

DDG *gazet*2006
Nummer 2

Van de voorzitter 2
FERA General
Assembly 2006 4
Ester Gould over
research 6



Regie-Act drie 6
Nieuwbouw
Filmmuseum 8
NSC pleit voor
protectionisme 12



Filmdenbeeld 13
Documentaire
werkgroep 14
Erik van Zuylen in de
wachtkamer 16



FILMBRIEF ONDER DE LOEP

Uiteindelijk telt de kwaliteit



Zoals onderhand wel bekend is, heeft staatssecretaris Medy van der Laan een Filmbrief geschreven. En de DDG kan tevreden zijn: veel van de beleidsvoornemens komen overeen met de aanbevelingen die DDG en NVS als PAF! (Pressiegroep Auteursfilm) vorig jaar presenteerden. Het bestuur boog zich in detail over de Filmbrief, sprak erover met o.a. het Netwerk Scenarioschrijvers en plaatste enkele kanttekeningen.



Medy van der Laan

door Martijn Mewe / Patrick Minks

Behalve lof roept de Filmbrief ook een aantal vragen en onduidelijkheden op. Belangrijkste vraag is of de middelen die nu incidenteel worden ingezet (6 miljoen extra productiebudget verspreid over drie jaar) in de nieuwe cultuurnota structureel worden gemaakt. Daarvoor zou de (nieuwe) staatssecretaris zich hard moeten maken. Vooral omdat deze tijdelijke verhoging van het productiebudget voor artistieke films gezien moet worden als een correctie op het beleid van de afgelopen jaren.

Positie regisseur

Positief is de volgende passage in de inleiding van de Filmbrief: 'Filmbeleid is eerst en vooral cultuurbeleid (...). Een overheid die het belang van de cinema uitdraagt, investeert blijvend in talent van scenarioschrijvers en regisseurs. Uiteindelijk telt de kwaliteit, ongeacht of de film voor een groot of klein publiek wordt gemaakt. Filmmakers moeten volop de kans krijgen hun eigen cinematografische signatuur te ontwikkelen. Inzet van het filmbeleid in de komende jaren is deze kwaliteitsontwikkeling.'

Het is een lacune in de Filmbrief dat het uitgangspunt van deze helder geformuleerde passage uit de inleiding niet terugkeert in de paragraaf over cultureel ondernemerschap. Het ontwikkelen van cultureel ondernemerschap betekent namelijk ook het erkennen en koesteren van de creatieve inbreng van regisseurs en schrijvers. Een punt dat in dit verband vragen oproept is de voorgenomen versterking van de rol van de producent. De DDG juicht het toe als de producent een meer onafhankelijke positie ten opzichte van financiers, distributeurs en omroepen

weet te verwerven. Maar producent, regisseur en scenarioschrijver moeten wel gelijkwaardige (zakelijke) partners in een elkaar ondersteunend team zijn. De DDG is van mening dat de onderlinge verdeling van rechten en plichten voor een groot deel afhankelijk moet zijn van het initiatiefnemerschap. Simpel gezegd: degene met het creatieve idee heeft recht op een fikse punt uit de 'financiële en auteursrechtelijke taart'. De DDG pleit voor een betere beschrijving van de zakelijke positie van regisseur, schrijver (of acteur), indien hij/zij initiatiefnemer is en een

Filmmakers moeten volop de kans krijgen hun eigen cinematografische signatuur te ontwikkelen

substantiële bijdrage levert aan de totstandkoming van het idee, treatment en/of scenario.

Tevens wordt zo het *track record* van regisseur/schrijver (of acteur), dat van invloed kan zijn op de financiering van de film, verdisconteerd.

Filmfonds en intendanten

De Filmbrief maakt gewag van een noodzakelijke accentverschuiving bij het Filmfonds. Afnahme van de bureaucratie bij het Filmfonds is natuurlijk toe te juichen. De bestaande situatie van een Filmfonds dat zowel inhoudelijk adviseur/begeleider is als beoordelaar/subsidiënt is weinig

transparant en daardoor onwenselijk. Maar de inhoudelijke begeleiding door intendanten, waarvan de Filmbrief suggereert dat die zou moeten worden ingeperkt, werd de afgelopen jaren door regisseurs en schrijvers juist als positief ervaren. Het roept de vraag op of het in het huidige producentenbestand aan een zekere mate van redactionele expertise ontbreekt.

Daarnaast acht de DDG het van groot belang dat de mogelijkheid om voor de treatmentfase van een project bij de Intendant/Artistiek Adviseur maximaal € 10.000 aan te vragen zonder producent, behouden blijft voor regisseurs en scenarioschrijvers.

De DDG is van mening dat sommige productiehuisen op dit moment onvoldoende geëquipeerd zijn om als eerste kwaliteitsfilter van de Nederlandse (artistieke) film te fungeren. Wat niet wegneemt dat elk initiatief om die situatie te verbeteren steun verdient.

De DDG vindt met de staatssecretaris dat flexibilisering van de hoogte van de budgetten en de manier waarop het geld verdeeld wordt (bijv. via intendanten) is aan te moedigen, mits het om een beperkt deel van het budget gaat.

Ook mag een nieuwe subsidieverdelingsystematiek geen onnodige bureaucrativering tot gevolg hebben. Voorop staat dat het extra geld zo snel mogelijk moet kunnen worden aangewend en niet mag blijven 'liggen' totdat er nieuwe reglementen zijn opgesteld.

Uitwerking

Het valt de DDG op dat de ambities in de aangekondigde maatregelen niet in de pas lopen met de hoeveelheid middelen die gereserveerd worden in de Filmbrief (€ 6 miljoen productie auteursfilm, € 1,5 miljoen vertoning auteursfilm, € 400.000 uit HGIS-middelen voor internationalisering). Deze discrepantie kan leiden tot te hoog gespannen verwachtingen.

Het is onduidelijk hoe het extra geld zal worden aangewend. Daarom formuleren we hierbij een aantal concrete vragen en opmerkingen, die ten dele beantwoord dienen te worden door het Filmfonds als uitvoerder van het voorgestelde beleid:

- Hoe wordt dit geld binnen de huidige adviseringspraktijk geormerkt?

Er is nog veel onduidelijkheid over de concrete uitwerking van het idee van één loket

- In de Filmbrief staat: "Na een eerste succesvolle film moeten filmmakers binnen afzienbare tijd de mogelijkheid krijgen een tweede film te maken." Is € 2 miljoen extra per jaar wel voldoende om èn nieuwkomers de ruimte te geven èn doorstroming te stimuleren?

- Welke gedeelte van de extra € 6 miljoen voor productie zal worden aangewend voor internationale coproductie?

En betreft dit alleen coproductieaan

VAN DE VOORZITTER

En ineens ligt er een brief van CULTURA in de bus, gericht aan ons, film- en televisiemakers. Of we mee willen werken aan een Nederlandse cultuurzender die wil putten uit de schatkamers van de Publieke Omroep. Al onze prachtige culturele programma's, films en documentaires die na een eerste vertoning, soms jaren lagen te verstoffen in de film- en televisiearchie-

ven, krijgen plotseling een kans om in al hun glorie opnieuw te worden vertoond. Feest! We zouden gek zijn als we daar niet aan mee zouden werken.

