

# DDG gazet

2005  
Nummer 1



Redactioneel 2+3  
Gastcolumn:  
Willemien van Aalst 3  
Digitale risico's 4+5



De samenwerking  
6-9  
Bingeravonden  
10+11



Columbiaans visioen  
12-14  
Mijlpaal DDG 15+16  
Poldercinema 17-19  
In de wachtkamer 20



DE VERMEENDE AANVAL VAN REGISSEURS OP HET FILMFONDS

## Commotie Communis

Door artikelen in de Volkskrant ontstond afgelopen maanden de indruk dat de Nederlandse filmregisseurs de oorlog hadden verklaard aan het Filmfonds. Vreemd genoeg ontstond alle ophef met een provocerende advertentie van One More Film tijdens het Filmfestival Rotterdam. Eindelijk weer eens een rel, dachten de filmjournalisten. Hoe kon het nu gebeuren dat de oorlog die werd verklaard door een distributeur op het bordje van de regisseurs kwam te liggen en ineens alleen over de zogeheten artistieke film ging?

Vorig jaar besloot het bestuur van de DDG dat de vereniging meer van zich moest laten horen in het filmpolitieke debat. De stem van de regisseurs werd in de pers maar minnetjes gehoord, in openbare filmdebatten schoven vooral beleidsmakers en producenten aan tafel. Om daar verandering in te brengen was het van belang een dossier te hebben waar de DDG en de leden zich in kunnen vinden.

Het lag voor de hand om juist de auteursfilm als DDG-dossier te adopteren. De auteursfilm is een echt regisseursgenre en uit het DDG-onderzoek *Zijn we in beeld?* bleek o.a. dat een meerderheid van het DDG-ledenbestand uit zogeheten autonome filmmakers bestaat. In het najaar van 2004 nam de DDG het initiatief tot oprichting van de Pressiegroep Auteursfilm – kortweg PAF! De NVS en het Netwerk Scenarioschrijvers werden uitgenodigd om deel te nemen om zo tot



breed gedragen resultaten te komen. Zoals eerder is aangekondigd zal PAF! tijdens het Nederlands Filmfestival 2005 een Plan van Aanpak presenteren. Een visie op de positie van de Nederlandse auteursfilm en daaruit voortvloeiende beleidsaanbevelingen. So far so good.

### Advertentie

Tijdens het Filmfestival Rotterdam gebeurde twee dingen. Wallie Pollé van One More Film plaatste een advertentie in de Dagkrant met daarin vragen als *Bent u ook zo nieuwsgierig welke petten Filmfondsbonnen dragen? En of ze echt allen van 'onze' films houden? En welk*

*maandsalaris ze toucheren en waarom ze er überhaupt na vier jaar nog zitten?*

De Filmkrant sprong er bovenop. In de dagkrantversie werd Pollé geciteerd: 'Ik wil oorlog. Iedereen die nu bij het Filmfonds zit moet opstappen. Ze zitten er te lang en zijn besmet met belangen.' De Filmkrant polste vervolgens of er meer negatieve gevoelens heersen over het Filmfonds. Carolien Croon van de NVS zei o.a.: 'Er bestaat nu te weinig visie (...). Het fonds zit te veel op de stoel van producent, distributeur en programmeur. Het gevaar is dat er dan projecten worden geselecteerd met een bepaald circuit in gedachten, terwijl distributeurs daar andere plannen mee hebben.' Daarnaast uitte ze kritiek op het 'invliegen van Britse marketingexperts' en beleid aangaande de artistieke film. San Fu Maltha meldde: 'Ik heb nu zelf een documentaireproject lopen, dus als ik daar wat over zeg (over de klachten van Pollé; red.), kan ik het wel shaken. Zo werkt het gewoon.' Sonia Herman Dolz verwoordde het als volgt: 'Om nu even samen te vatten wat er allemaal met het Filmfonds mis is, dat krijg ik in een korte reactie niet voor elkaar.'

Deze geluiden vonden bijval in de wandelingen van het festival. Medewerkers en bestuur van de DDG werden aangesproken door leden met de vraag 'wat de DDG eraan doet'. Dit bracht het bestuur ertoe om eind februari een interne e-mail onder de leden te versturen waarin gevraagd werd om concrete klachten en/of knelpunten omtrent het Filmfondsbeleid. Deze oproep tot inventarisatie

kwam onbedoeld in handen van de Volkskrant. Op 5 maart verscheen een artikel van Ronald Ockhuysen met de kop 'Regisseurs doen aanval op Filmfonds'. Het had tevens de ondertitel 'angst voor marginalisatie auteursfilm'. Dit vooral werkte verwarrend. Het ging immers niet alleen over de auteursfilm, laat staan alleen over PAF!

## **De fondsbureaucratie wordt niet alleen door speelfilmregisseurs gevoeld**

Pollé's klacht over Cinema Delicatessen betreft in eerste instantie de documentaire en dan alleen nog de exploitatie ervan in de bioscoop. De vermeende belangenverstrengeling van bepaalde fondsmedewerkers en de verregaande bemoeienis en stroperigheid van de fondsbureaucratie wordt niet alleen door speelfilmregisseurs gevoeld, maar ook door scenaristen, documentairefilmers, producenten en distributeurs. In het interview in de Volkskrant van 12 maart met fondsdirecteur Toine Berbers werd echter – net als in het 5 maart-artikel – alle nadruk op de 'artistieke film' gelegd. Zo ook in een naar de gehele filmwereld verstuurd e-mail van het Filmfonds op 14 maart als reactie op alle verschenen artikelen. Kortom, een algemeen heersend gevoel van onbehagen over het (uit)gevoerde beleid was teruggebracht tot een probleem van de 'artistieke film'

en de speelfilmregisseur in het bijzonder. Dit marginaliseert een breed gedeeld gevoel dat er een kink in de kabel van het Nederlandse filmsubsidiebeleid zit. Het bestuur van de DDG betreurt het dat de haastig en enigszins rellerig geschreven artikelen in de Volkskrant een scheef beeld hebben geschapen van de intenties ten aanzien van zowel de auteursfilm als het Film(fonds)beleid in het algemeen. In het aprilnummer van de Filmkrant zet ondergetekende mede namens het DDG-bestuur een visie uiteen op dat beleid (mede omdat Berbers in de Volkskrant suggereert dat de DDG ooit instemde met het beleidsplan van het fonds). Het gaat niet alleen om filmgenre X of Y, maar over hoe je de schaarse subsidiestromen voor film verdeeld. Juist omdat er nu sprake is van de structurele instroom van privaat kapitaal via een nieuwe fiscale regeling en de behoefte aan Europese co-producties groter wordt, is het goed om de nationale overheidssteun tegen het licht te houden. De DDG wenst een concrete bijdrage te leveren aan de gedachtevorming daarover en wil zich zeker niet alleen beperken tot slechts één segment van de sector. Wel is het zo dat de auteursfilm de speciale aandacht van het bestuur heeft. De auteursfilm in de Europese traditie die niet alleen artistiek waardevolle films heeft opgeleverd, maar ook publiek en sterren heeft gegenereerd en cineasten van Los Angeles tot Tokio heeft geïnspireerd.

