht, zodat bijvoorbeeld de scènes die in een zogenaamd ruimtevaartlab speelden en alle special-effects met ammoniak om dampende koppen te krijgen in huis gemaakt konden worden. Vrienden, bekenden en familie speelden de rollen van vlootofficier, die getuigenissen aflegt over waargenomen vliegende schotels en wetenschapper, die een lezing over dit fenomeen ten beste geeft. Remco Campert was een journalist op Schiphol, en in een bosachtige omgeving bij Hilversum getuigden Noorse vrouwen in klederdracht over buitenaardse voorwerpen. Door efficiënt produceren stegen de kosten niet boven de 2500 gulden uit, zodat Spectrumfilm een eerste bedrijfswinst van 10.000 gulden kon boeken. Via het reclamebureau kon Van Gasteren bij de bioscoopexploitanten bedingen, dat het filmpje van een kleine drie minuten tussen het Nederlands Nieuws en het Wereldnieuws geprogrammeerd werd. En dat sloeg in als een bom.

Van G: 'De reacties waren verbluffend: tijdens de eerste voorstelling in City kon ik een speld horen vallen. De hele zaal applaudiseerde na afloop. Ik wist toen, dat ik een reclamefilm kon maken, het publiek kon manipuleren. En toen vond ik het meteen genoeg, want waarom zou ik huisvrouwen pakjes margarine aansmeren, terwijl roomboter veel lekkerder is.

De documentaire werkelijkheid, dat is waar ik na mijn speelfilms *Het Huis* en *Stranding* mee te maken wilde hebben. De samenleving waarin ik verkeer: daarover wil ik films maken, en daarvoor zoek ik zelf financiering. Zo heb ik altijd gewerkt. Ogenscheinlijk lijken het door de credits opdrachtfilms, maar die heb ik eigenlijk nooit van m'n leven gemaakt'



Walt Disney en Wernher von Braun



Vliegende Schotels Geland, met rechts Remco Campert als journalist

Het publiek vrut het en daarom kregen nagenoeg alle Nederlandse cabaretiers hun podium op de vaderlandse omroep. Jaar in, jaar uit. Cabaretmoeheid op de TV was het gevolg. De soloprogramma's trokken steeds minder kijkers en die vermoeidheid sloeg ook terug op de reguliere voorstellingen van onderhavige cabaretiers met als gevolg ook daar dalende bezoekersaantallen. Omdat de oververzadiging van cabaret-

programma's nu de smaak van de dag is, worden ze minder uitgezonden. Einde oefening.

Dosering, daar heb ik het hier over. Alles met mate. Als je gasten hebt, is het niet gepast alleen dure oesters voor te zetten waarmee ze het dan gedurende de rest van het diner maar moeten doen. Het gaat om de afwisseling. Pas tussen andere spijzen vallen die dure oesters op.

In hun poging om maar genoeg kijkers te trekken moeten bij de Publieke Omroep alle sluisen tegelijk open voor een bepaald soort programma's. Wij, als documentairemakers en drama- dan wel speelfilmregisseurs, hebben daar veel mee te stellen. Wat te doen? Koppig door gaan met onze eigen dromen te realiseren met het gevaar dat er geen uitzendplek is voor onze films, of meegaan met de waan van de dag?

Door de cabaretekettemoedigheid van nu vallen er wellicht lege plekken in de programmering. Wie weet zijn de netcoördinatoren van plan deze te vullen met onze gerealiseerde film-dromen. Laten we alleen hopen dat ze niet allemaal tegelijkertijd worden uitgezonden.

Wu DDG wenst u vrolijke dagen en een vruchtbaar 2009.

Ger Poppelaars

Naar een eerlijk royalty-systeem voor regisseurs

De DDG is een beroepsvereniging voor filmregisseurs die van oudsher staat voor twee zaken: activiteiten + dienstverlening enerzijds en lobby anderzijds. De eerste 'poot' komt ondermeer tot uitdrukking in de ledenavonden, jaarlijkse studiedag, de ledenpas en juridische dienstverlening. Het tweede aspect heeft betrekking op het simpelweg 'organiseren' van meer geld voor de filmsector en het versterken van de positie van de regisseur daarbinnen. Deze poot is eigenlijk de laatste jaren steeds belangrijker geworden, zeker sinds er een beleidsfunctionaris actief is binnen onze organisatie.

door Martijn Mewe

Op het vlak van lobby is de DDG zeer actief, in diverse commissies, werkgroepen en andere samenwerkingsverbanden. Binnen de DDG hebben we de Taskforce Auteursrecht en Taskforce Educatie. In samenwerking met zusterverenigingen, fondsen en omroepen participeert de DDG in de federatieve Beleidsgroepen

Documentaire, Drama, Animatie en Auteursrecht. De samenwerking daarbinnen verloopt meestal goed, de resultaten zijn wisselend. Tot slot werkt de DDG nauw samen met de NVS en het Netwerk Scenarioschrijvers binnen de zgn 'driehoek'. Met deze clubs stemmen we beleidszaken af en trekken we waar nodig, aanvullend aan de beleidsgroepen, samen op. Kortom, de DDG is zeer actief in de diverse collectieve lobbyverbanden die er bestaan. Daarnaast profileert de DDG zich op regisseurspecifieke onderwerpen. Het bestuur heeft besloten om, nog meer dan voorheen, in 2009 in te zetten op het verbeteren van de rechtspositie van regisseurs. Dat wordt ons speerpunt.

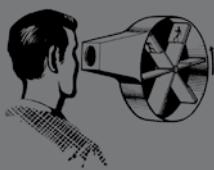
Het kiezen van een beleidsspeerpunt is een loze daad als dat niet concreet te maken is. In het geval van de 'rechtspositie van de regisseur' kan dat juist wel, om twee redenen. In de eerste plaats valt er nog een hoop te winnen op dit vlak. Zoals Christiaan Alberdingk Thijm in zijn boekje *Waarom je beter geen regisseur kunt worden...* schrijft, is 'de rechtspositie van de regisseur bar slecht'. In strikt juridische zin is dat het geval (in de Auteurswet), maar

ook in de contractspraktijk van regisseurs wordt de auteursrechtpositie vaak veronachtzaamd. Een tweede reden waarom het zin heeft om de rechtspositie als speerpunt voor 2009 te bestemmen, ligt in het feit dat er momenteel veel gebeurt op dit vlak. Kortom, *the time is right!* Daarom geef ik hier een overzicht van een aantal ontwikkelingen en de manier waarop de DDG daarop in wil gaan spelen.

Overheid

Sinds de publicatie van Christiaan Alberdingk Thijm weten we allemaal dat de rechtspositie van de regisseur wordt geregeld in de Auteurswet. De term regisseur wordt slechts eenmaal genoemd, in artikel 40 (dat handelt over de duur van het auteursrecht). In het hoofdstuk dat bepalingen bevat over filmwerken (art. 45a en verder) wordt de regisseur echter niet bij name genoemd. In artikel 45a.sub2 staat wel: 'Onverminderd het in de artikelen 7 en 8 bepaalde worden als de makers van een filmwerk aangemerkt de natuurlijke personen die tot het ontstaan van het filmwerk een daartoe bestemde bijdrage van schepend karakter hebben geleverd.' En dat een regisseur 'een bijdrage van schep-

FILM
MAKERS
EN DE
TOEKOMST



Dutch Directors Guild

Foto: Archief DDG

pend karakter' levert moge duidelijk zijn! De echte pijn voor regisseurs zit in het bekende artikel 45d, waarin geregeld wordt dat de regisseur – tegen een billijke vergoeding – al zijn rechten overdraagt aan de producent, tenzij 'schriftelijk anders overeengekomen'. Zoals we allemaal weten wordt deze 'billijke vergoeding' (wat is dat eigenlijk, billijk?) vaak niet apart uitgekeerd, maar juist in het honorarium afgekocht.

De term regisseur wordt slechts eenmaal genoemd

Ons belangrijkste aandachtspunt is dan ook het versterken van de auteursrechtelijke positie binnen de wet. Hiervoor is een concreet aanknopingspunt, namelijk een door de regering toegezegde behandeling (in 2009) van het wetsvoorstel Auteurscontractenrecht. Hierin zou wat ons betreft in ieder geval verbod op een *buy out* van auteursrechten en ook specificeringsplicht van de rechtenverlening moeten worden opgenomen. De DDG zal er de komende tijd alles aan doen om de argumenten voor deze wetsveranderingen zo helder en concreet mogelijk over te brengen richting de politiek.