Edoch: we moeten als makers dan wel afzien van enige financiële vergoeding. Want wij als makers, moeten begrijpen dat het opstarten van een zender als CULTURA geld kost en geld voor de programma's is er

voorlopig niet. Te zijner tijd, over een paar jaar, als CULTURA haar bestaansrecht heeft bewezen, dan eventueel misschien wel. Tot die tijd verkeert CULTURA in een experimentele fase en vissen we financieel achter het net. Maar hoezo experimentele periode? Er zijn toch al voorbeelden zoals het Geschiedeniskanaal en Holland Doc? Heeft CULTURA dan nooit



contact gehad met die zendgemachtigden? Of zenden ze daar onze programma's ook zonder enige vergoeding uit? CULTURA, wat een ongelooflijk ondoordacht plan. Tegelij-

vragen van Nederlandse producenten die een aandeel hebben in buitenlandse producties?

- Worden er nieuwe instrumenten/ regelingen binnen het Filmfonds ontwikkeld? Zal er bijvoorbeeld realiseringsbudget naar de artistieke adviseur gaan? Zo ja, hoeveel/welk percentage van het budget?
- Vanaf wanneer kunnen de extra middelen worden ingezet?
- Ten aanzien van de HGIS-middelen: waarom gaat dit geld naar het Filmfonds en niet naar Holland Film? Holland Film is immers de aangewezen instantie voor het gestelde doel. Bovendien kunnen deze middelen dan ook aangewend worden voor (internationaal en artistiek hoog aangeschreven) genres als documentaire, animatie en korte film?

Publieke Omroep

In de Filmbrief wordt gewezen op de verstrengelde financieringsstructuur van Nederlandse speelfilms. Om hierin meer helderheid te scheppen wordt gesuggereerd het aantal loketten terug te brengen tot 2 of 1. De DDG juicht dit toe en wil eraan toevoegen dat die middelen dan ook rechtstreeks voor onafhankelijke filmmakers toegankelijk moeten zijn. Overigens juicht de DDG de mogelijkheid toe om films los van de omroep te kunnen financieren. Er dient wel rekening gehouden te worden met het feit dat dergelijke films dan een gegarandeerd vertoningspodium ontberen. De extra middelen voor

vertoning (€ 500.000 per jaar) zouden bijvoorbeeld ingezet kunnen worden voor films die hierdoor extra kwetsbaar zijn qua distributie en vertoning.

Filmstimulering

De overheveling van de fiscale derving - € 20 miljoen - voor filmstimuleringsbeleid van Financiën naar OCW, gooit het filmstimuleringsbeleid van de afgelopen jaren weer open. De huidige fiscale maatregel ter bevordering van de publieksfilm zal in 2007 worden afgeschaft. Welke stimuleringsmaatregel hiervoor in de plaats dient te komen is nog onduidelijk; in ieder geval zal die niet fiscaal van aard zijn. Belangrijk is dat de nieuwe regeling tijdig ingaat en dus aansluit op de huidige (fiscale) regeling, zodat er geen periode van beleidsdiscontinuïteit ontstaat. De staatssecretaris heeft inmiddels aan de kamer gezegd de nieuwe regeling in te willen laten gaan per 1 januari 2007. Binnen de Federatie Filmbelangen zijn de lidorganisaties het al eens over de randvoorwaarden van een nieuwe regeling. Deze zullen aan de staatssecretaris kenbaar worden gemaakt. De DDG pleitte er in dit kader o.a. voor om de intendant bij het Filmfonds, die uit deze € 20 miljoen betaald wordt, in een nieuwe situatie te handhaven. Bovendien moet het budget voor de productie van alle soorten films ten goede komen. Los van het genre zal uiteraard de vraag in hoeverre een film marktpotentie heeft, een belangrijk criterium moeten zijn voor het toekennen of aantrekken van deze middelen. Maar die

marktpotentie dient niet op voorhand beperkt te worden tot een enkel genre (publieksfilm).

De samenstelling van de door Van der Laan op te tuigen commissie die de uiteindelijke regeling moet opstellen, is nog onbekend, maar wordt door de Federatie scherp in de gaten gehouden.

Achterblijvers

De DDG dringt er - samen met de andere filmorganisaties - bij de staatssecretaris op aan ook over de niet besproken genres documentaire, animatie en jeugdfilm binnen afzienbare tijd met een integrale visie te komen. Ten aanzien van documentaire zal de Beleidsgroep Documen-

Animatie blijft helaas een stiefkindje in dit hele verhaal

taire, waaraan de DDG actief deelneemt, binnenkort een eigen plan naar buiten brengen. Ten aanzien van de kinderfilm heeft de Raad van Cultuur onlangs een advies uitgebracht dat als basis voor OCW-beleid kan dienen. Animatie blijft helaas een stiefkindje in dit hele verhaal. Van 1 tot 5 november dit jaar vindt de 11e editie plaats van het Holland Animation Film Festival zijn. Een uitgelezen moment om die lacune op te vullen.



kertijd heeft dezelfde Publieke Omroep ook nog eens plannen om de herhalingen van onze programma's, dramaproducties, tele-films, documentaires en speelfilm *peer-to-peer* aan te bieden. Het downloaden via de website van de Publieke Omroep heeft namelijk zo'n vlucht genomen dat de kosten de omroep boven het hoofd groeit. Want *streaming video* vertoning heeft dan wel als

voordeel dat men onze films kan bekijken, maar niet kan downloaden en kopiëren, het nadeel is het dat het geld kost. *Peer-to-peer* werkt geheel anders want via dat systeem zorgen internetbezoekers zelf ervoor dat door de gezamenlijke verbinding van al hun aangesloten computers, de downloadsnelheid zeer vergroot wordt. De Publieke Omroep hoeft onze films dan

maar eenmalig te laten downloaden. Onze films in welke vorm of genre dan ook, worden zo overgeleverd aan de wonderlijke wereld van Internet waarbij een DVD branden in het huidige tijdsgewricht - u weet het zelf - zo gebeurd is. Dag revenuen, dag rechten, dag respect voor de auteurs die we ook zijn. De Publieke Omroep bezuinigt over de rugen van ons, makers. De DDG

neemt deze opheffingsuitverkoop niet en gaat, met onder andere de juristen van de VEVAM en NVS, actie ondernemen om deze rampspoed te voorkomen. Een taaie strijd. Maar broodnodig want de DDG blijft voortdurend alert om het respect voor ons, filmauteurs, te behouden. Ook in deze blijft u van ons horen.

Ger Poppelaars

FERA General Assembly 2006

Het zijn die meisjes uit het Noorden geweest, die ons de nek omgedraaid hebben!