**Patrick Minks**

## **R E D A C T I O N E E L**

### **Rook & Vuur**

**Met het onverwachte wegvallen van Arjen de Wolff als kersverse directeur van de DDG, zag het bestuur zich genoodzaakt om – stevig ondersteund door bureaucoördinator Janette Kolkema – de teugels weer helemaal in handen te nemen.**

Een zware wissel op het leven

van enkele filmmakers die hun DDG-bestuurswerk weliswaar als noodzakelijk maatschappelijk corvée zien, maar niet als job. Precies in die periode zette Volkskrant-journalist Ronald Ockhuysen zijn – al eerder gestarte – schenenschopperij tegen het Filmfonds voort. Adequaat reageren in dergelijke situa-

ties is lastig, zeker als het om zaken gaat die tot diep in de onderbuik gevoeld worden. DDG-voorzitter Rudolf van den Berg sprak dan ook met de passie en het enthousiasme van een filmmaker tegen de pers. Ongezouten formuleringen die met graagte door de filmjournalisten werden goedgekeurd. Dit is – vanzelfsprekend

– niet met evenveel enthousiasme door derden ontvangen. Noch het Filmfonds, noch andere zusterverenigingen waren 'amused', wat weer tot verwarrende gesprekken en heikele lijmpogingen leidde. Een directeur die niet behept is met het feit dat hij net zo dicht op het vuur zit als een filmmaker, werd af en toe

G A S T C O L U M N

# Documentaire verdient prominente plaats

In de catalogus van het IDFA uit 1988 staat geschreven dat *'het eerste IDFA plaatsvindt in een periode dat de documentaire moeilijke tijden doormaakt. Niet zozeer omdat er geen films in dit genre gemaakt worden, maar veel- eer omdat de publieke belangstelling en de verto- ningsmogelijkheden in de filmtheaters en op televisie zijn afgenomen.'*

Zeventien jaar later mag IDFA zich verheugen in een grote belangstelling van een (inter-) nationaal publiek. Het succes van IDFA is mede te verklaren door een breed gedeelde behoefte bij groepen in onze samenleving aan verdieping, reflectie en debat in een complexe en moeilijk te doorgronden tijd. De documentaire voldoet aan deze behoefte. Met IDFA gaat het goed. Echter, met de Nederlandse documentaire staat het er veel minder rooskleurig voor. Dat de tijden voor de documentaire niet gunstig waren, realiseerde ik me goed, toen ik me – nu

drie maanden geleden – weer mocht gaan inzetten voor mijn oude liefde de documentaire. Toch ben ik enigszins ver- bijsterd over de moeilijke omstandigheden waarbinnen de Nederlandse documentaire – traditioneel toch een belang- rijk Nederlands product – op dit moment moet zien te over- leven. Ontzettend jammer, want sinds de jaren '90 staat de documentaire weer op de kaart. Dit is niet alleen te dan- ken aan IDFA, maar ook aan het beleid van het Stimulerings- fonds Nederlandse Culturele Omroepproducties, de acti- viteiten van het Nederlands Fonds voor de Film, de her- nieuwd aandacht voor de documentaire bij de Publieke Omroep, de belangstelling van de schrijvende pers en het werk van goede filmmakers. Zoals we weten komen Nederlandse documentaires vrijwel alleen nog tot stand met steun van de Publieke Omroep. Met die steun worden de financieringsmogelijkheden substantieel vergroot. Niet



Willemien van Aalst

alleen is er meer kans op gelden van de film- en televi- siefondsen, maar ook derde geldstromen zijn makkelijker aan te boren. Deze derde geldstromen zijn voor de pro- ductie van vele niet door het Stimuleringsfonds gesteunde projecten bittere noodzaak. En hier begint de schoen flink te knellen. Diverse omroepen hebben noodgedwongen het aantal uren documentaire fiks moeten terugschroeven. Daarbij komt dat de documen- taire steeds later op de avond wordt geprogrammeerd en op het late *slot* ligt, binnen de huidige financieringssyste- matiek van 'het net', het minste geld. Minder geld van de omroep betekent noodzakelij- kerwijs meer geld van overige financiers. En juist de moge- lijkheden van aanvullende financiering worden, door onlangs verscherpte wet- en regelgeving, steeds meer aan

banden gelegd. Nog even, en alleen documentaires die steun krijgen van het Stimulerings- fonds Nederlands Culturele Omroepproducties worden nog gemaakt. Naast een kwantita- tieve afname van documentai- res, zal deze ontwikkeling grote consequenties hebben voor de diversiteit. Diversiteit is een basisvoorwaarde voor kwaliteit. Diversiteit geeft ruimte aan jong talent. Diversi- teit houdt de Nederlandse documentaire levend. De Publieke Omroep staat aan de vooravond van grote veran- deringen. Een unieke kans om het stelsel te transformeren in een publiek domein dat niet primair wordt gedomineerd door de kijkcijfers, maar waar veel ruimte is voor creativiteit, innovatie, artistieke visie, ver- dieping, maatschappijvisie en wezenlijke discussie. Niet in de laatste plaats om te voldoen aan een behoefte (!). De docu- mentaire verdient in deze omgeving een prominente plaats.

### Willemien van Aalst

Willemien van Aalst is sinds 1 januari jl. Creative Producer van IdTV-DITS. Van 1987 tot 2000 was zij werkzaam bij IDFA, alwaar ze vanaf 1992 de functie van adjunct directeur vervulde.

node gemist. Maar was er eigenlijk wel brand? Of is er sprake van een opgeklopt sfeertje geweest? De media hebben er een handje van om rook en vuur snel met elkaar te verwarren. Toch lijkt er een gevoelige snaar geraakt met de kritiek op het fonds. De gevoerde verdediging vanuit de Jan

Luijkenstraat bestaat vooral uit ontkennen en statistieken opvoeren die de goede bedoe- lingen van het gevoerde beleid moeten onderstrepen. Maar alle goede bedoelingen ten spijt, wanneer vanuit diverse hoeken en gaten van de sector zoveel rumoer ontstaat, zou je terecht kunnen stellen dat waar rook is, ook vuur moet

zijn. Het DDG-bestuur hoopt met de inventarisatie onder de leden beter inzicht te krijgen in wat er speelt bij makers. Is er sprake van een structureel probleem? En wat kan daar aan worden gedaan? Voorlopig moet het bestuur de dagelijkse taken van deze en andere belangenbeharti- ging – zoals een Hoco-

regeling voor televisiedrama- regisseurs – op zich nemen. Met goede hoop in de nabije toekomst een nieuwe direc- teur te vinden die de lasten kan verlichten.

### Patrick Minks

CONTENTPROTECTIE EN THEMAKANALEN

# Digitale risico's

Digitale distributie van films en televisieprogramma's worden meer en meer onderdeel van ons dagelijks leven. Maar hoe moet je daar als maker mee omgaan? Waar ligt de grens tussen *fair use* en illegaliteit? Het (digitaal) afschermen van auteursrechtelijke *content* is een ingewikkeld afwegen van voor- en nadelen. Om van de technische complexiteit nog maar te zwijgen. Jan van Sandwijk en Fleur Botman pogen helderheid te verschaffen.

Stel u bent film- en televisiemaker en u wordt benaderd door een omroeporganisatie om een productie te leveren bedoeld voor digitale uitzending; aards, kabel, internet of satelliet. Nieuwe media, themakanalen – u wordt ermee om de oren geslagen – lijken altijd interessant om aan deel te nemen. Nu klein, morgen groot, dus waarom niet? Er volgt een contractbespreking waarin u de primaire rechten regelt. Kortom, u organiseert de zaken zoals u dat altijd al hebt gedaan en geeft al dan niet toestemming voor het gebruik van uw materiaal via digitale distributiekanaalen. Maar hoe zeker bent u dat uw product, uw content, ook daadwerkelijk uw eigendom blijft wanneer het eenmaal de digitale snelweg bereikt? Laten we eerlijk zijn, die zekerheid valt in de praktijk behoorlijk tegen. Uw content wordt via het internet verzonden (streaming) en arriveert op een PC dan wel op een set top box (STB) in het geval van een aardse, kabel- of satellietuitzending. En in beide apparaten zal zich vrijwel zeker een harddisc bevinden waarop uw content een digitaal plekje vindt. Of uw consument daar (illegaal) toegang toe heeft wordt bepaald door de door hem mogelijk toegepaste ripper-software, die alles

stript tot handzame digitale files. Waarschijnlijk zal het u een zorg zijn of uw materiaal bij uw consument wordt opgeslagen op een harddisc om dat op een later ogenblik nog eens te bekijken en van een 'DVD'tje voor de kids achterin de auto tijdens een lange trip' ligt u ook niet wakker. Maar je eigen content ontdekken bij een straatverkoper in Oost-Europa of Azië kan toch behoorlijk onaangenaam zijn.