Collectieve inning van rechten

Het belangrijkste advies van Christiaan staat aan het einde van zijn boekje: Regisseurs aller landen verenigt U! Concreet bedoelt hij dat als regisseurs hun rechten collectief beheren hun onderhandelingspositie versterkt wordt. Een deel van de rechten, de kabelrechten bijvoorbeeld, worden al collectief beheerd, via de VEVAM/SEKAM. De DDG is van mening dat regisseurs ernaar zouden moeten streven om zoveel mogelijk rechten onder te brengen bij een collectief. Dit bevordert de transparantie en de doelmatigheid van het gebruik van rechten. Daarom gaat de DDG in het komend jaar een intensieve dialoog met de VEVAM aan om te bezien in hoeverre we op dit terrein als partners kunnen samenwerken.

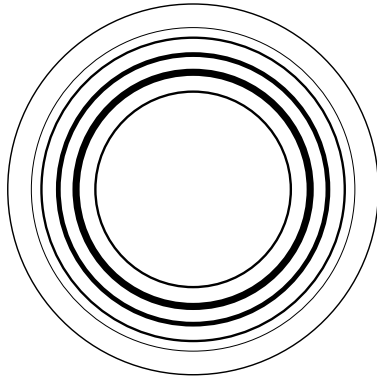
NPO

Tot slot in het kort een woord over de Nederlandse Publieke Omroep (NPO). De NPO heeft onlangs een rapport gepubliceerd waarin voorstellen worden gedaan om de rechtenverwerving en -beheer van alle omroepen in de toekomst gezamenlijk uit te voeren. Dat principe op zich juichen wij toe. De vraag is echter onder welke voorwaarden dat zal geschieden



en dat zal nog moeten worden uitonderhandeld. Bij het schrijven van dit artikel is daarover niet meer te melden dan dat er binnenkort (eindelijk, na twee jaar!) een verkennend gesprek met de NPO zal plaatsvinden.

Het doel van al deze acties is om te komen tot een eerlijk royaltysysteem voor regisseurs!



Binger Filmlab

dé plek voor talentontwikkeling
presenteert

het Script Development Programma in september
voor schrijvers en schrijver / regisseurs die hun speelfilmscript willen ontwikkelen
in een inspirerende omgeving en onder begeleiding van (inter)nationale experts

het Creative Producers Programme in september
voor producenten die samen met hun schrijver
een speelfilmscript willen ontwikkelen

het Directors' Coaching Programma in maart
een uniek en intensief coachingstraject voor regisseurs
ter voorbereiding op het draaien van een speelfilm

en

kortere masterclasses en workshops voor filmprofessionals in het
à la Carte programma

Kijk op onze website voor de laatste updates:

www.binger.nl

Heeft de huidige kredietcrisis ook gevolgen voor de filmindustrie?

door Frans Afman

In Hollywood zonder enige twijfel. Er is bijna geen financiering meer te krijgen. Van de bekende filmbanken is er nog een handjevol - vrijwel uitsluitend Amerikaanse banken - over.

Voor de Amerikaanse filmindustrie zijn deze ontwikkelingen een enorme klap, temeer omdat er in de afgelopen decennia in ieder geval aan geld geen gebrek is geweest. In de negentiger jaren kwamen de investeerders uit Japan, daarna de miljarden dollars uit Duitsland afkomstig van fiscaal vriendelijke beleggingen, vervolgens de financieringen door grote Engelse en Franse verzekeringsmaatschappijen. Ten slotte waren het de beruchte hedge funds die de laatste jaren gigantische sommen geld (geschat wordt 18 miljard dollar) aan Amerikaanse filmproducenten ter

beschikking hebben gesteld. Aan script, budgets, regisseurs en cast werd door deze hedgefondsmanagers geen aandacht besteed. Daar was natuurlijk geen tijd voor als je 20 projecten tegelijkertijd moest financieren. De hedge funds hebben door hun onervarenheid zeer veel geld verloren in Hollywood.

Door het opdrogen van alle tot nu toe bekende financieringsbronnen zal Hollywood naar andere mogelijkheden moeten uitkijken. Dat lijkt ook wel te lukken, zij het slechts in bescheiden mate. Dreamworks van Steven Spielberg heeft via een deal met Reliance geld uit India kunnen aantrekken, terwijl de onafhankelijke producent Ashok Amritraj van Hyde Park er in geslaagd is investeerders uit Abu Dhabi aan te trekken.

Voor het overige hoop en verwacht ik dat de oorspronkelijke methode van project-

financiering gebaseerd op presales, zoals die in het begin van de zeventiger jaren door de producent Dino de Laurentiis en mij is ontwikkeld, een renaissance beleeft.

Wat zijn nu de gevolgen in ons land? In tegenstelling tot Amerika verwacht ik hier geen grote veranderingen. In Nederland kennen wij een cultuur van subsidies via allerlei fondsen en ik neem aan dat dit beleid gecontinueerd zal worden door de overheid. Wel is het mij als voorzitter van de jury van het Nederlands Film Festival opgevallen dat wij dit jaar ongeveer 30 speelfilms moesten beoordelen tegen 12 tot 15 films in voorafgaande jaren. Net als in Amerika school hier nogal wat kaf onder het koren. Een verklaring voor dit grote aantal kan zijn dat een aantal particuliere investeerders zich recentelijk aangetrokken heeft gevoeld tot het [mede] financieren van speelfilms. Of deze groep getroffen is door de kredietcrisis valt nog te bezien. Het merendeel van deze geleegenheidsfinanciers maakt deel uit van de Quote 500 en hoeft zich geen bijzondere zorgen te maken naar ik begrijp. Ook met betrekking tot ons land ben ik van mening dat er veel meer aandacht voor kwaliteit moet zijn. Financiers dienen zich te realiseren dat er in Nederland nog steeds te weinig bioscoopzalen zijn - zeker met betrekking tot vertoning van lokaal geproduceerde films. Daardoor is het van belang tijdig een distributeur bij het project te betrekken. Dan krijgen de kwalitatief goede films tenminste de aandacht die ze verdienen.

Frans Afman was al in de jaren zeventig als bankier betrokken bij financiering van vooral Amerikaanse onafhankelijke films en is nog steeds adviseur op dit gebied. Hij was van 1996 - 2007 voorzitter van het bestuur van het Nederlands Film Festival en afgelopen jaar voorzitter van de jury van dat festival.



Foto: Archief NFF

Lege handen

Minstens eenmaal per maand word ik benaderd door een cliënt met de enthousiaste mededeling: 'Ik heb een idee en dat wil ik beschermen'. Nog geen tien minuten later is het enthousiasme doorgaans verdwenen. Ideeën kunnen namelijk niet beschermd worden. Ideeën zijn vrij. Ze zijn van iedereen.

door Mr P. Katz

Als ik morgen in de kroeg een goed idee hoor van een loslippige bezoeker, staat niets me in de weg iets met dat idee te doen. Het idee om een documentaire te maken over de gevaren van de fastfood-industrie? Geweldig. Het idee om een speelfilm te maken over een zinkend passagiersschip? Prachtig. Maar dat gaat er niet toe leiden dat de man van het idee als enige de dramatische taferelen op zinkende schepen mag verfilmen of McDonald's op de korrel mag nemen. Het recht, en dus de bescherming, begint pas op gang te komen wanneer een idee wordt uitgewerkt, bijvoorbeeld door een boek of een film. En hoe concreter en gedetailleerder de uitwerking, hoe sterker de bescherming. Maar dat laat weer ruimte voor anderen om op basis van hetzelfde idee iets te maken, vermits de uitwerking maar niet hetzelfde is. Ideeën zijn niet te monopoliseren. En dat is maar goed ook, want voor we het weten zijn alle onderwerpen gemonopoliseerd en valt er niets meer te verfilmen. Films die gebaseerd zijn op niet eerder verfilmde thema's of op nieuwe originele ideeën beginnen al redelijk schaars te worden. Het beschermen van ideeën zou op die manier alleen maar tot een stagnatie van het creatieve proces leiden. En dat moeten we niet hebben.

Maar toch knelt dit soms. Bijvoorbeeld bij filmprojecten die door een regisseur zijn geïnitieerd. U kent de gebruikelijke bewegingen: een regisseur vat een idee voor een film op en gaat ermee naar een producent, de producent ziet er wat in en ziedaar de geboorte van een filmproject. Vervolgens wordt het moeizame traject doorlopen van een eerste treatment via subsidies naar een verfilmbaar scenario. We zijn dan wel al een paar jaar verder zonder dat er ook maar een begin van de productie is gemaakt. En dan is het interessant om een tussenbalans op te maken over hoe de positie van de regisseur ten opzichte van de producent is. We zagen net al dat de regisseur met zijn prachtige idee wat rechtsbescherming betreft met lege handen staat. Dat wordt niet beter wanneer de regisseur zelf de hele ontwikkeling van het scenario doet. Hij zal namelijk in de meeste gevallen een contract hebben gesloten met de producent waarbij alle rechten aan de producent worden overgedragen. Dat moet van de fondsen, zeggen de producenten vaak. Dus die handtekening wordt meestal wel door de regisseur gezet. Aan het eind van het traject staat de regisseur dus nog steeds met lege handen: een goed maar onbeschermd idee en een scenario dat van een ander is. Maar wat belangrijker is: hij heeft ook geen zekerheid dat hij de film daadwerkelijk zal regisseren en - nog

erger - hij staat machteloos als de producent besluit om de film helemaal niet in productie te nemen.