Dat waren de *famous last words* van Joao Correa, de na 21 jaar scheidende Secretary General van de *Fédération Européenne des Réalisateur de l'Audiovisuel*, de Europese vereniging van Regisseurs Gilden, oftewel de FERA. De vereniging behartigt op Europees niveau de rechten en belangen van regisseurs door onder andere een intensieve lobby in Brussel. Van 17 tot 20 maart hield de vereniging haar jaarvergadering in Graz, op uitnodiging van een van onze zusterverenigingen, ADA (Austrian Directors Association).

door Ineke Smits / Janette Kolkema

De agenda werd overheerst door technische, interne onderwerpen (zoals het herzien van statuten), in een poging de organisatiestructuur te hervormen. FERA begon ooit als een door regisseurs zelf gerunde club met een overzichtelijk aantal leden, maar inmiddels probeert de organisatie van 35 verenigingen, afkomstig uit 31 landen de positie van regisseurs in een sterk veranderd audiovisueel landschap overeind te houden. Professionalisering en verjonging waren daarom al sinds enige jaren dringend nodig, maar zet meer dan 50 regisseurs van verschillende generaties, culturen en seksen bij elkaar in een zaaltje, en je zult begrijpen dat zo'n vernieuwing niet zonder slag of stoot door te voeren is. Van enige inhoudelijke discussie tussen vakgenoten en het uitzetten van beleid voor de komende jaren kon daarom helaas geen sprake zijn. Sterker nog, na de eerste dag moddergooien vanuit onwrikbare stellingen zag het er naar uit dat een splitsing van FERA onvermijdelijk zou zijn. Een nieuw op te richten vereniging stond bij wijze van spreken al in de grondverf.

Schimmig bestuur

Hoe heeft het zover kunnen komen? De FERA werd 25 jaar geleden door onder andere Wim Verstappen opgericht en sinds 21 jaar gerund door één man in Brussel: Secretary General Joao Correa. In de beginjaren trok hij er als een pionier op uit om nieuwe verenigingen te helpen hun rechten in eigen land op de rails te



Foto: Franz Leopold Schmelzer

krijgen, en hen te verdedigen in Brussel. Joao maakte van vakgenoten vrienden, en had zo zijn eigen stijl van lobbyen en verslaggeven. Een bestuur waarvan de status schimmig was, keurde eens per jaar zijn 'moral' report en 'financial' report als vanzelfsprekend goed. De laatste jaren werden die rapporten echter steeds ondoorgroenderlijker voor een groot aantal leden, terwijl de urgentie voor een goede interne communicatie en een dui-

Plotseling stond niets een bestuur nieuwe stijl meer in de weg

delijk beleid naar buiten steeds groter werd. Ook werden er de laatste jaren verschillende, vergeefse, initiatieven genomen om de FERA van binnenuit te vernieuwen.

Vanaf het begin werd de FERA financieel ondersteund door bijdragen van de leden (Nationale Gilden) en AIDAA, de Europese, overkoepelende organisatie ter inning van kabelrechten, waartoe ook onze VEVAM behoort. AIDAA bood boven-

dien onderdak aan het FERA-kantoor in Brussel, en betaalde Joao voor zijn werk voor AIDAA, waardoor hij zijn werk voor de FERA er zonder betaling bij kon doen. Totdat twee jaar geleden werd geconclu-

De functie van Secretary General werd ter plekke afgeschaft

deerd dat de bedrijfsvoering van de Secretary General dermate ondoorzichtig was, dat AIDAA uiteindelijk besloot dat de wegen van AIDAA en de FERA zich zouden moeten scheiden. Daarmee werd de FERA dakloos en financieel bankroet.

Tot er opheldering zou komen hield een groot aantal verenigingen (waaronder de DDG) hun contributie in. Enkele leden stelden voor een grondig onderzoek in te stellen naar de financiële handel en wandel van de Secretary General, en gaven de opdracht tot het maken van een Audit op de financiële rapporten van 2004/2005 door Ernst&Young, (financieel mede mogelijk gemaakt door de VEVAM). De Secretary General en administratrice in Brussel konden nauwelijks met overtuigende stukken komen, en tot op heden is de financiële situatie van de FERA schimmig. Dat was ook de conclusie van Ernst&Young. Het goedkeuren van een moral en financial report van de hand van Joao Correa, zoals dat de jaren daarvoor altijd was gebeurd, was niet meer houdbaar. De situatie tussen leden, bestuursleden, en de Secretary General werd grimmig. In de volgende jaarverga-



Foto: Franz Leopold Schmelzer

Persconferentie



Foto: Franz Leopold Schmelzer

Voormalig bestuur

dering was een herziening van statuten, de presentatie van de resultaten van Ernst&Young, en het aftreden van het bestuur onvermijdelijk.

Liv Ullmann

In een chaotische vergadering, die nog het meest weghad van *Prova d' Orchestra* van de oude meester Fellini, verdedigde diens generatie hun pleitbezorger van

jaren her, Joao Correa. De jongere generatie, die vooral graag ziet dat de FERA zich - in deze voor de Europese film zo wankele tijden - bezig houdt met het gevecht met de boze buitenwereld, zegevierde uiteindelijk toch en wel op democratisch wijze. Toen iedereen de moed al opgegeven had dat de FERA nog van de ondergang te redden was, bleek een ruime meerderheid van de stemmen

voor de doorvoering van veranderingen in de statuten. De functie van Secretary General werd ter plekke afgeschaft. De functies van een penningmeester en een betaalde, door het bestuur aangestelde manager, werden gecreëerd. Ook werd een maximale termijn voor zitting in bestuur vastgesteld. Plotseling stond niets een bestuur nieuwe stijl meer in de weg. Zelfs de Honorary

De FERA werd 25 jaar geleden door o.a. Wim Verstappen opgericht

President van de FERA, Liv Ullmann, haalde opgelucht adem en stelde zichzelf herkiesbaar voor een nieuwe termijn.

Eind goed

De Graz conferentie heeft alle filmgenres van klucht tot 'coming-of-age' doorwandeld, maar tot ieders verrassing uiteindelijk toch geleid tot een nieuwe FERA. Een nieuw bestuur, bestaande uit drie vice-presidenten afkomstig uit Duitsland (Peter Carpentier), Ierland (Trish McAdam), Frankrijk (Anne Théron), een Oostenrijkse penningmeester (Kurt Mayer), vertegenwoordigers van de Gilden uit Denemarken, Slovenië en Hongarije en bijgestaan door een nieuw aangestelde manager Cécile Despringre. Met deze 4 mannen en 4 vrouwen kan de FERA weer met groot vertrouwen onze belangen op Europees niveau behartigen.

Snel onze achtergehouden contributie betalen, dus!

DE SAMENWERKING

ESTER GOULD

“research is een vorm van casting”

Zoals veel van haar collega's heeft ook Ester Gould film- en televisiewetenschappen gestudeerd aan de Universiteit van Amsterdam. Ze liep als stagiaire mee bij een internationaal project, waarbij sterke herinneringen die verbonden waren aan liedjes (uit vrijwel alle Europese landen) 50 jaar Europese geschiedenis zouden vertellen. Het bleek een te omvangrijk project maar regisseur Hedy Honigmann had al voor het Nederlandse deel het verhaal van een blauwhelm bedacht, een jonge jongen, die in Bosnië geweest was. Later werd dat de veelgeprezen documentaire *Crazy*. Ester viel dus meteen met haar neus in de boter. Inmiddels is het haar vak geworden: haar CV vermeldt projecten voor AT5, Pieter van Huystee, VPRO, AVRO, NOVA, en bijna alle recente films van Hedy Honigmann zelf.

door Hans Hylkema / Ger Rakhorst

Crazy

Ja, ik vond dat meteen super. Iedereen die aan die film meewerkte vond het erg speciaal om te doen. Er was een heel mooie sfeer. Ik moest dus soldaten gaan zoeken en ik had Hedy maar een keer of twee gezien. In ons gesprek over *Crazy* zei ze: 'Je moet intelligente soldaten gaan zoeken'. Toen dacht ik nog: o jee, intelligente soldaten? Maar al snel begreep ik dat Hedy niet bedoelde: soldaten met een hoog IQ maar sociale intelligentie. Maar ook dat was een moeilijke opdracht want veel militairen zijn gereserveerd en laten niets los. Ik denk dat ik er meer dan vijftig gesproken heb, waaruit ik er dertien geselecteerd heb. Die ben ik met Hedy op gaan zoeken.