## Digital Rights Management

Uw zorg is echter ook de zorg van grote productiehuisen. Zo verschijnen er, volgens onderzoeker Envisional, van een episode van de populaire serie *24* na uitzending in de VS en Groot-Brittannië spoorlags gemiddeld 100.000 illegale kopieën op het internet. Er zullen dus technische oplossingen moeten komen, waarvan vele al voorhanden zijn. De belangrijkste is Digital Rights Management (DRM), waarmee u voor zou kunnen schrijven wat er met uw product kan gebeuren in het ontvangende apparaat. In die ontvanger moet dan wel een chip aanwezig zijn die uw digitale instructies kan uitlezen en digitaal en/of analoog kopiëren in een bepaalde mate kan verbieden

## GESPREK

"LEK" van Jean?



of toestaan (conditional access). Dus bijvoorbeeld wel *fair use* – de DVD voor de kids achterin de auto – maar niet opnieuw uitzenden via het internet. In de VS woedt de discussie rond geplande invoering per 1 juli van dit jaar van de *broadcast flag*. Een digitaal onderdeel van een uitzending waarmee het bovengenoemde geregeld wordt. Daarnaast zijn er controlesystemen als het watermerk, onzichtbaar voor de *golden eyes*, waarin een unieke identificatie kan worden aangebracht. Dit kan bijvoorbeeld het filmnummer ISAN zijn, dat dit jaar als (Europese) standaard zal worden ingevoerd. Dit alles is natuurlijk de paradox van de voortschrijdende techniek. Uw digitaal product, gedraaid op een nu nog slechts een paar duizend euro's kostende HD-camera en uiteindelijk weer in HD vertoond op een vlak plasmascherm,

## BERICHTEN

### Nieuwe directeur DDG

Berichtgeving in de *Filmkrant* gaf al aan dat het vertrek van Arjen de Wolff als directeur van de DDG niet onder prettige omstandigheden verliep.

Het bestuur kan niet anders dan zich in de steek gelaten voelen door de Wolff.

Er worden heden gesprekken gevoerd met potentiële kandidaten voor de vacature en de verwachting is de procedure voor de zomer succesvol af te

ronden. U wordt op de hoogte gehouden.



### Commissie Programmakwaliteit

In vervolg op het Zwartboek dat Paul Cohen en Ingeborg Beugel afgelopen zomer initieerden, heeft de Federatieraad van de Federatie

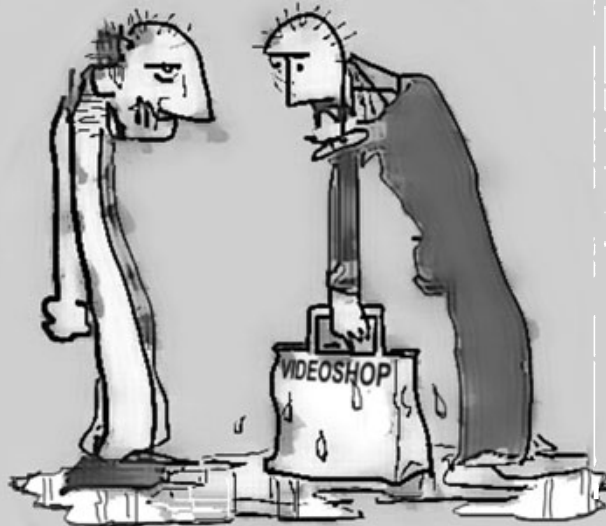
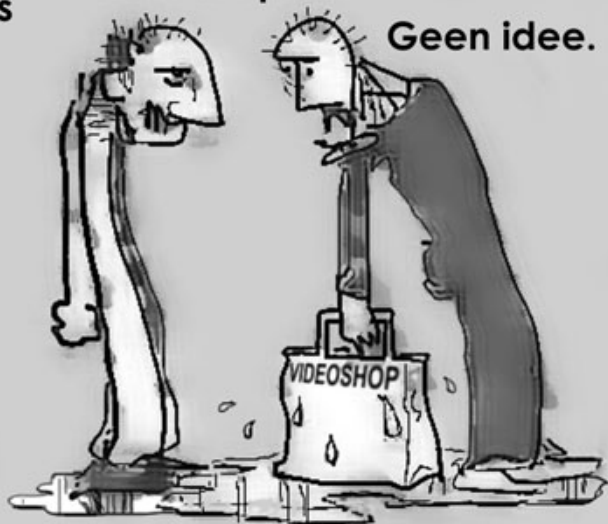
# K BIJ DE STREAMING VIDEOOTHEEK

e, van Fons

Echt of rip?

Geen idee.

Als twee druppels water



DOOR FEDOR SENDAKIMPERG VOOR DDG (c) 2005

is kwetsbaar. Bescherming ervan lijkt vitaal en voor een aantal van ons noodzakelijk. Vele methodieken zijn al toepasbaar en wie er meer over wil weten, kan op de Vevam/Sekamwebsite – [www.sekam.org](http://www.sekam.org) – wekelijks een verse aanvoer van artikelen over dit onderwerp vinden.

### Themakanalen

Op 1 december 2004 is de VPRO gestart met een 24-uurs themakanaal op het Internet: *Holland Doc*. Volgens de berichten zou dit een zender moeten worden die



[www.hollanddoc.nl](http://www.hollanddoc.nl)

24 uur per dag met name documentaires uitzendt via Internet. Er worden veel herhalingen van *Dokwerk* en *Tegenlicht* uitgezonden en verder lijkt het de bedoeling veel films en documentaires met een wekelijks wisselend thema uit te zenden. Daarnaast werd op 27 februari het Geschiedenis Themakanaal van de VPRO en de NPS gelanceerd. Hierin zullen vooral oude Polygoon-weekjournaals vertoond worden. VPRO en NPS werken voor dit kanaal samen met het Instituut voor Beeld en Geluid. Het lijkt een toe te juichen initiatief. Van een aantal leden vernamen wij dat er al films van hen werden uitgezonden. Vooral nog is maar zeer de vraag of de omroepen wel over alle rechten beschikken om bovengenoemde films en documentaires uit te zenden en of er geen additionele vergoeding voor gebruik dient te worden betaald. Zeker waar het

films betreft die zijn gemaakt voor de introductie van het Internet zou geconcludeerd kunnen worden dat deze rechten bij de makers zijn gebleven of dat in ieder geval een billijke vergoeding zou moeten worden betaald. Indien deze rechten niet door makers in licentie is gegeven, ligt het mandaat om toestemming te geven voor openbaarmaking of voor het incasseren van een vergoeding bij VEVAM. Via een aantal leden vernamen wij dat met name de VPRO al had aangegeven te werken aan een rechtenregeling. VEVAM heeft inmiddels contact gezocht met de betreffende omroepen om deze rechtenregeling nader te bespreken. VEVAM zal de DDG-leden van die ontwikkelingen op de hoogte houden.

**Jan van Sandwijk** [[jan@sekam.org](mailto:jan@sekam.org)]  
**Fleur Botman**

### Filmbelangen besloten een Commissie Programmakwaliteit in te stellen.

In gesprekken met 'Hilversum' en in de Quick Scan werd de stelling van de Zwartboek-opstellers en de Federatie Filmbelangen dat de Publieke

Omroep bezuinigt op kwaliteit als onmeetbaar en dus als irrelevant beschouwd. De ingestelde commissie moet een inventarisatie maken van datgene wat bijdraagt aan programmakwaliteit en wat tegelijkertijd onder druk staat

door de bezuinigingen, om zo een concrete invulling te geven aan wat als onmeetbaar is bestempeld. Vanuit het ministerie van OCW is te kennen gegeven dat men interesse heeft in een dergelijke inventarisatie. Namens

de DDG heeft Janine Prins zitting genomen in de commissie.



## DE SAMENWERKING

FIRST-ASSISTANT WILLEM QUARLES VAN UFFORD

# Voetangels & klemmen

In De Samenwerking komen filmprofessionals aan het woord over de fitnesses van hun discipline en hun kijk op en verhouding met het regisseursvak. Deze keer aandacht voor de first-assistant. Of opnameleider of regie-assistent. Tja, wat is het eigenlijk? Aan het woord is Wilem Quarles van Ufford.