Daarmee zijn we gekomen bij de vraag die bij mij goed scoort met een tweede plaats: kan dit allemaal maar? En weer ben ik de bringer van slecht nieuws. Ja, het kan zomaar. De man of vrouw van het geweldige idee, die het initiatief heeft genomen, die de inspiratiebron is, de motor van het hele project (want in die situatie is de producent natuurlijk altijd de lamledige sigarenlurkende non-valeur) is rechteloos.

Aan deze vaak voorkomende onbevredigende situatie is wel wat te doen, maar het vereist bij de regisseur een bepaalde zakelijke discipline op het moment dat hij en de producent besluiten om een filmproject samen op te pakken. En dat zijn doorgaans gevoelsmatig niet de beste momenten om het even hard te spelen. Iedereen vindt elkaar dan nog ongelooflijk lief en de angst bij regisseurs dat de fijne verhouding wordt verstoord door een dik pakket met eisen heeft vaak de overhand. Maar het is wel het moment waarop afspraken gemaakt moeten worden. De wet beschermt de regisseur niet, dus de regisseur moet zichzelf beschermen. Waar moet u zoal aan denken? Zorg er in ieder geval voor dat u de regisseur wordt

en dat u vooraf over de belangrijkste voorwaarden een akkoord heeft. Het klinkt vreemd, maar de meeste regisseurs die als ideeënbedenker, initiatiefnemer en inspiratiebron van filmprojecten aan de slag gaan, kunnen zonder voorafgaande afspraken niet afdwingen dat - wanneer er een verfilmbaar scenario gereed is - zij het project zullen

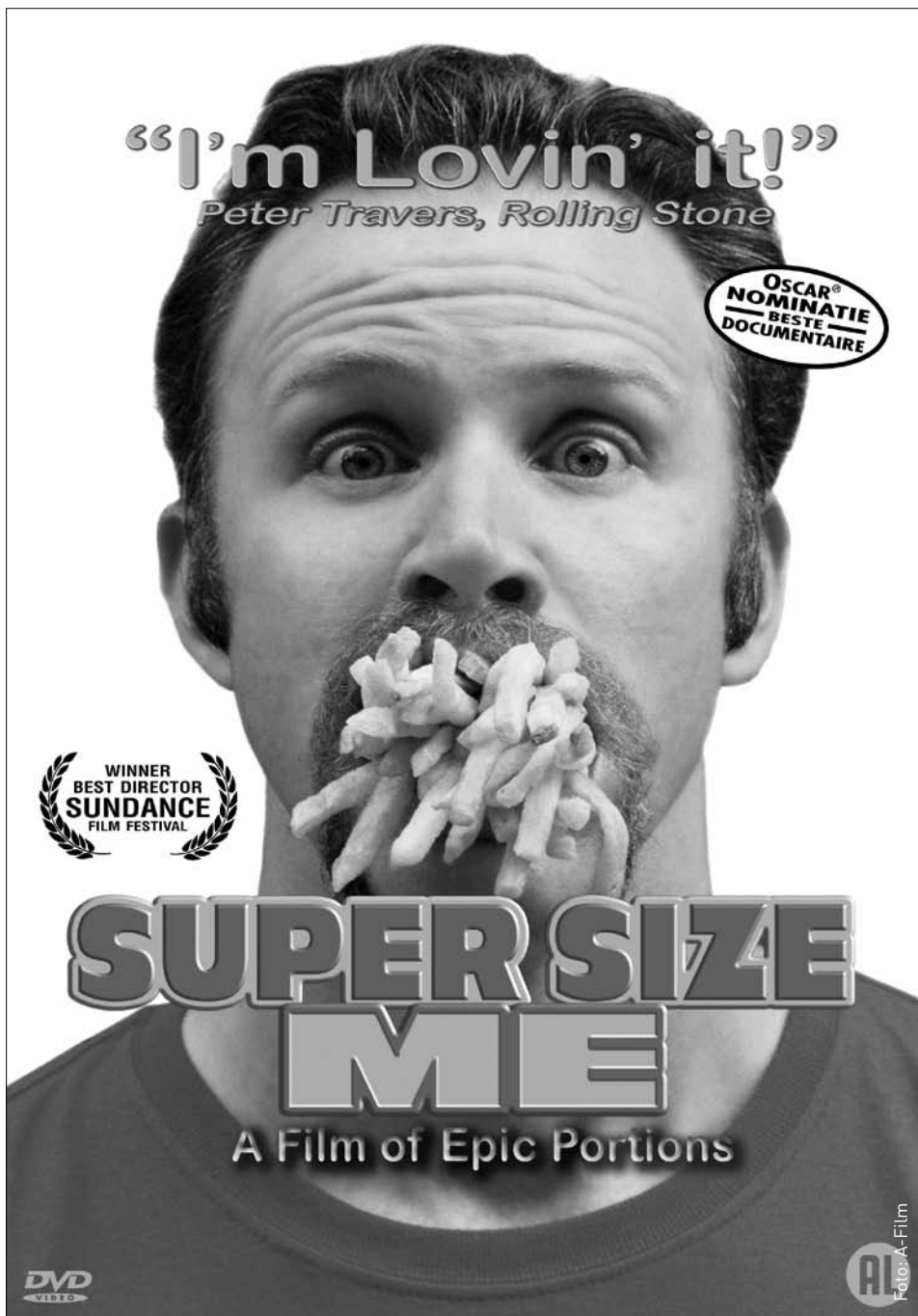
regisseren. Als daar geen afspraken over zijn gemaakt, klopt dan niet aan bij de wet, want die is even niet thuis. Dat geldt ook voor het scenario. U was als ideeënbedenker al een pauper, door de rechtenoverdracht (voor de fondsen, weet u nog?) van synopsis en treatment is dat niet verbeterd. U kunt zich er dus niet tegen verzetten dat een ander uw

scenario gaat schrijven. Als u dus het scenario wilt maken, dan is het niet onverstandig om dat bindend af te spreken, met vooraf een aantal essentiële voorwaarden zoals bijvoorbeeld het honorarium.

De moeder aller frustraties is de situatie waarbij de producent om welke reden dan ook besluit om niet in productie te gaan, of erger, failliet gaat. De synopsis, het treatment, het scenario, de personages, de verhaallijnen, de plots: allemaal eigendom van de producent. En zoals het gaat met eigenaren, ze mogen ermee doen wat ze willen. Niemand kan de eigenaar van een auto dwingen om er gebruik van te maken. Bij eigenaren van rechten is dat niet anders. De regisseur kan zich nog zo beroepen op zijn idee, zijn initiatief en zijn inspirerende rol, de wet gaat hem niet helpen. De enige oplossing is ook hier weer: vooraf afspraken maken. Een redelijke producent zal zich er niet tegen verzetten dat, wanneer hij tussentijds afhaakt, de regisseur, die het initiatief nam en het idee aandroeg, het project kan meenemen of onderbrengen bij een ander. Daar zullen doorgaans wel financiële voorwaarden aan verbonden zijn, maar ook dat is op een redelijke wijze te regelen.

U ziet, het is nog een heel gedoe. Realiseert u zich één ding: helemaal aan het begin van een samenwerking heeft u de beste positie, dan is iedereen nog enthousiast en vindt iedereen elkaar nog aardig. Daar moet u gebruik van maken. Een regel bij onderhandelen is dat u altijd de bereidheid moet hebben om nee te zeggen. Als het u dus niet bevalt, dan gaat u gewoon naar een ander. Of u maakt de film niet. En dat is altijd nog beter dan dat u mij moet bellen en vragen: 'kan dit allemaal zo maar?'. U kent inmiddels het antwoord.

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



De locatie:

Plaatsen delict in China

Toenke Berkelbach schrijft voor producent Hans van Weers (Eyeworks) scenario's voor een serie rond de befaamde **Rechter Tie**, een co-productie met Frankrijk en China. De **magistraat Tie Jen-tsjè** leefde in China tijdens de Tang-dynastie. (630-700). Zijn loopbaan bracht hem naar diverse standplaatsen in het Chinese rijk. Hij werd beroemd omdat hij veel raadselachtige misdaden wist op te lossen - een rechter was in die dagen ook een detective. Hij eindigde aan het Chinese hof als raadgever van de wrede keizerin Woe. De serie gaat niet uit van de boeken van Robert van Gulik uit de jaren 50 en 60, maar van 12 recente Rechter Tie-mysterie van de Franse schrijver Frédéric Lenormand.