Zij is voor mij ook een leerschool geweest in 'gesprekken houden'.

De verschillende soorten research

Je hebt twee soorten research. Je hoort dat er iets gebeurd is, een verhaal uit de krant bijvoorbeeld: dan heb je je hoofdpersoon al. En die is goed of niet goed om een film mee te maken.

Heel anders is het als je begint met een filmidee, bij *Crazy* was dat: muziek als troost tegen de waanzin van de oorlog. In dat geval is research een soort casten. Het vinden van de juiste verhalen voor de documentaire met de mensen erbij die in de film passen. Ik denk dat ik daar wel gevoel voor heb. Bij de research voor *Crazy* bijvoorbeeld noemden veel soldaten Mariah Carey als hun muziek. Nu hielden zowel de regisseur als ik niet

van Mariah Carey en we wilden haar eigenlijk niet in de film hebben. Daardoor vielen er ook tientallen soldaten af, alleen vanwege het lied, en niet vanwege hun verhaal. Wij wilden graag iets van Stevie Wonder en dan stel je je dat tot doel, wat eigenlijk erg raar is. Maar dan vind je wel een prachtig verhaal. Wat je daar van leert is, dat het fantaseren in die fase uiteindelijk leidt tot de realisering van die droom of iets wat er sterk op lijkt.

Zo moest ik voor *Liefde gaat door de maag* een Portugese Fadozangeres vinden. Hoeveel zijn er in Nederland? En dan moet ze ook nog een verhaal hebben dat met eten te maken heeft. De tweede die ik belde zei: ik heb zelfs een lied geschreven over een gerecht. Dus als je iets droomt, dan vind je het wel!

BERICHTEN

Regie-Act 3

De Dutch Directors Guild gaat samen met de NFTVM het project REGIE-ACT 3 opstarten. Regie-Act is een project voor regisseurs die meer over

acteurs-regie willen leren. Hierbij acteren regisseurs zelf onder begeleiding van ervaren acteurs. In het verleden heeft de NFTVM zeer succesvol Regie-

Act 1 en 2 georganiseerd, ondermeer mogelijk gemaakt door financiële ondersteuning van het Filmfonds. Zo hebben er in de vorige edities ondermeer workshops





Scène uit de documentaire *Crazy*

Ik heb ook drie maanden bij NOVA gezeten. Dat is de andere kant. Je moet daar een strak betoog in elkaar zetten met een lengte van een minuut of zeven. Er is weinig ruimte voor de nuance en je moet meteen doorstoten naar de 'verantwoordelijke'. Diens kop moet eraf. En daar gaat een documentaire niet over. Een journalistieke *Crazy* zou een heel andere film zijn geworden, die zou veel meer over verantwoordelijkheid zijn gegaan.

Welke minister kunnen we hier op aanspreken? Wat zijn de wantoestanden?

Bij documentaire is het veel belangrijker of iemand je raakt en bij journalistieke research is het veel belangrijker dat iemand in hapklare brokken snel een standpunt kan verwoorden. Een scène is heel snel te lang in een NOVA-item. Ik had bijvoorbeeld een portret gemaakt van een veelpleger.

Er zaten heel mooie fragmenten in het interview die ik helemaal niet te lang vond, maar zo'n verslaggever zei: "Het is prachtig, maar iedereen zapt er wel bij weg". Ik ben nog een tijdje bezig geweest met de moord op Louis Sévèke. Maar ook ik ben daar niet uitgekomen. Onderzoeksjournalistiek trekt me toch wel sterk aan. Het is spannend als je echt iets kunt onthullen.

vervolg op pagina 10

plaatsgevonden o.l.v. Olga Zuiderhoek, Victor Löw, Theu Boermans en Porgy Fransen. Voor dit project is de DDG onder haar leden op zoek

naar een coördinator om in samenwerking met een NFTVM-regisseur het traject inhoudelijk te gaan inrichten, de aanvraag bij het Filmfonds te begeleiden en contacten

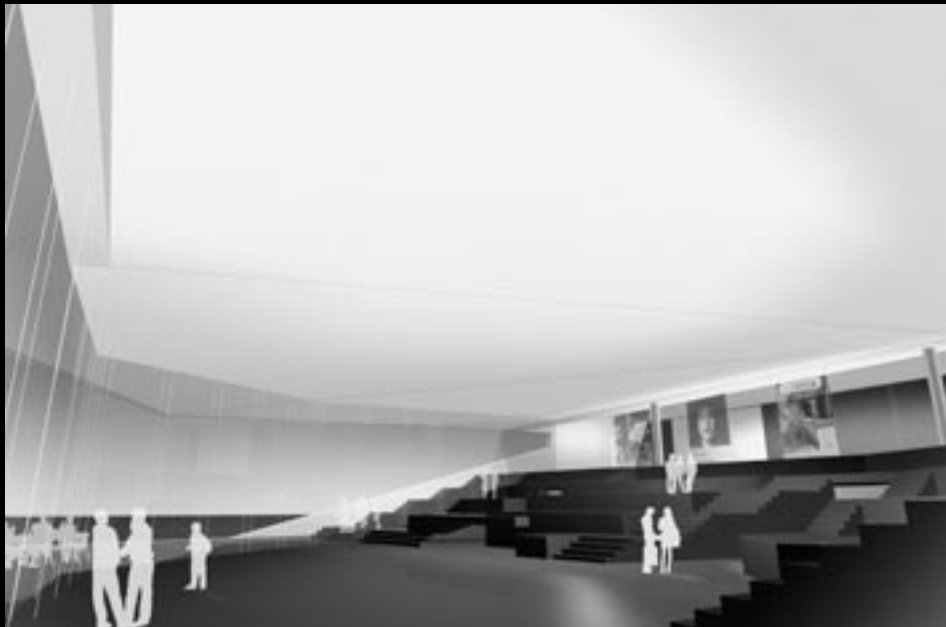
met de acteurs te onderhouden. Het gaat om een vrijwillige functie. De coördinator zal echter zelf geen bijdrage hoeven te betalen om aan de workshop mee te doen.

Bij interesse graag aanmelden bij janette.kolkema@directorsguild.nl onder vermelding van Regie- Act 3.