Wilem Quarles van Ufford studeerde een paar jaar rechten, werkte bij veilinghuis Sotheby en dacht op z'n vijftiengste: nu maar eens een vakopleiding. Na een half jaar VIDICOM (drie-camera-regie) in Hilversum gevolgd te hebben, stond hij 'niet gehinderd door enige ervaring' als assistent-belichter op de set van Frouke Fokkema's *Wildgroei*. Vanuit de belichterspositie kon hij de setorganisatie bestuderen en na korte tijd als locatie-scout/-manager gewerkt te hebben, werd hij opnameleider. Eerst als assistent van Dan Wallagh bij de tv-serie *Wij Alexander* van Rimko Haanstra, daarna debuteerde hij als first-assistent van Paula van der Oest bij *De Trip van Teetje*. Tal van speelfilms volgden en op het moment assisteert hij Willem van de Sande Bakhuisen bij diens nieuwste productie *Ik omhels je met duizend armen*.

## Het vak

'Ben ik nou first-assistent, opnameleider of regie-assistent? Ik weet nooit exact het verschil. De scheidslijnen tussen die functies zijn vaak niet helder te trekken. Functiebenamingen scheppen niet altijd duidelijkheid. Ik wordt wel eens *first*



Foto: Dinand van der Wal

Wilem Quarles van Ufford op Texel voor *Johan* van Nicole van Kilsdonk

genoemd op klussen, terwijl ik denk: tja, ik sta hier alleen maar de opnamen te leiden. Bij series zie ik vaak collega's *first* genoemd worden, terwijl ze gewoon de planning in handen gedrukt hebben gekregen. Ik kan me trouwens niet voor-

stellen, dat je als opnameleider niet doet wat ik er allemaal bij doe. Hoe kun je de klus fixen als je je niet grondig verdiept hebt in het script, in de sfeer van een film, in het gevoel van een film? En bij iedere regisseur werkt dat weer anders,

## BERICHTEN

## Filmstimulering en de fiscale regeling

Op 29 maart jl. vond een eerste informatieve bijeenkomst plaats waarin de werkgroep Filmstimulering plannen uiteenzette over hoe een nieuwe fiscale regeling voor film eruit moet gaan zien.

Al vanaf begin 2005 voert een delegatie van de werkgroep filmstimuleringsbeleid zeer geregeld gesprekken met de Ministeries van OCW en Financiën om gezamenlijk te komen tot een fiscale regeling die vanaf 2006 in werking zal treden. Er zijn verschillende mogelijkheden.

Hugo Klaassen van Fine gaf een presentatie van de laatste ontwikkelingen.

## Sectoronderzoek

Het grote Sectoronderzoek Film & TV 2005 heeft de enquêtefase inmiddels achter de rug.

Het sectoronderzoek is een initiatief van de Federatie Filmbelangen. De Federatie heeft het onafhankelijk onderzoeksbureau Research voor Beleid uit Leiden opdracht gegeven om het onderzoek uit te voeren. Tientallen verenigingen en organisaties uit film- en tele-

zodat ik de functie elke keer weer anders inkleur. Dat houdt in dat een vaste omschrijving van het vak onmogelijk is. Het liefst ben ik zo'n anderhalve maand van tevoren betrokken bij de voorbereiding om te kunnen meedenken over planning samen met departments als camera, decor en kleding.'

'Bij mijn laatste film was er weer een heel andere situatie: er was een zeer ervaren regie-assistent, maar ik had

voorbeeld veel figuratieregie is – honderd man die op een feest met drankjes in de hand van links naar rechts moeten – als je dat zelf moet doen, raak je uit het hart van de set, dus daar huur ik weer iemand voor in.'

#### De regisseur

'Het is de taak van de regie-assistent om de belangen van de regisseur te beschermen en dat diens wensen gehonoreerd



Foto: Dinand van der Wal

'Een first heeft meer setervaring dan een regisseur.'

helemaal niet het gevoel dat mijn werk daardoor werd uitgekleed. Ik kon haar helpen en zij hielp de regisseur. Toch was ik first. De film daarvoor was ik regie-assistent en zat er een opnameleider bij, maar die noemde zich first. Als er bij-

worden, maar als je een draaidag niet haalt, dan vind ik dat de oplossing van twee kanten moet komen: je moet de regie ideeën aan de hand doen voor oplossingen, maar ook de opnameleiding moet daarvoor openstaan.'

'Of ik een film wil doen heeft te maken met de persoonlijkheden van de regisseur, productieverantwoordelijke en met het scenario. Maar de doorslag geeft de regisseur. Er zijn regisseurs waar ik niet mee wil werken. Ook al is het script geweldig, heeft hij zeven Oscars en heb ik geen werk. Het maken van een film is zo intensief, vergt zoveel energie – wat ik er overigens met veel liefde in stop – dat ik er geen zin in heb, om dat te doen met een regisseur waar ik voortdurend mot mee heb. Als ik iemand niet ken, probeer ik in te schatten of ik met iemand door een deur kan in tijden van stress.

Want de samenwerking tussen regisseur, cameraman en mijzelf is cruciaal voor mijn werkgeluk. Ik heb films aangenomen met zware twijfels over het script,

### Een film die loskomt van de grond, is een prachtig moment

maar de regisseur was goed in zijn vak en een prettig en inspirerend mens, dus dat telt. Van de tien films is er maar een die loskomt van de grond en dat is een prachtig moment. Maar voor mij zijn ze alle tien de moeite waard geweest om te maken.'

'Overigens: een first heeft vaak veel meer setervaring dan een regisseur. Hij heeft door die grote verscheidenheid aan films alle problemen en de oplossingen al een keer langs zien komen. De ene regisseur leunt meer op je dan de ander, maar mijn ervaring wordt meestal op prijs gesteld en dat is ook de reden dat ik gevraagd wordt.

visieland zijn nauw betrokken geweest in de ontwikkelingsfase. Ze hebben meegedacht over de onderzoeksopzet en de onderzoeksvragen. Daarnaast hebben een groot aantal organisaties en belangverenigingen gegevens en adressen van leden beschikbaar gesteld. In de loop van

april/mei zullen de eerste resultaten bekend worden gemaakt.

**SO  
O5**  
sectorenoverzichtsrapport film en tv 2005

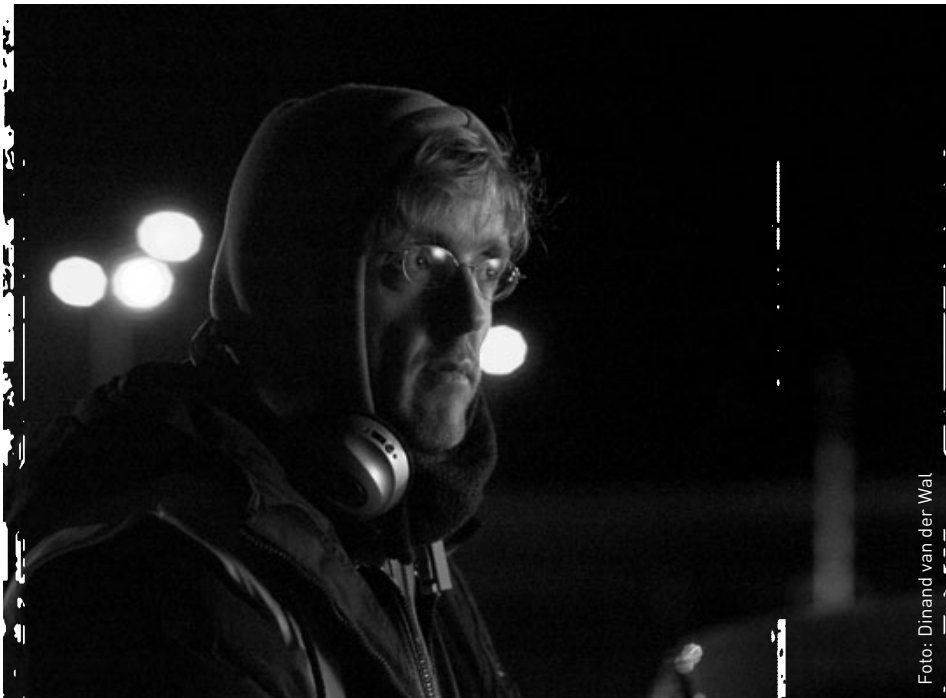
### Website Filmbelangen

**De website van de Federatie Filmbelangen heeft een face-lift ondergaan.**

Communicatiemedewerker Paulo Carvajal heeft een nieuw concept opgezet dat de site breder, overzichtelijker en

actueler moet maken. De site zal uit vier 'domeinen' bestaan: Film & Televisie, Werk & Inkomen, Juridisch en Overig. Doel is dat de site een belangrijke nieuwsportal wordt voor film- en televisieprofessionals.