Berkelbach reisde naar China en ging op zoek naar de tijd en plaatsen van de misdaad: 'Geneeskunde, wiskunde en rechtspraak stonden in de tijd van de Tang dynastie op een hoogte die wij pas in de 18e eeuw bereikten, maar tegelijkertijd was alles doordrenkt van moord en doodslag', zegt hij.

Wat gebeurt er bij de Grote Muur?

Rechter Tie moet toezicht houden op herstelwerkzaamheden en treft er lijken aan van notabelen uit een naburige, belegerde stad. De legerplaats is erbij betrokken. De soldaten van het terracotta leger hebben allemaal verschillende gezichten. Je ziet karakters, verdachten, mogelijke daders. (Paniek op de Grote Muur, 2008)

Die dansende courtisane lijkt op Salomé met haar dans van de zeven sluiers.

Er is een dode man gevonden zonder hoofd en de enige die het lijk kan identificeren is een courtisane. Het hoofd vindt men terug op een vogelverschrikker. Moord was een kunstwerk en rechter Tie moest dat ontrafelen. Het familieleven van de rechter is ook erg leuk. Hij heeft drie vrouwen en die vragen zich natuurlijk af wat hij in de wijk van de courtisanes te zoeken heeft.

(Het paleis van de courtisanes, 2007)

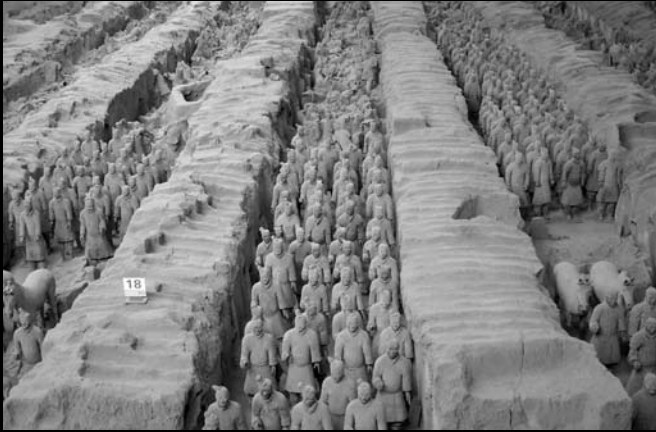
En die twee tempels, die zijn toch van een verschillende orde?

Precies. Rechter Tie moet een geschil oplossen tussen een strijdlustig Boeddhistisch nonnenklooster waar zijn eerste vrouw zich heeft teruggetrokken om tot rust te komen en een Taoïstische monnikenorde waar een groot aantal zelfmoorden plaatsvindt. Een Naam van de Roos-achtige intrigue.

(Moordende monniken, 2008)

In dat meer drijven natuurlijk lijken!

Dat is een rivier, de Lijang. Prachtig landschap met schitterende bergen, daar moet in elk geval iets gebeuren. Er is plotseling een enorme overstroming en rechter Tie vlucht naar een dorpsherberg. En inderdaad, er drijven lijken voorbij. (Het kasteel aan het meer van Tchou-an, 2006)



Ik krijg iedere dag al een voorstel

Een jaar geleden kregen vele filmmakers een brief waarin steun werd gevraagd voor het nieuw op te richten Dutch Independent Documentary Fund. Inmiddels lijkt het erop dat dit initiatief van producent/regisseur Hans Bosscher inderdaad een aanzienlijke verruiming van documentaires met een maatschappelijk relevante inhoud zal kunnen genereren.

door Hans Hylkema en Patrick Minks

Iedere dag valt er wel een voorstel voor een documentaire in de bus bij het Dutch Independent Documentary Fund i.o., dat sinds kort onderdak heeft gevonden bij het Stimuleringsfonds. Helaas voorbarig, want al zouden die plannen voldoen aan de voorwaarden van dit toekomstige fonds, van daadwerkelijk functioneren is nog geen sprake, omdat de beoogde financiering nog niet rond is. Wellicht heeft onbezoldigd directeur Hans Bosscher op het IDFA reeds verheugende mededelingen gedaan tegen de tijd dat u dit leest, tijdens ons gesprek is er alleen nog sprake van een optimistische toekomstverwachting. Bosscher twijfelt er niet aan dat het fonds er zal komen. Hij zoekt nog 3 miljoen per jaar met een minimale voorlopige periode van drie jaar.

Een leuke paradox: terwijl je kantoorroimte zich in dit statige nieuwe pand van het Stimuleringsfonds bevindt, zijn jullie uitgangspunten totaal tegengesteld.

Bosscher: 'We zijn alleen voordeurdelers zoals Hans Maarten van den Brink (directeur Stifo) het noemt. De nadruk zal bij ons op de inhoud liggen en niet op de vorm. De onderwerpen van de films

zullen thuis moeten horen in de sociaal-maatschappelijke hoek waaronder ook mensenrechten, milieu, ontwikkelings-samenwerking en derde wereld. Verhalen op dat gebied die verteld moeten worden. De Postcodeloterij, die via de Stichting Doen een van onze beoogde financiers is, doet veel aan goede doelen, maar de verslaglegging daarvan blijft vaak beperkt tot bijvoorbeeld Caroline Tensen in Afrika met een zielig kindje op de arm. Dat verkoopt loten, maar het zou ook aardig zijn om te zien wat er met het geld gebeurt.'

Is de Nationale Postcodeloterij via oud-voorzitter Simon Jelsma nauw verbonden met de voorgeschiedenis?

Het is begonnen met m'n eigen onvrede als regisseur/producent: hoe lastig het is voor bepaalde projecten geld bij elkaar te krijgen. Als je je bezig wilt houden met de maatschappelijke documentaire duurt het een jaar tot anderhalf voor je je geld bij elkaar hebt. Als het dan zover is, dan heeft het onderwerp zijn actualiteit verloren of je bent zelf iets anders gaan doen. Dat kent iedereen uit de praktijk met omroepen, die zich achter elkaar of achter de netmanager verschuilen. De laatste vindt het niet in het profiel passen. De eindredactie zegt al een documentaire over hetzelfde onderwerp

te hebben, etc.'

'Ik kwam Simon Jelsma tegen in m'n ontevreden periode. Ik vertelde hem dat ik vond dat er een fonds moest komen om documentairemakers te helpen om beter en sneller financiering te vinden. Hij vond het een goed idee en wilde me helpen. Hij was toen net voorzitter af bij de Postcodeloterij. Er werd een bestuur gevormd met Henk Suèr (ex-chef documentaires NOS; red.) als voorzitter. Er werd een brief gestuurd naar verschillende personen en organisaties in het veld om het draagvlak te polsen. Dat schiep onmiddellijk verwachtingen, maar als het gaat leven in het veld, kan dat geen kwaad.'

Volledige financiering

'Jelsma zei dat Stichting Doen erbij betrokken moest worden. Zover is het nu nog niet, o.a. vanwege een directiewisseling en hun beleid om geen films te ondersteunen. Men wilde bovendien een business plan, dus geen vier A4-tjes zoals ik me had voorgesteld. Het zijn uiteindelijk 14 bladzijden geworden die beschrijven wat het fonds beoogt en hoe er geselecteerd zal worden. We willen structureel geld voor minimaal drie jaar, in totaal 3 miljoen per jaar exclusief overhead. Met twee ton per jaar bijvoorbeeld heeft zo iets geen enkele zin. Nu het NCDO en het Ministerie van Ontwikke-



Foto: Hans Hylkema

Hans Bosscher

lingssamenwerking onder vuur liggen en er door ministeries geen directe bijdragen meer voor tv-uitzendingen gegeven mogen worden, komt ons dat goed uit. Dat geld zou mooi in ons fonds kunnen. In een komend gesprek met verschillende ministeries zal blijken of via een onafhankelijk fonds die financiering wel mogelijk is. Want wij gaan uitdrukkelijk geen omroepen financieren, maar juist onafhankelijke makers met goede plannen.'

Een ambitieus plan, want het Dutch Independent Documentary Fund (DID) gaat er vanuit dat ze voor 100% financieren?