Nieuwbouw Filmmuseum

Het door Delugan Meissl ontworpen nieuwe Filmmuseum opent in 2009 zijn deuren aan de noordelijke IJ-oever, schuin tegenover het Centraal Station in Amsterdam. Naast vier filmzalen zullen in het gebouw een bibliotheek, studiecentrum, café-restaurant, museumwinkel en werkruimten gehuisvest worden. Ook is er ruimte voor tentoonstellingen en educatieve activiteiten.

'Het Filmmuseum is ontworpen als beeldhouwwerk. De gladde, kristallijnen vorm van de vlakken reflecteert het licht op talloze manieren, waardoor het gebouw - ook vanuit de verte - telkens een ander uiterlijk krijgt. Zo verwijst het gebouw naar de cinematografie: een spel van licht en beweging', aldus Delugan Meissl.



Ontvangsthal met zicht op het terras en het IJ (links) en rechts de tentoonstellingsruimte

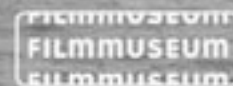
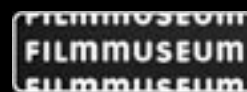


Schetsontwerp nieuwbouw Filmmuseum, gezien

inTENSE repose

Van 1 t/m 27 september is in het Filmmuseum 'inTENSE repose' te zien. Een tentoonstelling van Associated Architects van de afgelopen twaalf jaar. Tentoonstellingsruimte Filmmuseum

museum



DELUGAN MEISSL ASSOCIATED ARCHITECTS

vanaf Amsterdam Centraal Station

ing van de projecten van het Weense architectenbureau Delugan Meissl
Vondelpark, open: dagelijks 13.00 - 17.00 uur, toegang gratis.



Werkfoto *Ingelijst Huwelijk*: Bruidspaar, Piotr van Dijk, John Appel, Heddy Honigmann, Ester Gould (v.l.n.r.)

Regie en research

Ik denk niet, dat regisseurs vaak een researcher vragen omdat ze geen tijd hebben om het zelf te doen of uit gebrek aan betrokkenheid. Ik denk bijvoorbeeld dat Heddy een researcher neemt - ze heeft het vroeger ook wel zelf gedaan - omdat ze vindt dat anderen die echte begin-research beter kunnen. Zoals bij *Crazy*: je moet wel in dat militaire apparaat duiken. Ik denk dat ik er wat aan toevoeg en vervolgens bemoeit ze zich er wel degelijk mee voordat ze gaat draaien. Je hebt als regisseur een soort klankbord voor de ontwikkeling van je film en dan moet er ook sprake zijn van een bepaald vertrouwen.

Tijdens *Crazy* had ik regelmatig Heddy aan de lijn. Ze luisterde en reageerde. Vooral in het begin stelde ze mijn onderzoek bij door heel kritisch te verwoorden hoe ze over de film dacht, zodat ik weer kon concluderen: als je het zo stelt, dan past deze persoon niet in de film. Dat vind ik ook het leuke van het betrokken zijn bij het ontstaan van een film.

Het is ook je taak als researcher om het de regisseur duidelijk te maken, dat bepaalde informatie of personen erg belangrijk zijn, ook als de regisseur aanvankelijk de neiging heeft om dat te laten liggen. Een voorbeeld: toch maar weer iets met Heddy. Zij had een sterk vooroordeel over een ouder katholiek echtpaar dat ik gevonden had voor de film *Ingelijst Huwelijk*. Daar was ik het niet mee eens en ik heb me sterk gemaakt dat ze toch

die mensen moest bezoeken.

Ze zijn de helden van de film geworden.

De castingkant van het werk is dus erg belangrijk, want als het filmidee supersterk is en het personage net niet, dan is dat een gemiste kans, vooral bij een lange documentaire: die moet - net als bij een speelfilm - iets met je doen. Maar het ligt voor een deel ook aan de kijker, die heeft natuurlijk ook z'n sym- en antipathieën. Het kan zijn, dat je iemand niet goed kan filmen als je er niet - zeg maar - verliefd op bent. Maar er zullen regisseurs zijn die net zo goed personen kunnen filmen die ze verafschuwen.



Ester Gould met script

Het begin

Het voorwerk vind ik het prettigst: de research en het schrijven van het scenario. De opnames zijn ook spannend, zien of wat je je had voorgesteld er ook echt uitkomt.

Postproductie is te technisch voor mij, al heb ik het wel voor kleine producties gedaan.

Soms merk ik dat de vertelling van een hoofdpersoon minder indruk op mij maakt tijdens het filmen dan toen ik het voor-gesprek voerde. Voor sommige regisseurs is dat de reden om maar helemaal geen voorgesprekken te doen. Ik ben het daar trouwens niet mee eens, met de Frans Bromet-visie dat mensen 'echter' zijn als je onvoorbereid filmt.

Ik heb ook met John Appel gewerkt, en dat is een regisseur die liever niet alles vooraf uitgeplozen ziet. In de film *Kroonprins op Wieringen* ging hij op zoek naar mensen die iets wisten van een Duitse Prins die in de Wieringermeer verzeild was geraakt. Dat was meer aanbel-research. John gaf de voorkeur aan spontane gesprekken, aan eerste reacties. Ik begreep zijn opvatting wel, maar ik denk dat we na een maand researchen betere mensen gevonden zouden hebben. Trouwens, een onderwerp dat zou kunnen leiden tot iets emotioneels, of dicht bij de kern van de film ligt, moet je van tevoren ook niet kapot vragen.

Door mijn voorgesprekken weet de regisseur welke mogelijkheden er zijn en welke vragen je niet moet stellen omdat die voor de film niet van belang zijn.

Ik denk dat ik Heddy zo goed ken, dat ik op heel veel momenten weet welke vraag ze zelf zou stellen. En als ik denk dat die vraag een parel is dan stel ik hem niet, maar bewaar hem voor later. Dus: researchgesprekken duren vaak lang. Ik ben niet zo goed in korte gesprekken. Ik snap ook niet dat mensen daar een uurtje voor uit kunnen trekken. In de voorgesprekken wil je alles horen, bij het filmen selecteer je. Bijna altijd is het zo dat als een opname niet goed gaat, ik al twijfelde of het wel goed zou gaan. Bijvoorbeeld als je iemand alleen neemt omdat hij een komische noot in de film kan brengen.

Voor *Crazy* hadden we een kolonel buiten dienst die ook erg in die termen als b.d. sprak. Het was een fantastisch gegeven omdat hij geen muziekstuk maar een radiostem van een vrouw had gekozen. Hij zat op missie in Afrika, met weinig soldaten in *the middle of nowhere*. We hebben hem opgenomen en het was wel grappig. Hij had ook nog een verschrikkelijke vrouw die bijna de opname verklootte door erbij te gaan zitten en moeilijk te doen. Zij was een enorm remmende factor. Uiteindelijk kon je wel lachen om die man, maar het was niet goed omdat hij ook een beetje voor lul werd gezet als Jiskefetse parodie op de kolonel buiten dienst.