[www.filmbelangen.nl](http://www.filmbelangen.nl)



'De samenwerking tussen regie, camera en mijzelf is cruciaal voor mijn werkgeluk.'

In de voorbereiding is het heel belangrijk dat je samen voortdurend op zoek gaat naar de voetangels en klemmen. Je moet het script analyseren op knelpunten en daar onder vier ogen met de regisseur over praten. Dan leer je het script van voren naar achter kennen en weet je ook hoe de wensen van de regisseur omgezet moeten worden in daden.

Dat kan alleen als je van tevoren aanvoelt hoe problematisch iets kan zijn. Ik merk wel, dat niet iedere regisseur er op zit te wachten, dat ik bij het maken van het draaiboek of storyboard betrokken ben. Sommigen doen dat liever alleen met de cameraman. Bij iemand als Pieter Kramer bijvoorbeeld zit ik er weer wel altijd bij. Toch blijft het leuk om bij alles mee te denken en betrokken te zijn.

Zelfs bij de montage zitten kan leerzaam zijn voor een volgend project.'

#### Loyaliteit

'Je zit wel eens in een rare spagaat tussen de belangen van de regie en die van de producent als het gaat om tijdsplanning. Dat zijn dilemma's die kunnen leiden tot de leukste, maar ook tot de onaangenaamste kanten van het werk. Maar als je heel intensief bij de voorbereiding bent betrokken, als je je hebt verplaatst in het gedachtengoed van regisseur, cameraman en art-director, als je de stijl en het gevoel van de film raakt, zijn er vaak oplossingen binnen de stijl van de film. Dat lukt niet altijd, want er is ook vaak sprake van oneigenlijke druk. Je bent al acht dagen bezig

en dan belt de producent dat er plotseling twee draaidagen uit moeten vallen. Verschrikkelijke momenten, maar soms leveren ze de leukste ideeën op. Stress kan de creativiteit zo bevorderen dat je op oplossingen komt, die beter zijn. Niet dat ik daarvoor pleit natuurlijk, het zijn ook vreselijke momenten.'

'Ik heb nooit het idee dat ik door de producent voor zijn belangen gebruikt wordt. Misschien komt het doordat ik een bepaald soort films doe. Voor grote actie-films met veel stunts – die hier toch al uitzonderlijk zijn – ben ik nooit gevraagd. Ik denk dat ieder genre een type crewlid vraagt. Voor sommige producties heb je rauwdouwers nodig die niet snel gekwetst zijn en de uren goed in de gaten houden. Van die keiharde producties, waarin het alleen maar om belangen gaat, met veel gevechten tussen productie en regie, daar ben ik niet voor gemaakt. Werken op conflict kunnen anderen beter.'

'Meestal geniet ik het vertrouwen van zowel regisseur als producent, zodat ik een bemiddelende rol kan spelen. Maar mocht ik in een onmogelijke positie komen ten opzichte van de regisseur, dan haal ik de producent erbij. Ik vind dat die wel eens wat meer stelling mag nemen dan ik meestal om me heen zie. Hij is de opdrachtgever van iedereen en moet uiteindelijk de pijnlijke beslissingen uitleggen. Er is altijd een grens, waarop ik mijn krediet ga verliezen bij een regisseur en bij een crew waardoor de samenwerking niet meer gezond blijft. Een paar keer kan ik tegen een crew zeggen dat we langer draaien, maar er is een punt waarop het mijn verantwoordelijkheid niet meer is, al vindt de crew van wel.

## BERICHTEN

### Eerste producties Vlaams-Nederlandse samenwerking

**De eerste Vlaams-Nederlandse coproducties in het kader van het samenwerkingsakkoord tussen het Vlaams Audiovisueel Fonds**

**(VAF) en het Nederlands Fonds voor de Film (NFF) zijn goedgekeurd.**

Het gaat om *The Colour Of Water* van Peter Brosens en Jessica Woodworth en *Blind* van Tamar van den Dop. Beide projecten ontvangen een productiepremie van € 200.000 uit het andere land. Eind vorig

jaar werd door het VAF en het NFF een akkoord bereikt dat de gezamenlijke financiering van lange speelfilms regelt. De bedoeling is om op een gestructureerde manier de samenwerking tussen beide territoria te verstevigen en de culturele uitwisseling te bevorderen. Dit via het verle-

nen van productiesteun aan lange speelfilms uit elkaars territorium. Voorwaarde is dat de filmprojecten reeds door hun eigen fonds ondersteund worden.

Een gemengde Vlaams-Nederlandse commissie komt driemaal per jaar samen. Deze gemengde filmcommissie

Ik vind dat de producent dat dan is.' 'Als ik trouwens vind dat de producent gelijk heeft, zeg ik dat ook. Dat wordt geaccepteerd, want tegen de tijd dat we draaien, heb ik al zo'n vertrouwensband opgebouwd dat de regisseur weet dat ik altijd voor de film strijd en als het moet die strijd met de producent aanga. Hoewel ik het natuurlijk wat betreft inzicht in het budget met dezelfde cijfers moet doen als de regisseur. Maar ik formuleer wel m'n eigen mening over bijvoorbeeld de benodigde hoeveelheid figuratie. Het is aan de orde van de dag dat er maar honderd gebudgetteerd zijn als er vijfhonderd nodig zijn. Aan de andere kant overvraagt een regisseur wel eens, omdat hij weet dat hij toch minder krijgt. De producent vraagt mij dan wel eens hoe ik erover denk. Dan lijkt het alsof ik onder één hoedje speel met de producent, maar dat is niet zo. Ook ik redeneer vanuit de regie.'

### Acteurs

'Ik probeer altijd bij de repetities binnen te wippen om te zien hoe een scène loskomt van het papier en vooral om de acteurs te ontmoeten en hun vertrouwen te winnen. Ze worden op de set vaak

noodgedwongen aan hun lot overgelaten. Ook wel door regie en productie, buiten hun schuld want die hebben het te druk met andere zaken. Toch merk ik dat het uitermate belangrijk is dat ik een goede relatie met de acteurs heb, want ze moeten zich lekker voelen en dat betaalt zich uit in het resultaat. Vooral de eendags-acteurs, die even opdraven voor die ene dialoog als cassière. Ze kennen niemand,

## Werken op conflict kunnen anderen beter

zijn gespannen, ontmoeten de regisseur vaak tien minuten voor het begin van de opnamen. Daar bekommer ik me om. Het is mijn ambitie dat het lekker loopt en dat zit hem in rare dingen als de regelmaat, waarmee opnamen gestart worden. Acteurs zijn zich heel erg bewust van het aantal takes dat ze draaien, dus is het een kunst hoe je bijvoorbeeld het pijnlijke moment van take tweeëntwintig aankondigt. Dat woord tweeëntwintig doet pijn. Dus probeer je te sturen, de juiste concentratie op het juiste moment. Dat is fascinerend, dat het moet gebeuren op het juiste moment. Concentratie

van acteurs voor de klap, op de klap of 2 seconden na de klap. Die momenten moet je koesteren.' 'Ik heb wel eens met een regisseur gewerkt die de acteurs helemaal gek maakte. Ze werden na de doorloop volslagen onzeker van die man. Hij was niet te genieten en dan merk je dat acteurs zich verwijderen van het project. Met alle gevolgen van dien.'