'Ja, daarom werden we in het begin met nogal wat argwaan bekeken: we gaan gedeeltelijk op de stoel van de producent

zitten. Wij willen als fonds het totaalbudget bij elkaar krijgen. Desnoods met andere middelen als het onze mogelijkheden te boven gaat. We proberen dan om met andere partijen die er geld in zouden willen steken om de tafel te gaan zitten. We willen maandenlange circulatie van plannen in commissies vermijden. We gaan makers steunen en niet de productiehuizen. Wel natuurlijk als ze regisseur/producent zijn. We willen als dat nodig is bemiddelen bij het vinden van een producent en die vervolgens afkopen en goed betalen voor het werk wat hij doet. Maar de rechten blijven deels bij de maker, degene die het idee heeft aangeleverd en deels bij het fonds. Inkomsten zijn dus voor de makers en voor het fonds om nieuwe projecten te steunen. We zijn er

niet om productiebedrijven te financieren, maar om middelen te vinden om de verhalen te vertellen die we belangrijk vinden. We kunnen als fonds ook zelf met ideeën komen en er een maker bij vragen. In eerste instantie staat de inhoud, een belangwekkend onderwerp voorop. Goed en vakkundig gemaakt, maar met de nadruk op de inhoud en niet op de vorm.'

De boodschap staat voorop? De film als middel om de wereld te verbeteren?

'Ja, uiteindelijk wel. Dat komt voort uit de betrokkenheid van Simon Jelsma. De priester die begin jaren zeventig zijn lidmaatschap van de katholieke kerk opzegde, radio en tv ging maken voor VPRO, KRO en NOS. Hij heeft mede aan

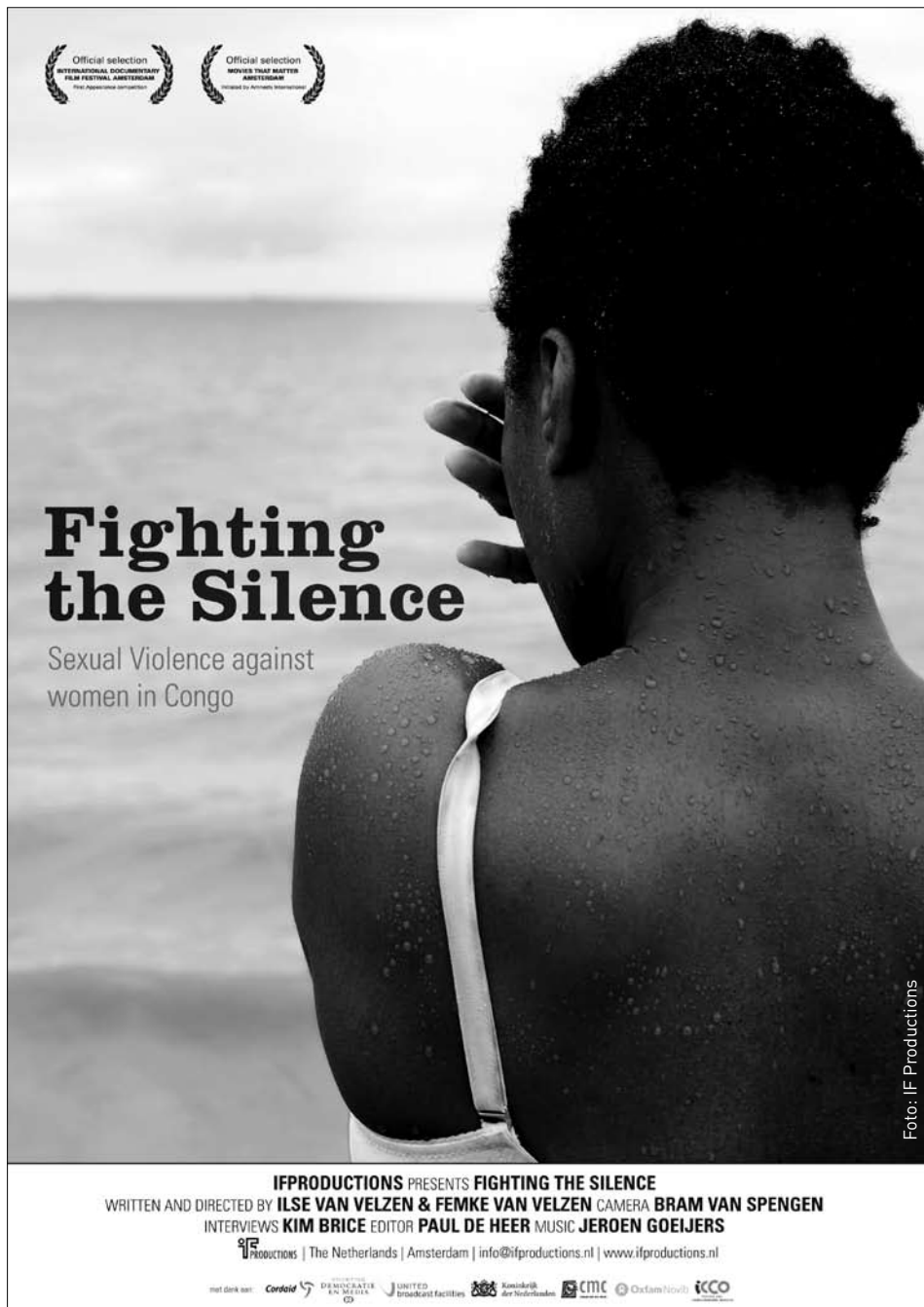


Foto: IF Productions

de wieg gestaan van Amnesty International, heeft de Novib opgericht en toen hij 71 werd is-ie in de Postcodeloterij gestapt; dus ja, een echte wereldverbeteraar.'

Veredelde reportages

Zou je voorbeelden kunnen noemen van bestaande films, die in jullie kader passen? An Inconvenient Truth van Al Gore zou in Nederland nooit gemaakt kunnen worden en ook bepaalde BBC-films. Een goed voorbeeld is ook Fighting the silence van

Ilse en Femke van Velzen over verkrachtingen in Congo. Die twee zijn dat gewoon gaan maken en pas later heeft de Ikon de film aangekocht. Het is een inhoudelijk goed verhaal, filmisch niet slecht, maar het had beter gekund. Zulke initiatieven moeten makkelijker mogelijk gemaakt worden. Je ziet ook dat die makers zich ontwikkeld hebben. Ze hebben zelf geproduceerd, maar zoiets zou je met onze producentenfunctie vanuit het instituut op een hoger plan kunnen tillen. Toch willen we uitdrukkelijk geen

productiehuis worden. Wel onze expertise inzetten om makers te ondersteunen, zowel financieel als adviserend.'

Is er volgens jou een gebrek aan dit soort documentaires?

'In de ogen van de publieke omroep doen ze heel veel aan documentaires – elke reportage wordt ook zo genoemd. Intussen zijn de slots gehalveerd. Het is niet sexy om een documentaire over mensenrechten uit te zenden. Er is wel degelijk een lacune.'

'We hebben wel al een toezegging van Lennart van der Meulen (netmanager Net 2; red.) dat de films die we financieren niet bij hem op de plank blijven liggen. Omroepen kunnen ready made projecten aankopen. Maar het uitzendrecht via internet willen we zelf houden. Er zijn besprekingen met internetexploitanten en distributeurs die plannen meelesen om te overwegen of ze het in hun catalogus willen opnemen.'

Loop je niet het risico een stortvloed aan veredelde reportages te genereren? 'So what? Als het een reportage op niveau is met een vreselijk belangrijk onderwerp, waarom niet? Die discussies over talking heads en wat nu precies een documentaire is, wil ik vermijden.'

Snelle procedure

Waarschijnlijk zal het aantal aanvragen de beschikbare middelen overtreffen. Hoe gaat de selectie plaatsvinden? 'We gaan uit van een kleine groep adviseurs, de raad van advies, die de projecten op onze doelstellingen checken. Dat kunnen eventueel ook ad hoc buitenstaanders zijn die we consulteren. Internet gaat overigens een grote rol spelen in de procedures. Allereerst voor de aanvragers die op de website aan de hand van nauwkeurig omschreven doelstellingen hun project kunnen toetsen. Als ze daaraan voldoen kunnen ze vervolgens elektronisch hun plan indienen met slechts een begeleidende papieren aanvraag in enkelvoud.' 'Onze adviseurs kunnen te allen tijde met een password op die ingediende projecten



Foto: Archief IDFA

Nashi van Daya Cahen

inloggen om ze te beoordelen. Ze kunnen ad hoc reageren per internet, dus geen vergaderingen. Zo kunnen we ook gebruik maken van in het buitenland wonende adviseurs. Uiterlijk na drie maanden wordt een besluit genomen en is een project gefinancierd.'

'Het bestuur beslist uiteindelijk over projecten en Henk Suèr en ik zijn er om de filmische aspecten op waarde te schatten. We willen geen adviserende rol voor mensen met directe belangen bij het maken van films, we willen voorkomen dat collega's collega's beoordelen. We hanteren ook niet de regel dat als je al gedraaid hebt, je niet meer voor financiering in aanmerking komt.'