Aan het einde van diezelfde film zit een jongen naar *Sunday, bloody Sunday* te luisteren. Hij heeft alle negatieve kwalificaties van een filmpersonage. Vertelt niet samenhangend, hij praat veel te lang en warrig. Maar ik vond iets heel ontroerends zitten in het feit dat je voelde dat hij beschadigd was van binnen. Hij kon ook geen stukken overslaan, moest alles vertellen. Bij de research is dat geen probleem, maar bij het filmen nogal een klus. Die scène staat op negen filmrollen, maar op de laatste anderhalve staat het filmverhaal. Het is wel het talent van Hedy Honigmann dat ze het gesprek tegen het einde weet te leiden naar het verhaal dat ze wil horen.

Een ander voorbeeld zijn de Bosnische vrouwen in *Goede man, lieve zoon* waar het verschil tussen research en film erg groot is. Ik had al het verdriet van die vrouwen gehoord die hun zonen en hun echtgenoot verloren hadden. Verliezen van je kind lijkt mij het ergste wat er is. De vrouwen willen dus allemaal het oorlogsverhaal vertellen, van hoe het gegaan is, de kampen, de martelingen. De film is negen jaar na die mini-genocide in dat dorpje opgenomen, en hier had iedereen Bosnië wel gehad. Wij willen dat verhaal niet meer horen, maar die vrouwen moeten het vertellen. Toen hebben Hedy en ik aan de vrouwen moeten uitleggen dat juist dat oorlogsverhaal niet in de film kon komen, omdat anders de film niet te harden zou zijn. Tot onze verbazing begrepen die vrouwen dat heel goed.



Foto: Hans Hylkema

Ester Gould

Participerende observatie

Wie geeft er tegenwoordig nog geld om iemand een half jaar te missen. Een half jaar bijvoorbeeld in de Diamantbuurt gaan zitten om research te doen, dat heb ik nooit gedaan, maar ik zou het wel graag willen. Je moet wel heel goed weten waar je mee bezig bent en wat je wilt. Ik ben wel eens bij de soepbus van het Leger des Heils geweest en in gevangenissen. Maar dat is niet te vergelijken. Je moet het alleen doen als je het vermoeden hebt dat je een enorme winst kan boeken door zo ver te gaan.

Ik gebruik bij mijn research tussenfiguren omdat dat heel goed werkt. Bij NOVA heb ik wel geleerd dat je bij onderzoeksjournalistieke onderwerpen in die wereld geïnfilteerd moet zijn, je moet bronnen hebben. Zo niet, dan is een andere journalist je altijd voor.

Ik houd van humane dingen, van de straat, van wereldjes waar je je in moet

vechten. En het is de grote uitdaging voor de researcher of dat lukt. Dat is leuker dan: hier is een beroemde schilder, doe maar een voorgesprek. Dan denk ik toch: regisseur dat kun je beter zelf doen. Ik ga graag op zoek naar ontroerende hoofdpersonen, duistere figuren, of werk me binnen in sterke subculturen.

Beeldresearch

Het beeldarchief in Hilversum is wel prettig om van alles te kunnen bekijken (afgezien van dat kutgebouw waar het inzit), maar ik ben geen historicus, dus mijn werk is meestal niet beeldgericht, maar vooral inhoudelijk; zoeken naar een hoofdpersoon. Ik heb eigenlijk nooit aan historische films meegewerkt. Ik moest voor *Crazy* natuurlijk wel veel achtergrondinformatie tot me nemen en vakjargon om de mensen te laten zien dat je je serieus hebt voorbereid. Dat is het spel: mensen die graag in de film willen, zijn zelden interessant. Het is dus belangrijk om het

vertrouwen te winnen van de mensen die niet staan te trappelen. Dat zit soms in kleine dingen, zoals weten wat een compound is. Maar een duik in de archieven, nee, daar heb ik eigenlijk niets mee. Ik heb een kinderlijke aversie tegen stoffige bibliotheken en archieven.

Wel heb ik rechtenresearch gedaan, maar de eindverantwoordelijkheid ligt dan toch bij de producent. *Forever* (Heddy Honigmann, vanaf 12 oktober 2006 te zien in de filmtheaters) speelt op de Parijse begraafplaats Père-Lachaise en gaat over het belang van kunst, de troostende werking van kunst. We laten een aantal gewone mensen zien die iemand bewonderen die er begraven ligt en kracht put uit de kunst van die persoon. Je hebt dan ook veel met archiefmateriaal te maken, met de Maria Callassen en zo van de aardbol. Heel frustrerend: dan heb je mooi materiaal gevonden en je kunt het niet gebruiken, want het is te duur. Zo hebben we een man in de film die veel van Proust houdt, zelfs stripboeken van Proust heeft gemaakt, maar in zijn werkkamer liggen



Liefde gaat door de maag: fadozangeres Mónica



Forever: Stéphane Heuet legt bloemen op het graf van Proust

allerlei andere publicaties. Dat leidde weer tot discussie of dat wel kon, want de omslagen van die boeken waren ook weer door iemand ontworpen.

Ik vind dat het erg ver gaat. Dan kun je niet meer op straat filmen zonder tegen iemands auteursrecht aan te lopen; ik vind het belachelijk. Ik vind dat daarover nagedacht moet worden: hoever je moet gaan met dat soort absurd auteursrecht.

Fictie

Ik heb gewerkt aan een speelfilm, die nooit gemaakt is. Dat was *Gestolen uurtjes*, over mensen met bijzondere buitenechtelijke verhoudingen, een van oorsprong documentair plan. De research was al gedaan, er lagen transcripties van de voorgesprekken. Maar de mensen wilden dat niet voor de camera vertellen. Heel gek! Toen ontstond het idee om er fictie van te maken, ik heb meegeschreven aan het

scenario, maar geen enkele omroep wenste mee te betalen.

Meestal wordt een speelfilm met een biografische kant veel interessanter als het iemands visie is op zo'n personage. Een brave biopic, wie zit daar op te wachten? Het mag wel, maar het is niet echt een filmervaring. Hoewel ik van fictie houd, ligt mijn voorkeur toch bij de documentaire, bij echte mensen op het scherm.

Zelf regisseren

Als researcher krijg je altijd maar weer die vraag. Ik heb regie gedaan van een korte documentaire voor BNN. Dat was mijn eerste poging en ik vond het enorm moeilijk. Maar ook een uitdaging. Het is niet zo dat het mijn droom is: alles moet leiden tot eigen films, maar ik sluit niet uit dat ik het nog een paar keer zou willen proberen. Ik vind het toch spannend om te kijken of ik het zelf kan doen.

BERICHTEN

NSC pleit voor protectionisme

De Netherlands Society of Cinematographers (NSC), de vakbond van cameramensen, heeft een brandbrief gestuurd naar staatssecretaris Medy van der Laan (Cultuur) in reactie op de Filmbrief. Volgens de NSC moet het kabinet zijn beleid meer richten op het beschermen van Nederlandse

films. Pas dan kan de filmindustrie zich echt ontplooiën en is het zinvol geld in de sec-



tor te investeren. 'Nederlandse producenten komen zelfs met succesvolle films niet uit de kosten', stelt de NSC. 'De staatssecretaris kan pas werken aan een beter filmklimaat wanneer zij de speelfilms die worden gemaakt, actiever beschermt. De overheid houdt in Nederland heel actief bijna alle kunstvormen in stand.