### De ideale combinatie

'Bij speelfilms wordt ik meestal door de regisseur gevraagd. Bij commercials zie ik ze pas tijdens het lokatiebezoek en zijn het de producenten die me vragen. Daar heb je ook een andere functie, alhoewel ik die net zo probeer in te vullen als bij speelfilm. Maar toch ben je bij commercials vaak alleen organisatorisch bezig. De werktijden, daar zorgt de producent voor, want die staat in negen van de tien gevallen zelf op de set en is daar zeer actief. Er zijn daar ook veel meer kapiteins op het schip. Het wemelt rondom de regisseur van de *creatieven*. Over alles vliegen de meningen je om de oren.' 'Die afwisseling tussen speelfilm en commercials en tv-drama vind ik ideaal. Ik tap uit al die vaatjes en daarom ik heb ik ook niet zo'n last van conjunctuurwisselingen. Ik heb geen last van lange periodes van werkloosheid. Ze zijn net lang genoeg om bij te tanken.' 'Een eigen regie, daar zal het wel een keer van komen. Daar ben ik, geloof ik, onder de collega's een van de weinigen in. De meesten, die iets anders ambiëren, willen toch meer de kant van het producerschap uit.'

**Hans Hylkema**



Figuratie aansporen voor *Johan*

bestaat, naast de directeuren, uit twee vaste leden per fonds die worden voorgedragen door de directeuren van de fondsen en benoemd door hun bestuur. Ieder fonds heeft drie stemmen in de gemengde filmcommissie. Voor het bereiken van een beslissing is een meerderheid noodzakelijk

van tweederde. De commissie heeft de bevoegdheid om aan drie Vlaamse films en aan drie Nederlandse films die in coproductie tussen beide landen gemaakt worden een realiseringbijdrage te verlenen van ten hoogste € 200.000. De commissie beschikt over een budget

van € 1.2 miljoen. Het samenwerkingsakkoord is te vinden op de websites van beide fondsen.



# Portfolio Bingeravonden

1 Jos de Putter over *Alias Kurban Said*



3



2



4

 **WINNAAR 4 GOUDEN KALVEREN** 

EEN FILM VAN EDDY TERSTALL

CEES  
GEEL

MARCEL  
HENSEMA

RIFKA  
LOEIZEN

NADJA  
HÜPSCHER

HIJ VERANDERT JE LEVEN

# SIMON



5



6





# HET ZUIDEN



Monic Hendrickx    Frank Lammers    Oksana Akinshina    Olga Louzgina

in een film van Martin Koolhoven

FOTOGRAFIE: MENNO WESTENDORP NSC    MONTAGE: JOB TER BURG    ART DIRECTION: FLORIS VOS    KOSTUUMS: MAARTJE WEYERS    HAAR: DIANA BREESEN  
 GELUID: HENRI MORELLE    GELUIDSMONTAGE: IMBAAG    HANS HELEWAUT & SØREN BJERREGAARD    WILDER: PAUL M. VAN BRUGGE    CASTING: SAIDA VAN DER RELJ  
 PRODUCTIELEIDING: IRIS HOGENDIJK    CO-PRODUCTENT: MARINA BLOK    CO-PRODUCTENTEN: RUDOLF MESTOAGH, LENE BRIGLUM  
 SCENARIO: MIEKE DE JONG    PRODUCTENT: ELS VANDEVORST    REGISSEUR: MARTIN KOOLHOVEN  
 PRODUCTIE: ISABELLA FILMS IN CO-PRODUCTIE MET NPS, COSMOXINO & ZENTROPA ENTERTAINMENTSS APS



## Op de DDG Bingeravond werden de afgelopen tijd vertoond:

*Alles komt ergens van* van Pieter Verhoeff [Egmond Film/TV]

*Het Zuiden* van Martin Koolhoven – 8

[scenario: Mieke de Jong | Isabella Films]

*I Soeni* van Carin Goeijers [Jura Film]

*Simon* van Eddy Terstall [Spaghetti Film] – 4

*Alias Kurban Said* van Jos de Putter [Zeppers Film & TV] – 2

*Amazones* van Esmé Lammers

[scenario: Barbara Jurgens | IdtV Film]

*Deacon of Death* van Jan van den Berg [Loran Kuijpers] – 6

*Ik en mijn ouders – mijn ouders en ik* van Gerrit van Elst

*Zwarte Zwanen* van Colette Bothof – 7

[scenario: Arend Steenberghe | M+B Film/Phanta Vision]

*Het geheim van Ossenisse, deel III* van Hans Heijnen – 3

*Het mysterie van de sardine* van Erik van Zuylen – 5

[De Produktie]

Foto's: 1MoreFilm, A-Film, Jan van den Berg, Cinemien, Patrick Minks, VPRO, Isabella Films

NEDERLANDSE FILMMAKER CREËERT TV IN DE ANDES

# Columbiaans visioen



**Waarom gaat een zestigjarige Nederlandse filmmaker zich vestigen in een klein bergdorp in de Cordillera van de Andes van Colombia met aan de ene kant van de vallei de guerrilla en aan de andere kant de paramilitairen? Jan Henk Kleijn zette in vijf jaar tijd EduTV op: regionale plattelandstelevisie met een broodnodige missie.**

De problemen van Colombia begonnen jaren geleden door de verwaarlozing van het platteland en een verkeerde landbouwpolitiek. Nog steeds is een groot deel van de volwassen bevolking semi-analfabeet. Het grootste deel van hun informatie krijgen ze via de commerciële televisie en radio. Veel gebieden zijn slecht bereikbaar door de woeste bergen en slechte wegen. Uit die gebieden worden de kinderen geronseld voor een van de strijdende partijen in het land of ze gaan vrijwillig dienst. Ze krijgen een uniform en een geweer waar je iemand mee dood mag schieten, en ineens behoren ze tot een groep waar men respect voor heeft of op zijn minst angst. Thuis is de kans heel klein dat ze ook maar iets meer zullen worden dan hun vader. En het beeld van de kleine boer of dagloner is die van tweederangs burger. Stel je voor dat je zo'n kind een videocamera in handen geeft en hem leert om video's te maken die zijn ouders op de televisie kunnen zien. Programma's waar ze ook nog iets aan hebben.

## Schooluniform

Vijf jaar geleden reisde ik met dat project in mijn hoofd door de Cordillera. Ik ontmoette een vrouw die in de rivier haar

kleren stond te wassen. Ik vroeg haar wat wij voor video's konden maken waar zij iets aan had. Met een brok in haar keel vroeg ze of we een lesprogramma konden maken hoe je een schooluniform maakt. Die zijn voor haar te duur. Nu, vijf jaar later, zenden we haar wens uit: een acht-delige serie stap voor stap naaien. Op straat vertelde een wat oudere man me onlangs dat hij nu wist hoe hij zakken aan zijn broek moest naaien.

De vraag achter de video's is niet 'wat wil je graag zien', maar 'wat kunnen we maken waarmee we je kunnen helpen'. We moeten ook een eigen stijl zien te vin-

## Een wat oudere man wist nu hoe hij zakken aan zijn broek moest naaien

den die aanslaat bij de bevolking. Daarom gaan we met de camera's het land in. We hebben twee motorcrossfietsen want de afstanden zijn groot en de wegen moeilijk begaanbaar. Bij de boeren vragen we naar hun problemen en zoeken dan thuis een expert die ons kan helpen. Van de vechtende partijen hebben we geen last. Ik vroeg laatst aan een bush-taxichauffeur of we gevaar liepen. Hij lachte en zei dat we goed bekend waren en niets hoefde te vrezen. Hetzelfde vertelde men mij aan de andere kant van de vallei.

Ik zit te schrijven in de studio van het culturele centrum EduTV, voormalige slaapzaal van de openbare school, midden in het dorp, even achter de kerk. De burgemeester heeft het ons in bruikleen gegeven, voor op zijn minst vier jaar.