Het bestuur van het DID-Fund, zoals Bosscher zijn fonds afkort, bestaat uit grand old man van de geëngageerde tv-journalistiek Aad van den Heuvel, Tineke Ceelen (directeur Stichting Vluchteling), Jan Willem Nieuwenhuis (specialist duurzame beleggingen), juriste Manon Polak en natuurlijk Henk Suèr

Gaan jullie rekening houden met slotlengtes?

Ja, maar niet dogmatisch: 5x20 minuten

moet ook kunnen, zonder dat je van tevoren die lengtes al ergens in de vertoning hebt geplaatst. Tenslotte wordt televisie steeds onbelangrijker en krijgt het internet een steeds grotere plaats als podium. Omroepen worden uitein-

delijk steeds meer productiehuisen. De jeugd kijkt steeds minder TV en in dit verband kan ik me voorstellen dat je aparte gedeeltes van een film op een site laat zien in bijvoorbeeld 3 minuten items. Alles is in beweging: daarom praten we ook met exploitanten van websites met pay-per-view documentaires. De overheid zal ook moeten leren het geld uit handen te geven. Tot dusver stopten ze dat direct in televisieprogramma's omdat ze dan wisten wat ze kregen. Om dat te veranderen is er vertrouwen nodig. Wij denken dat als fonds te krijgen.'

Over vertrouwen gesproken, gaat de kredietcrisis jullie geen parten spelen?
'Dat speelt nu wel een rol, maar ik ben ongeduldig en de makers met mij. Het bestuur heeft Caroline Kielstra aangezocht om de komende maanden de fondsenwerving en de organisatie op poten te zetten. Dat geeft mij de armslag om me meer met de inhoudelijke zaken te bemoeien.

Ik krijg iedere dag al een voorstel, dat zegt genoeg!



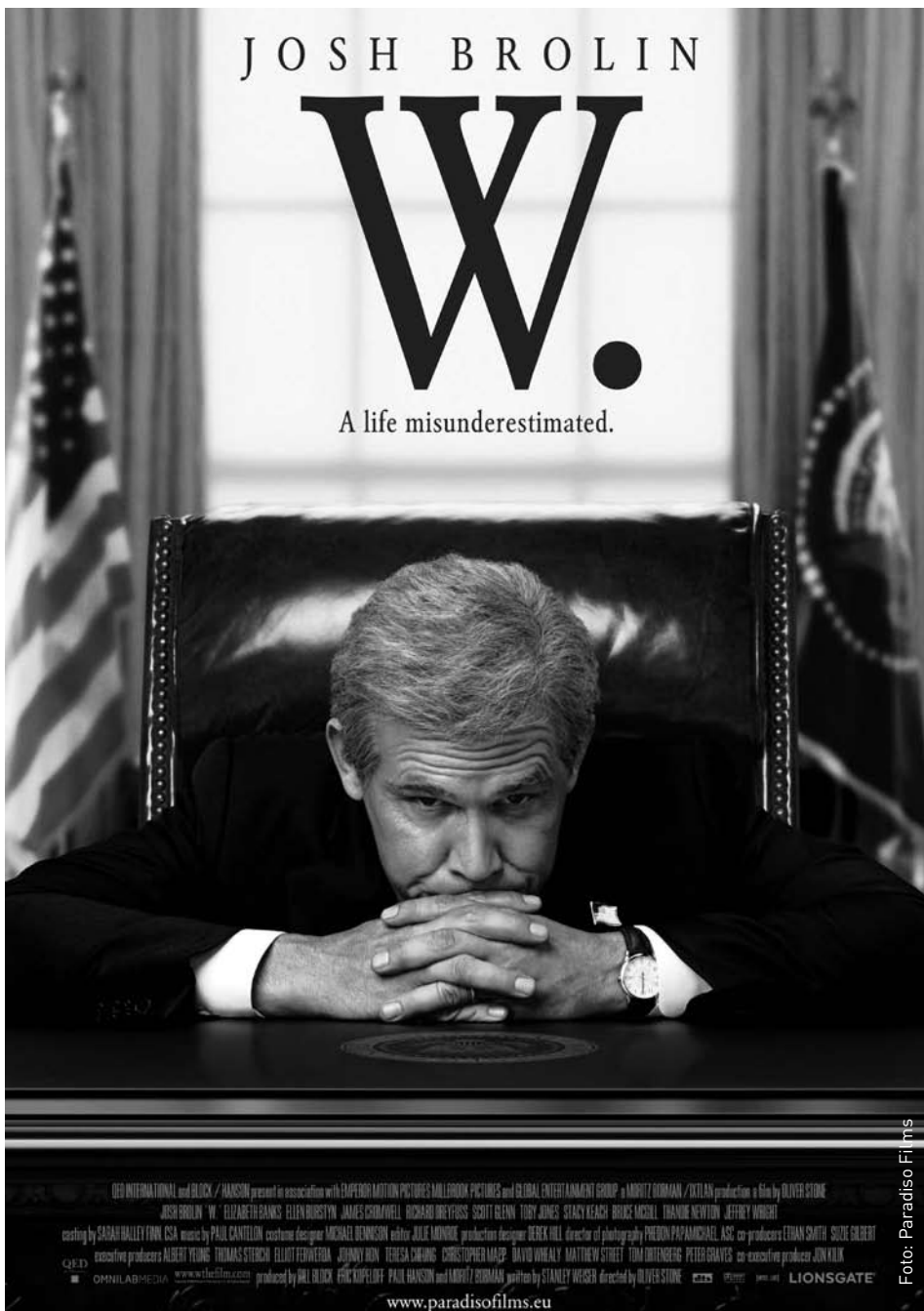
Foto: Archief IDFA

Milking the rhino van David E. Simpson

CINÉ RENDEZ-VOUS

Ik geloof altijd dat ik alles kan

Karin Junger en Brigit Hillenius zagen *W* van Oliver Stone



Joshua Brolin speelt George W. Bush in de film *W* van Oliver Stone. Een lichtzinnige, drankzuchtige losbol, die mislukt in alles wat hij onderneemt, en herhaaldelijk door zijn strenge vader tot de orde wordt geroepen. Hij ontmoet de vrouw van zijn leven, ziet het licht van de religie en schopt het tot president van de Verenigde Staten. Zit er achter de façade van *W* een kant van George Bush die Stone onbelicht laat?

Karin Junger en Brigit Hillenius maakten samen de speelfilm *Bolletjes Blues*, hun volgende gezamenlijke project heet *Bingo!*.

door Erik van Zuylen en Ger Rakhorst

KJ: Ik vond het een saaie film, jij ook, volgens mij.

BH: Karikaturaal, niet verrassend, geen standpunt innemend. Vanaf het eerste beeld is het 'Bush is fout'. En dat blijft ook zo.

KJ: Er zit geen ontwikkeling in die man, het is allemaal heel voorspelbaar. Je weet vanaf het begin wat Stone wil vertellen, vanaf de eerste scène. En eigenlijk wordt dat in iedere scène herhaald.

BH: Volgens mij zit er veel meer in zo'n George W. Wat je ziet is een hoofdpersoon die totaal geen drama heeft. Hij schopt tegen zijn vader aan en *that's it*. Het blijft een soort kleuter, ik vond het echt verbijsterend. In zijn vorige films *JFK* en *Nixon* heeft Stone dat veel beter gedaan, daar zag ik meer innerlijk drama. Het leek een beetje een snel gemaakte film,

die indruk kreeg ik.

KJ: Dat kan ik me niet voorstellen. Ik vond Nixon ook al erg karikaturaal. Een hele film lang blijft die man dezelfde man.

Gazet: Heeft dat niet met de loop van de geschiedenis te maken?

KJ: Bush wordt neergezet als een nogal lompe, beetje domme, niet-erudiete man. BH: Het is een film naar een levend personage, een levende president - dus je gaat heel erg vergelijken. Je kunt van alles vinden van die Bush, maar om hem zo plat neer te zetten, dat is niet geloofwaardig.

KJ: De enige uitzondering zijn de scènes met zijn vrouw.

BH: Het is toch helemaal niet waarschijnlijk dat die vrouw van hem houdt? Als je iemand als dom wilt neerzetten moet je het wel zo doen dat je mij daarin meeneemt. Ik had een andere draai verwacht, misschien meer dat hij speelbal is van allerlei belangen in Amerika en hoe hij al die ballen in de lucht probeert te houden: de joodse lobby, de zware conservatieven en de oliebaronnen.

KJ: Daar gaat het helemaal niet over.

BH: Nee, en dat hij heeft hij toch goed gedaan, anders was hij niet zolang aan de macht gebleven. Hoe een domme man toch lang aan de macht kan blijven.