Alleen met films lijkt zij zich geen raad te weten.' Ook stelt de NSC voor om net als in Frankrijk grote bioscopen wettelijk te verplichten één zaal open te stellen voor uitsluitend nationale producties. 'Door een tekort aan doeken krijgen Nederlandse films amper de kans zich te bewijzen.'

EEN FILMDENKBEELD HIELD ONS GEVANGEN

Nederland is maar een erg klein land

“Een filmdenkbeeld 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

De zin vormt het hoogtepunt van een lange ontmaskering van de taal. Die blijkt helemaal niet de drager van verborgen betekenissen te zijn, al suggereert ze door haar vorm van wel.

Als we taal gebruiken is het alsof we kijken door een gekleurde bril, waarvan we vergeten zijn dat we hem überhaupt op onze neus hebben zitten.

Ik vind de zin een van de mooiste uit de filosofie. Ook op andere gebieden bestaan

Er is voor iedere Nederlands gesproken film maar een heel beperkt thuispubliek

er fundamentele beelden die ons denken bepalen zonder dat we er erg in hebben. Het vervelendste van dat soort ‘denkbeelden’ is niet eens dat ze bestaan, maar dat ze zichzelf stiekem tot almachtige wet verklaren, terwijl ze dat in feite niet zijn. Het zijn gevangenschappen waarvan de inwoners zich helemaal niet beseffen dat ze gevangen zitten.

Wittgenstein had het over taal. Ik wil een paar denkbeelden beschrijven die zich voordoen op het gebied van de Nederlandse (speel)film en de makers gevangen houden.

Numerer één: Nederland is maar een erg klein land.

Dit is een evergreen onder de filmuit-spraken. Hij duikt op zodra het gaat over de negatieve omstandigheden die in ons land/taalgebied het filmklimaat bepalen. Film en met name speelfilm wordt hier

dwarsgezeten door het feit dat er maar zo weinig mensen zijn die Nederlands praten. En dus is er voor iedere Nederlands gesproken film maar een heel beperkt thuispubliek. Dit gold al als een waarheid als een koe toen ik op de Filmacademie zat in de jaren zeventig en



dertig jaar later wordt het nog steeds met evenveel stelligheid beweerd, ondanks de bevolkingstoename van ruim vier miljoen. Producenten, regisseurs, beleidsmakers, iedereen zegt het elkaar na. Het beeld van het kleine landje en zijn

We staan afgetekend op plaats 7

kleine taalgebiedje is een van de onaan-tastbare axioma's over film in Nederland.

Het is alleen niet waar. Nederland is klein van oppervlakte, zeker. Maar het zijn niet de vierkante meters die naar de bioscoop gaan. Er zijn op de wereld zo'n dikke 20 miljoen mensen die Nederlands spreken, waarbij je dan vooral let op Nederland en Vlaanderen. In de uitgebreide Europese Unie zijn sinds een paar jaar 25 landen verenigd. Ik zette ze eens op een rij naar bevolkingsaantal voor de DDG studiedag over Europa, en zag met verbazing dat Nederland daar geenszins tot de kleintjes behoort. We staan afgetekend op plaats 7. Natuurlijk zijn er een aantal landen met een veel grotere bevolking en een (soms) nog veel groter taalgebied. In volgorde zijn dat Duitsland, Frankrijk, Engeland, Italië, Spanje en Polen. Maar daarna komen wij. Met ruime voorsprong op een volgend clubje landen-annex-taalgebieden dat toch hele

aardige filmculturen heeft voortgebracht. Zoals Hongarije, Zweden, Denemarken, Tsjechië - allemaal groter qua oppervlakte, maar met veel minder mensen die de taal spreken. Ik heb het lijstje ge-update. Kijk ernaar en verbaast u.

Natuurlijk komt nu het volgende vaste argument tevoorschijn: Nederlanders gaan traditioneel gemiddeld weinig naar de bioscoop. Dat is waar en ook daar staan gegevens over in dit staattie. Qua gemiddeld bezoek behoren we inderdaad bij de middenmoot, maar nog steeds niet bij de allerlaagsten van dit gezelschap. Zeker verklaart het voor een deel waarom een nationale (speel)filmindustrie zo moeilijk van de grond komt.

Zie de laatste twee kolommen en het dramatische percentuele aandeel van de nationale film in 2004.

De belangstelling voor bioscoopfilm

Nederland is géén klein land, maar de grootste middenmoter van de EU

houdt nog steeds niet over en dus is de markt klein. Goed. Wat we hebben is een kleine markt in een redelijk groot land - de volgende stap die ondernemende figuren zouden moeten zetten is het actief veroveren van die markt. Zoals Sony hier ooit begon met een reclame-campagne waarin ze telkens herhaalden

dat ze nog maar klein waren, tot ze het niet meer waren. Het veroveren of vergroten van een afzetmarkt is iets waar veel bedrijfstukken ervaring mee hebben, waarbij je economen kunt raadplegen en waarvoor je steun kunt zoeken en vinden op het Ministerie van Economische Zaken. Ik zeg niet dat het makkelijk is, maar stel een vijf- of tienjarenplan op, zoek structurele steun en kijk wat dat oplevert. Het beeld dat ons steeds maar tegenhoudt, van het kleine publiekje in het kleine landje onder de zeespiegel, is gewoon niet juist en kan terzijde worden gelegd.

In Europees verband schijnt Nederland nauwelijks op te kunnen tegen de invloed van de eerdergenoemde grote jongens. Maar naar aanleiding van deze cijfers vraag je je af of wij, als grootste van de middenmoters, niet eens het initiatief moeten nemen om die 'rest' te verenigen en daarmee een zevende machtsblok te vormen. Precies zoals kleinere landen in de wereld zich hebben verenigd, tot ongebonden landen, of Derde Wereldlanden - en ook dat is een bijltje waarmee al eerder gehakt is, door politici en door beleidsmakers.

Nederland is per se géén klein land, maar de grootste middenmoter van de EU. Als we willen volharden in het oude filmdenkbeeld zijn we vooral lui.

Wordt vervolgd

BERICHTEN

Documentaire werkgroep

De beleidsgroep documentaire is erg actief geweest. 7 juni jl. vond een gesprek plaats met de Raad van Bestuur van de Publieke Omroep.

In het gesprek hebben de leden van de beleidsgroep nog eens onderstreept dat verschraving van het documen-

taire-aanbod in het nieuwe programmeringsmodel op de loer ligt: bredere programmering ten koste van kwaliteit en experiment. Bovendien dreigt de onafhankelijke sector in de knel te komen doordat steeds meer omroepen in eigen huis gaan produceren. Helaas konden de beweringen niet altijd even hard gemaakt worden en

zullen er een volgende keer harde cijfers moeten komen. Inmiddels is de omroepleiding zich er wel bewust van dat dialoog met de onafhankelijke documentairesector noodzakelijk is.

Verder wordt de laatste hand gelegd aan een visiedocument dat bestemd is voor staats-

secretaris Van der Laan. De conceptversie van dat stuk werd al met ambtenaren van het ministerie van OCW voorbesproken. Het werk van Cees van Ede aan het document is van grote waarde geweest. Naar verwachting kan begin juli de definitieve versie gepresenteerd worden.