Het is een heuse filmstudio geworden met een klein cafetaria. Om mij heen werken de leerlingen die – na drie jaar studie – ieder hun eigen videoproductiebedrijf hebben opgericht. Elk met een eigen thema. Vrouwen, gezondheid, kinderen, landbouw, milieu en cultuur. Wilson bereidt zich voor op zijn gezondheidsprogramma. Twee keer per week moet hij een half uur programma vullen. Hij draait met twee DV-camera's en gebruikt twee sets TL-buizen die we op statieven hebben gemonteerd. Op zijn veertiende liep Wilson van huis weg en zwierf door het land. Hij werkte op koffieplantages, als katoenplukker, in een restaurant en eindigde als cocabewerker diep in het oerwoud. Nadat zijn twee vrienden waren vermoord, is hij 's nachts gevlucht. Wilson draait ook nieuwsprogramma's. Hij maakt ze zo dat ze zonder montage direct uitgezonden kunnen worden. Maar zijn echte talent is het maken van artistieke kanaalidentificaties. Jorge monteert een programma over hoe je voedsel moet behandelen. De producent is MUJER TeVes, een stichting van vrouwen uit het dorp die ze na de opleiding hebben opgericht. Programma's van en voor plattelandsvrouwen. Na school kon Duvan alleen maar werk vinden als bediende in een restaurant en daarna als bewaker in de hoofdstad. Nu animeert hij tekeningen en foto's met Photoshop en het montageprogramma EditDV. We hebben net een serie van vijftien films achter de rug voor een milieuorganisatie.

In een andere hoek heeft Gisela een bespreking met boeren en een agronoom. Ze is nu drie jaar bij ons en heeft zich ontwikkeld als landbouwexpert. Door



Voor en achter de camera van EduTV

haar bemiddelingen hebben de diverse landbouwafdelingen van de dorpen in de streek zich gebundeld in de strijd tegen de vruchtvlug. 74% van de mango's zijn geïnfecteerd. Haar zusje Esperanza bekommert zich om de kleine kinderen waar de gemeente geen tijd en geld voor heeft. Ze heeft ze opgeleid als verslaggevers en ze maken interviews in het dorp over onderwerpen die hen interesseren. Daarnaast zoekt Esperanza tweedehands boeken voor de streekschooltjes die niets hebben.

Marisol, alleenstaande moeder met twee kleine kinderen, zit achter de videomixer en naast haar beheert Giovany de geluidsmixer, een geschenk van Audio Mathijssen uit Duivendrecht. Giovany bracht zijn jeugd door in een opvoedingsgesticht.

### Blikseminslag

Vijf jaar geleden had ik een droom en daar leef ik nu in. Mijn broer schrijft dat het in Nederland regent en koud is. Als ik naar buiten kijk, zie ik palmen. In mijn tuin groeien mango's, bananen, sinaasappelen, koffie, citroenen, appels. De komst van de eerste DV-camera's waren een openbaring voor me. Ik kreeg een visioen van plattelandbewoners die zelf hun educatieve programma's maken, uitgezonden door de lokale streek televisie. De Engelse en Duitse ambassades hielpen met apparatuur en NOVIB, SCO en de van Leer Stichting geld om mee te beginnen. Dat is drie jaar geleden.

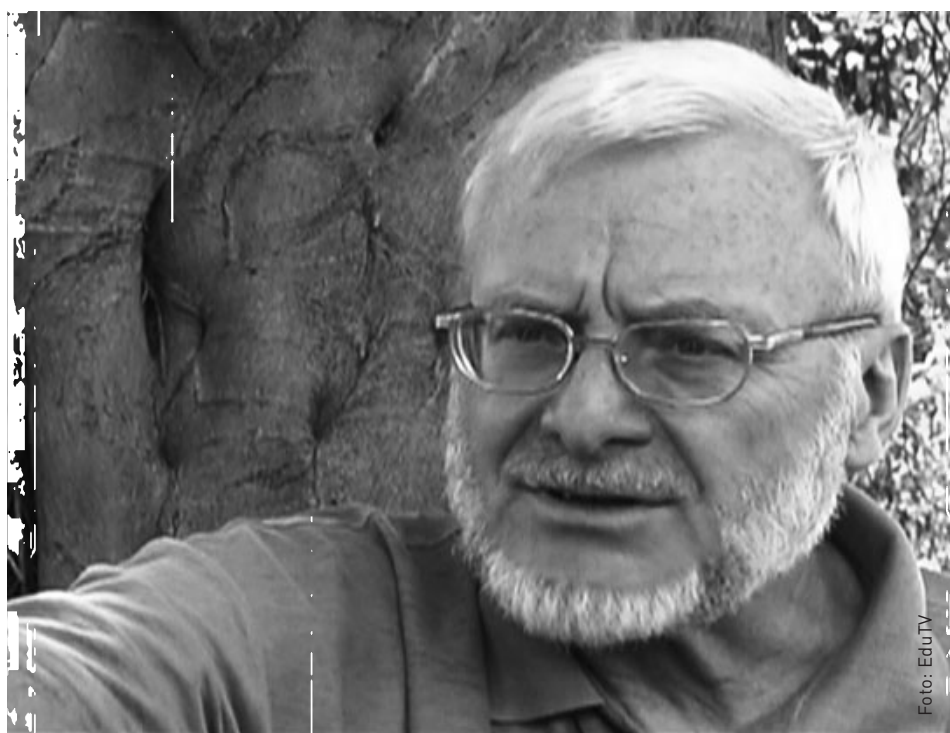
Zijn er geen problemen? De medewerking in het dorp laat niets te wensen over. De mensen zijn vriendelijk en behulpzaam. Enthousiast over elk idee. Ook op

regeringsniveau hebben we alle medewerking. We hebben onze uitzendingvergunning in recordtijd gekregen, een jaar. Maar als je met mensen werkt die weinig opleiding hebben genoten, stuit je op

## Als je met mensen werkt met weinig opleiding, stuit je op onvoorziene problemen

onvoorziene problemen. Het niet kunnen schrijven van brieven of scripts bijvoorbeeld en originele ideeën zijn zeldzaam. De moeder van Gisela en Esperanza staat

voor haar huis aan de hoofdweg achter een tafel en verkoopt empanadas en een soort lokale oliebol. Esperanza en Gisela hebben voor hun video's tot nu toe nog geen geld ontvangen. De vrouwen van MujerTeVes en Jorge evenmin. Wilson heeft drie kleine kinderen. Hij denkt erover om ergens een baan te zoeken. Waarom die slechte financiële toestand? Alles duurt langer dan verwacht en dat hoort erbij geloof ik. De studenten zijn per definitie arm en/of kansloos. Daarom kregen ze een kleine beurs voor eten en vervoer. Het duurde drie jaar voordat ik een competente ploeg bij elkaar had die onafhankelijk video's kon maken. We hebben nu meer dan 100 video's in de verkoop, maar ik dacht dat de nationale



Jan Henk Kleijn



Foto: EduTV

Schoolkinderen kijken naar EduTV in de klas.

organisaties die zich bezig houden met de ontwikkeling van het platteland ons enthousiast bij hun werk zouden gebruiken. Nog niet dus. Ook vernietigde precies een jaar geleden, ondanks alle voorzorgsmaatregelen, een blikseminslag in het dorp de plaatselijke telefooncentrale, de zender van het lokale radiostation, computers, transformatoren van het energiebedrijf en een groot deel van onze apparatuur. Over die klap zijn we nog niet helemaal heen.

#### **Vertegenwoordiger**

Het is december 2004. 2005 ziet er beter uit. De staatsorganisatie die voor vakopleidingen zorgt, heeft welwillend een project en prijsopgaaf in ontvangst genomen. We willen hun opleidingen versterken door vervolgp programma's van hun workshops te produceren en uit te zenden. Een gerichte Teleac. Op deze manier moeten hun opleidingen toegankelijk worden voor een publiek van op zijn

minst 30.000 mensen diep in het achterland. En niet de nu twaalf met moeite bij elkaar geschaapte studenten. Ook andere organisaties luisteren welwillend, ze moeten alleen nog de knoop doorhakken. Een universiteit wil tachtig communicatiestudenten een keer per week voor een

### **Studenten van een universiteit willen leren hoe je boeren met lokale televisie kan bereiken**

jaar naar ons toesturen om in de praktijk te leren hoe je video's maakt voor plattelanders.