Hoe vond je het camerawerk?

BH: Beetje over the top, die shots met die halo. Het onrustige vond ik niet lelijk. In het begin is er een enorme onrust, en dat verandert nadat Laura in zijn leven komt. Dat is wel aardig bedacht maar ook niet echt bijzonder. Ik heb overigens niets tegen Stone, hij maakt af en toe mooie films, zoals *Natural Born Killers*, die vond ik heel bijzonder.

Nu over jullie.

KJ: Wanneer hebben we elkaar leren kennen, eigenlijk? Bij welke film?

BH: Bij *Chickies*, *Babies & Wannabees* (uit 2000)?

KJ: Nee, daarvoor, die film over vrouwenbesnijdenis, weet je nog?

BH: Dat was toen jij van Quincy moest bevallen. Dit is echt een vrouwengesprek.



Brigit Hillenius en Karin Junger

KJ: Dat is de eerste film waarbij we samen gewerkt hebben, niet? Je was al een keer eerder bij mij thuis geweest toen ik naar Zuid-Afrika ging om een film te maken. Toen was je heel bescheiden, je zei: 'Ik denk dat ik daar nog niet aan toe ben.'

BH: Nee!

KJ: Jawel.

BH: Dat ben ik helemaal vergeten. Heb ik dat gezegd?

KJ: Echt!

BH: Ik zou nu zeggen 'Zuid Afrika? Daar ben ik al zo vaak geweest'.

KJ: Ik ging een documentaire maken in Zuid Afrika met mijn man - die zwart is - over ook een gemengd huwelijk daar. (*Mixed feelings*, 1991) Daar zocht ik een crew voor en had ook een gesprek met jou.

BH: Dat was in het huis waar jullie nu wonen?

KJ: Ja, echt waar. Het was heel leuk. We spraken erover dat er weinig vrouwelijke cameramensen zijn, en jij zei: ja dat is af en toe wel moeilijk, maar ik geloof in mezelf en er is een manier van draaien waarvan ik zeker weet dat het goed is. Toen hebben we die film gemaakt over dat afschuwelijke onderwerp, de vrouwenbesnijdenis. (*Act of Love*, 1992)

Was je toen nog zwanger?

KJ: Ik was zwanger tijdens het maken van

de film en ik was bevallen in de nacht van de uitzending. Ik lag met mijn pasgeboren baby van een paar uur en toen ging de telefoon. Van mensen die de film gezien hadden, en geschokt waren: mevrouw, het is afschuwelijk! En ik zei ja, inderdaad, maar ik ben net bevallen! Soms hadden we er ook zelf moeite mee, nachtmerries, en dat ik de mix uitliep vanwege het geschreeuw van de meisjes.

Waarom had je dat onderwerp gekozen?

KJ: Het was toen actueel omdat er veel Somalische vluchtelingen naar Europa en ook Nederland kwamen. Binnen die gemeenschap zette dat gebruik zich voort. Wat ik interessant vond was hoe je als westerse gemeenschap en politiek moet reageren. Het hele integratiedilemma: je wilt die mensen verwelkomen met respect voor hun waarden, normen en cultuur maar hoe ver ga je daarin? Vinden wij dat vrouwenbesnijdenis kan, of niet? Zijn er universele waarden die belangrijker zijn dan culturele, individuele waarden en moeten we die handhaven?

Die film is hier gedraaid?

KJ: Ja.

BH: Er was een bijeenkomst van Somalische vrouwen die in Nederland wonen, ongelofelijk sterke types die uit de oorlog komen, en die zeiden 'als het hier niet mag dan gaan we gewoon ondergronds.'

De moeders willen dat hun dochters

besneden zijn?

BH: Zeker, en dat is vrij macaber.

KJ: Het onderwerp nog steeds actueel, niet zozeer de besnijdenis, maar het idee: zijn er algemene waarden die boven de verschillende culturen staan. Zoals de houding ten opzichte van homoseksualiteit, gelijkheid van seksen.

BH: Dat was onze eerste film, en de tweede had ook weer zo'n leuk onderwerp. Toen was ik inmiddels zwanger, en Karin belde of ik camera wilde doen voor een film over tienermoeders. Ik zei dat is ingewikkeld, ik ben zwanger. Maar ik ben dat toch gaan doen en op een gegeven moment stond ik met 8 maanden te draaien. Maar ja, die meiden waren ook allemaal zwanger. Het was vrij bizar en zij begonnen zich zorgen te maken over mij.

Je draaide uit de hand?

KJ: Ja. We hebben ook gezegd: nu moet je stoppen.

BH: Het maffe is: juist tegen het einde van een zwangerschap word je heel sterk. Maar als de mensen die je filmt zich zorgen maken om de cameravrouw, dan is er iets mis.

'Dit is het leukste wat we ooit gedaan hebben, mevrouw.'

BH: Ik kwam terug uit Palestina, waar ik de tweede speelfilm van Hani Abu-Assad (*Rana's wedding*, 2002) had gedraaid, onder ongelofelijk ingewikkelde omstandigheden. We werden opgesloten in Ramallah, het scenario was nog in ontwikkeling en ik dacht straks word je voor je kop geschoten voor een scenario dat niet goed is.

Ik heb me daarna voorgenomen om zelf dingen te gaan bedenken. Ik moet niet klagen, ik moet strijdend ten onder gaan en ik ben begonnen te schrijven. Toen Karin dat hoorde riep ze 'Ja, dat wil ik ook! Laten we samen!' en een week daarna zijn we samen gaan schrijven.

KJ: Dat was *Bingo!*.

BH: Ja, naar aanleiding van die tienermoeders.



Foto: Paradiso Films

Op de set van *W*

KJ: Interessante personages.

BH: Ja, dat zijn dames die barsten van het drama.

KJ: Ik zat met een ander project op het *Binger* en vertelde van een neefje die bolletjes had geslikt. Iemand zei: 'waarom maak je daar geen film over?'. Toen bedacht ik dat het leuk zou zijn om er een musical van te maken.

BH: Nee, het zat anders, je zei tegen mij 'dan moet ik weer zo'n treurige documentaire gaan draaien, daar heb ik geen zin in; zal ik er een musical van maken?'

We hebben snel vijf zinnen op papier gezet, want we wilden de musical als telefilm indienen. René Huybrechtse van *Theorema* vond het meteen een erg goed idee. Hij heeft het opgestuurd en wij gingen verder met *Bingo*. Toen kregen we een zak geld, en moesten we ineens, met z'n tweeën, een musical schrijven. Zonder scenarioschrijver. Niemand kon ons vertellen hoe dat moest. In een soort snelkookpan, in twee maanden hebben we *Bolletjes Blues* geschreven.

KJ: We hebben ervoor gekozen om niet met acteurs te werken maar met mensen die min of meer zichzelf spelen. Ik woon in de Bijlmer dus ik ken veel plekken.

BH: En we zijn zelf gaan casten, zelf weer bij zo'n tienermoederhuis langsgedaan,

en een school voor moeilijk opvoedbare kinderen.

KJ: Dat was ontzettend leuk, ik kwam in zo'n klas en ik dacht: extreem moeilijk opvoedbaar. Een eindstation van het onderwijs, waar nog maar acht kinderen bij elkaar in de klas kunnen zitten. Ze beginnen meteen te gillen, je kunt amper een zin afmaken, maar op de set waren ze als was in onze handen. Zo enthousiast en blij! 'Dit is het leukste wat we ooit gedaan hebben, mevrouw.'

Hoe wist je dat je dat risico kon nemen?

KJ: Dat wist ik niet. Ik ben heel optimistisch van aard en ik geloof altijd dat ik alles kan. Ik doe het gewoon.

BH: Als je vindt dat iemand er fantastisch uitziet en je vraagt hem mee te doen en hij komt ook op de eerste dag, waarom zou dat fout gaan?

KJ: Die kinderen hadden misschien wel voor het eerst het gevoel dat ze mee konden doen met iets waar ze normaal alleen van een grote afstand naar mogen kijken.

BH: Zoals Leon, een ontzettend zoete jongen, met een flinke staat van dienst van minder prettige zaken die ik niet per se hoeft te weten. Maar wat ik wel wil weten is hoe iemand in het leven staat. En dat kon hij zo goed vertellen.