		BEVOLKING	VERKOCHTE KAARTJES	STIJGING/ DALING	BIOSCOOP- BEZOEK	NATIONALE SPEELFILMS	MARKTAAND. LOKALE FILMS
		in miljoen	in miljoen	tov 2003	per hoofd p. jaar	incl. coproduction	in %
1	Duitsland	82.5	156.7	5.2%	1.9	87	20.8
2	Frankrijk	60.2	195.2	12.1%	3.24	203	38.5
3	Engeland	59.7	171.3	2.4%	2.87	133	23.4
4	Italië	57.8	112.9	15.2%	1.95	138	14.0
5	Spanje	42.3	143.9	4.7%	3.4	133	13.4
6	Polen	38.1	33.4	32.2%	0.87	22	0.1
7	Nederland	16.2	23	-7.3%	1.42	28	1.3
8	Griekenland	11	±11,0	0.0%	1	± 25	
9	Portugal	10.5	18.8	0.4%	1.79	15	22.3
10	België	10.4	24.1	6.2%	2.32	16	1.5
11	Tsjechië	10.2	12	-0.8%	1.18	21	
12	Hongarije	10.1	13.6	0.9%	1.35	29	
13	Zweden	9	16.6	-8.6%	1.85	± 25	19.9
14	Oostenrijk	8.1	19.3	9.2%	2.38	17	
15	Denemarken	5.4	12.8	4.0%	2.37	25	21.6
16	Slowakije	5.4	3	-2.2%	0.54	2	
17	Finland	5.2	6.9	-9.2%	1.33	13	16.9
18	Ierland	4	17.3	-1.0%	4.29	-	
19	Litouwen	3.4	1.5	10.2%	0.45	1	
20	Letland	2.3	1.7	48.3%	0.72	3	
21	Slovenië	2	3	1.1%	1.5	6	
22	Estland	1.4	1.3	-6.8%	0.88	4	9.7
23	Cyprus	0.7	0.7	-31.8%	0.96	-	
24	Luxemburg	0.4	1.1	7.5%	3	14	3.0
25	Malta	0.4	1	-6.1%	2.6	-	
Totaal EU 25		457	1004		2.19		19.4

BIOSCOOPBEZOEK IN EUROPA 2004 (Vergelijking van de lidstaten van de uitgebreide EU, naar bevolkingsaantal).

COLOFON

Redactie

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

Medewerkers aan dit nummer

Ester Gould, Martijn Mewe,
Ger Poppelaars, Ineke Smits,
Jurriën Rood, Géke Roelink,
Jørgen Krielen,
Fedor Sendak Limperg.

Vormgeving

Van GOG, Amsterdam

Kopij inzenden voor

1 augustus 2006

bij voorkeur per e-mail naar
gazet@directorsguild.nl

Bureau DDG/redactieadres

Rokin 91
1012 KL Amsterdam
tel.: 020 684 28 07
fax: 020 688 52 99
email: info@directorsguild.nl
www.directorsguild.nl

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de betrokken auteurs. De redactie heeft getracht de rechthebbenden van het beeldmateriaal te achterhalen. Wie desondanks meent beeldrecht te kunnen doen gelden, wordt verzocht contact op te nemen met het DDG-bureau.



Foto's: Jürgen Krielen

Bij de dierenarts

Naam:

Erik van Zuylen

In ontwikkeling:

Een aantal jaren terug verscheen een boek, getiteld *Anthologie du Cinéma Invisible*, een bundel van 100 nooit verfilmde scenario's van Apollinaire tot Stephan Zweig. Het is een rijk boek. Film werd ontdekt als kunst en werkte enorm stimulerend op de verbeelding van zowel schrijvers als beeldend kunstenaars. De producent Rolf Orthel vroeg mij en een aantal andere filmmakers om een van die scenario's uit te kiezen om verder te ontwikkelen.

In productie:

Ik koos voor een scenario uit 1947, *Het Ongeluk van Dikke Vrouwen* van de Tsjechische surrealist Vratislav Effenberger. Het is een grappig en grimmig verhaal over een recensent die probeert een theater te berekenen waar een stuk wordt gespeeld dat hij moet gaan bespreken, maar die steeds verder van zijn doel raakt.

Wat mij direct aantrok was zijn surrealisme dat uitgaat van heel banale situaties, in een verhaal dat zich teweerstelt tegen de klassieke dramaturgie. De held bereikt niet zijn doel, hij gaat niet tragisch ten onder, hij wordt kleiner en lost op.

Waarop wacht de regisseur?

Drie van die nooit verfilmde scenario's zijn inmiddels gerealiseerd. De omroep die dit project ondersteunde, kreeg ineens schrik en heeft zich teruggetrokken. Ik heb mijn project nu aangeboden aan een andere zendgemachtigde en wacht op antwoord.

Welke verwachtingen zijn er tijdens het wachten?

Die verwachting is vooral een weersverwachting. Het draaien vraagt om een bepaald seizoen, met de Midde-Europese hitte die je laat in de zomer kunt verwachten. De voorbereiding vraagt een bepaalde tijd, zo terugrekenend kun je stellen: nu wil ik wel een antwoord.

Hoe doodt een wachtende regisseur de tijd?

Vroeger probeerde ik de tijd waarin ik zou willen draaien, vrij te houden.

Ik heb dat afgeleerd omdat het dan zeker niet in die vrijgehouden tijd zal gebeuren. Ik houd me nu dan ook met zoveel mogelijk nieuwe projecten bezig, zodat ik echt in de problemen kom als alles tegelijk doorgaat.

Hoe ziet de wachtkamer eruit?

Het is de wachtkamer van de dierenarts. Ieder zit met zijn gekoesterde en levenslustige huisdier op schoot, in kooitjes, in mandjes, in tassen, in een kartonnen doos. Men toont nu en dan beleefde, geveinsde aandacht voor elkaars dieren: wat heeft u daar een zeldzaam exemplaar, wat scheelt hem? Dan weer spreekt men zijn eigen zorgenkind toe, steekt een vinger door de tralies of een luchtgat om het te aaien en gerust te stellen. Stil maar, we zijn zo aan de beurt bij de dokter met zijn stimulerende prik. Maar ja, als het te lang duurt kwijnt het beestje weg

en sterft. En zit men daar nog te wachten met een lijkje op schoot. Men spreekt het al verdroogde huisdier nog steeds toe maar inmiddels is de wachtkamer gesitueerd in een psychiatrische kliniek. De deur achterin die toegang geeft tot de spreekkamer gaat nu en dan op een kier. Dan hoor je aan een stuk door praten. De artsen waar men zijn hoop op heeft gesteld – de omroepbazen – blijken zich daar als patiënt te bevinden. Als autisten roepen ze elkaar kijkcijfers toe en giechelen als het priemgetallen blijken. Nu en dan kijkt er een angstig naar een volgende deur. Wordt daar niet gegokt op een zachte dood voor hen allen?

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

Als het ophoudt denk je: o jé, teveel tijd verbeuzeld!

Bestaat er zoiets als het wachten om het wachten?

Alleen als ik met een berenmuts op voor het Buckingham Palace zou staan.