Na wekenlang schrijven aan *Bolletjes*

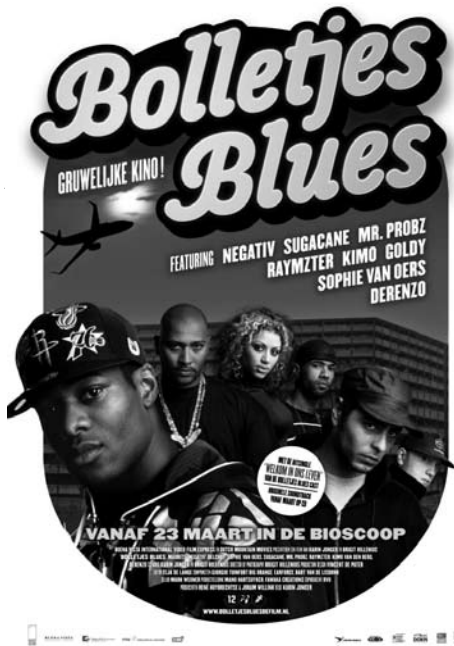


Foto: Dutch Mountain Movies



Foto: Dutch Mountain Movies

Bolletjes Blues

Blues kwam die Leon langs om te horen wat we verzonden hadden. Blijkt dat hij in precies zo'n situatie zit als wij hadden beschreven. Een jongen uit een lowerclass Surinaams milieu die een blank vriendinnetje krijgt uit de gegoede middenklasse. Hij durfde haar niet thuis uit te nodigen. Toen heeft hij een vage deal gedaan waarmee hij veel geld verdiende en daarmee heeft hij zijn huis vol gezet met meubels van Leen Bakker.

KJ: Het leuke van werken met niet-acteurs is ook dat je veel cadeau krijgt in de zin dat ze veel informatie en hun taal meebrennen. Dingen die je kunt gebruiken.

BH: En je ziet het ook, hoe het leven ze

heeft getekend. Je moet heel erg casten op wat ze je zo kunnen bieden, want je kunt geen maanden met ze repeteren. KJ: Het viel moeilijk dat we zelf onze casting wilden doen, want producenten, ook de onze, hebben er geen vertrouwen in dat wij dat kunnen. Er is ook een castingdirector ingehuurd, maar onze kandidaten bleken uiteindelijk beter. Je moet enorm knokken als je het niet op de gangbare manier wilt doen.

En na *Bolletjes Blues*?

KJ: We hebben een film bedacht met tienermoeders die irritant, opvliedend, onuitstaanbaar, gefrustreerd en agressief zijn. Beschadigd, maar ook inventief en met

humor. Het is kennelijk moeilijk om mensen daar enthousiast voor te krijgen. BH: Op het scenario gaat het al mis. Straks hou ik op met klagen hoor, maar ik vind het nogal bitter. Als je toch een korte en een lange film hebt gemaakt die succes hadden. Een korte die de Zilveren Beer in Berlijn wint en een lange met vier Kalfnominaties. Dan kom je weer met zo'n soort uit het leven gegrepen onderwerp waar je een draai aan geeft. En weer krijg je dezelfde kritiek, het zijn vlakke karakters, ze reflecteren niet. Nee, natuurlijk niet: tienermoeders reflecteren niet. We komen er wel weer uit, en dan wordt het weer een prachtige film.

COLOFON

Redactie

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

Medewerkers aan dit nummer

Toenke Berkelbach, Hans Bosscher, Louis van Gasteren, Brigit Hillenius, Karin Junger, Martijn Mewe, Ger Poppelaars

Vormgeving

Atelier van GOG, Amsterdam

Kopij

Inzenden voor 1 februari, bij voorkeur per e-mail naar gazet@directorsguild.nl

Bureau DDG/redactieadres

Rokin 91
1012 KL Amsterdam
tel.: 020 6842807

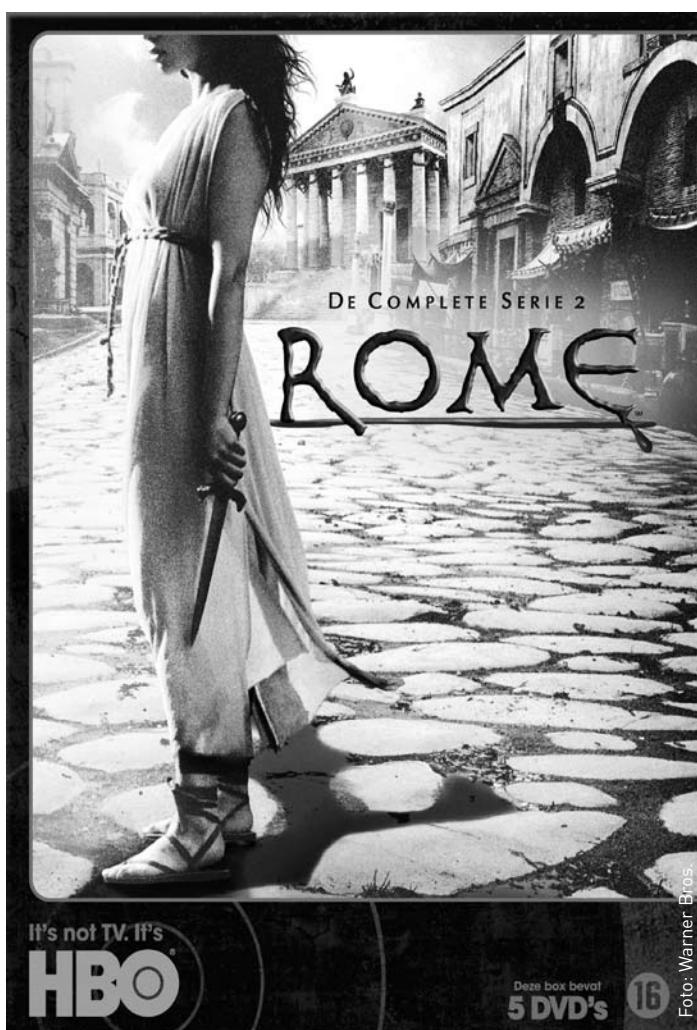
fax: 020 6885299

e-mail: info@directorsguild.nl
www.directorsguild.nl

Niets uit deze uitgave mag worden 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.

Ooit een Romeinse film te mogen maken



door Doesjka van Hoogdalem

Voor mij is het een onmogelijke keuze om een voorbeeld te geven van een film, die ik graag had willen maken. Dat zijn er namelijk velen en in diverse genres, van *Russian Ark* tot *American Beauty* en van *Gladiator* tot *Mars Attacks*. Ik ga dan ook een beetje vals spelen door een serie te noemen. Ik heb een

fascinatie voor het oude Rome, smullen was het dan ook voor mij om de HBO – BBC serie *Rome* te kunnen volgen. Twee prachtig gemaakte series, met geweldige acteurs, gedetailleerde decors en props, bijzondere locaties, een fijne score, zachte belichting en meeslepend camerawerk. In mijn jeugd zat ik ieder jaar met Pasen te genieten van de zoveelste herhaling van *Ben*

Hur; nieuwe films met Romeinen in de hoofdrol werden er bijna niet gemaakt, laat staan series, tot daar in 2005 de serie *Rome* was.

Het feit dat ik me vorig jaar met kerst kon opsluiten met de DVD box van de tweede reeks was een feestje. Het was zeer moeilijk om me aan de, door mijzelf voorgeschreven, dosis van 4 afleveringen per dag te houden. En dan zitten er ook nog van die interessante extra's bij, met uitleg door geschiedkundigen. Aan de serie hebben veel historici meegewerkt en hoewel sommige personages verzonnen zijn en bepaalde relaties gefingeerd, leer je als kijker veel over de gewoontes, het voedsel, de oorlogvoering, de politiek en kleding van de Romeinen. Gelukkig blijven de verhaallijnen in het dit decorum sterk en geloofwaardig. De veelal Engelse acteurs zetten goed drama neer. Al snel kies je je favoriete karakters zoals; de doortrapte Atia die zelfs haar kinderen tegen elkaar opzet en de stoere soldaat, met een klein hartje, Titus Pullo. In de tweede serie kan de kijker ook een blik werpen in het oude Egypte als het Romeinse personage Marcus Antonius een affaire krijgt met Cleopatra.

Mijn wens is om ooit een Romeinse film te mogen

maken, namelijk het verhaal over aquarius Marcus Attilius Primus in Pompei. Het lijkt me geweldig om het verhaal - geschreven door Robert Harris - te kunnen verfilmen. Het verhaal gaat over een waterdeskundige die door de verandering van het water in het aquaduct en vijvers in Pompei de uitbarsting van de Vesuvius, weet te voorspellen. Hij brengt tijdens de uitbarsting zichzelf en zijn geliefde, een rijke koopmansdochter uit Pompei, in veiligheid, door gebruik te maken van de pijpleidingen van 'zijn' aquaduct. Wetende dat het qua budget onmogelijk is om deze film te maken, blijft het bij vakantiebezoekjes aan de baai van Napels, maar door de serie *Rome* kan ik me nu hele scènes voorstellen als ik door de ruïnes van Pompei loop.