We hebben nu ook een vertegenwoordiger die in het land de lokale televisiestations bezoekt. Ze mogen gratis onze programma's uitzenden en het geeft ons een groot publiek waardoor we

interessante contracten kunnen maken voor de productie van betaalde onderwijsfilms. Onze vertegenwoordiger heeft ook contacten in Venezuela en Ecuador. Daar willen studenten van een universiteit ook leren hoe je de boeren en marginale groepen met lokale televisie kan bereiken.

Zo gaan we het nieuwe jaar in, met veel projecten en de hoop dat onze mensen eindelijk iets kunnen verdienen en de plattelandsbevolking gratis de broodnodige opleidingen kan volgen.

Waarom gaat een inmiddels 65-jarige filmmaker naar Colombia? Om nog niet oud te zijn, niet met pensioen te gaan, om niet later in een bejaardencentrum te verdwijnen. Omdat ik denk dat mijn ervaring van al die jaren nog uitgebuit kan worden. En omdat ik nog wil leven.

**Jan Henk Kleijn**

Voor meer informatie: [www.lamesa.org](http://www.lamesa.org)

HOCO - ONDERHANDELINGEN SUCCESVOL AFGEROND

# Mijlpaal DDG

Op 1 januari 2005 is de regeling tussen de DDG en het Honorarium College van de Publieke Omroep (HOCO) over de honoraria van freelance documentaire regisseurs in werking getreden. Hiermee zijn de in 2002 begonnen onderhandelingen, die soms uitermate moeizaam verliepen, succesvol afgerond.

De regeling betreft niet alleen de honoraria, maar geeft ook aan welke rechten de omroep verwerft bij de totstandkoming

## Bij een aantal exploitatievormen is inspraak van de regisseur vereist

van de opdracht. De overeenkomst is een richtlijn voor de omroepen, zonder bindende status. Die richtlijn is echter niet vrijblijvend. In de brief die het HOCO aan o.a. de omroepen heeft gestuurd staat hierover het volgende vermeld: 'De Raad van Bestuur van de NOS heeft besloten dat omroepen door de Raad van Bestuur

kunnen worden aangesproken en kunnen worden verzocht de met de documentairemaker gemaakte afspraken te corrigeren, indien en voorzover mocht blijken dat de regeling niet is toegepast ten nadele van de documentairemaker, zonder dat is gebleken dat er bijzondere en gerechtvaardigde omstandigheden zijn voor afwijking van de regeling.'

### Minimumregeling

De vermelde tarieven in de overeenkomst gaan uit van een minimumdagprijs van € 250,- (met uitzondering voor de debuterende regisseur waarvoor een dagprijs van € 200,- geldt) en kunnen oplopen tot € 441,60 per dag voor de zeer ervaren regisseur die zijn project volgens eigen

idee en research maakt. In de overeenkomst wordt nadrukkelijk gesteld dat deze richtlijn een minimumregeling is. Bijzondere omstandigheden kunnen een hogere dagprijs rechtvaardigen en ook wordt de individuele onderhandelingsvrijheid van de regisseur door de regeling niet beperkt.

De afspraak geldt tussen de Publieke Omroep en zelfstandige regisseurs met betrekking tot door de omroep geproduceerde films. Hij geldt dus in beginsel niet bij de verhouding regisseur en onafhankelijke producent, maar het is goed mogelijk dat deze overeenkomst normerend gaat werken.

Aan de situatie van de rechten verandert in theorie weinig ten opzichte van de



Willem van Beusekom & Rudolf van den Berg



vlnr.: Gerard Rolloos, Willem van Beusekom, Rudolf van den Berg, Paul Cohen, Bert Janssens, Fleur Botman, Alfredo dos Santos Gil en Colette Bothof

praktijk vóór 1 januari 2005, met dien verstande dat in deze overeenkomst de regisseur bij exploitatie-inkomsten wel een percentage van de winst krijgt. Ook is er bij een aantal exploitatievormen inspraak van de regisseur vereist en zijn de morele rechten geregeld. Dit zijn belangrijke winstpunten.

De omroep is in de situatie van de regeling de producent, die op basis van de Auteurswet over alle exploitatierechten beschikt. De DDG heeft er voor gekozen om het juridische wespennest van de rechten te omzeilen, in ruil voor redelijke tarieven en een redelijke vergoeding bij exploitatie. Gezien de opdracht waar de omroep anno 2005 zich voor gesteld ziet, bleek een herhalingsregeling, zoals die wellicht ooit gegolden heeft, een brug te ver.

### Evaluatie

De overeenkomst geldt in principe voor één jaar. In de loop van 2005 wil de DDG met de leden de werking ervan evalueren. Datzelfde doet zij dan later met het HOCO. Dan zal ook duidelijker zijn welke rol de themakanalen binnen de publieke omroep gaan spelen en of de regeling op dat punt wijzigingen behoeft. De DDG beschouwt de succesvolle afronding van de regeling als een mijlpaal in

haar bestaan. Er bestond bij de publieke omroep onbegrip over en onderschatting van de rol van de zelfstandige regisseur

## Een herhalingsregeling bleek een brug te ver

bij de totstandkoming van documentaire projecten. Bij de regisseurs was er frustratie over de vaak erbarmelijke beloning, zowel ten opzichte van andere disciplines in het vak als ten opzichte van vergelijkbare zelfstandige beroepen. Nadat Erik Jürgens begin 2002 de onderhandeling vlot getrokken had in een gesprek over onze zaak met de Raad van Bestuur van de NOS, kwamen de gesprekken op gang. In de loop van de jaren zijn gaten van onbegrip gedicht, vooral dankzij het werk, het inschattingsvermogen en de flexibiliteit van Fleur Botman, Paul Cohen en Walther Grotenhuis aan de kant van de DDG en de goede wil van Gerard Rolloos, Alfredo dos Santos Gil en Bert Janssens aan kant van het HOCO. Op 11 februari jl. is in De Kring de ondertekening informeel gevierd in aanwezigheid van de genoemde betrokkenen en Willem van Beusekom, Rudolf van den Berg, Janette Kolkema en

Colette Bothof. Het is nu aan de leden en alle andere documentaire regisseurs om de regeling consequent uit te voeren en het bureau van de DDG goed op de hoogte te houden over de ervaringen die de regisseurs in de praktijk zullen hebben. Inmiddels is een nieuwe werkgroep samengesteld die met het HOCO tot een vergelijkbare regeling wil komen voor televisiedramaregisseurs. In de werkgroep zitten Fleur Botman, Colette Bothof, Hans Hylkema en Casper Verbrugge. Aangezien voor drama andere productietrajecten gelden is in overleg met het HOCO van meet af aan gekozen

## Er bestond onbegrip over en onderschatting van de rol van de zelfstandige regisseur

om documentaire en drama gescheiden te behandelen. Leden die input willen geven aan de werkgroep Hoco Drama zijn van harte welkom hierover contact op te nemen met Janette Kolkema van het DDG-bureau.

**Paul Cohen/Fleur Botman**

# Poldercinema

In zijn boek *The Roaring Nineties* analyseert Bernd G.W. Out de heropleving van de Nederlandse film in de jaren negentig. Daarmee vult het boek een lacune in de Nederlandse filmwetenschap die dergelijke publicaties over de recente Nederlandse filmgeschiedenis totnogtoe links liet liggen. Maar Out gaat verder: hieronder houdt hij een polemisch pleidooi voor een nationale cinema die de polder ontstijgt en internationale relevantie afdwingt.

Nationale cinema is doorgaans lokaal georiënteerd, handelt over maatschappelijke of zelfs regionale thematiek en wordt over het algemeen geproduceerd in de nationale taal. Deze films hebben weinig betekenis of aanspraak buiten de eigen landsgrenzen. In de jaren negentig werden de fundamenten gelegd voor een ware Nederlandse filmindustrie. Nieuwe financieringsmogelijkheden kwamen op

## Gedurende de jaren negentig is ook de filmindustrie 'ingepolderd'

en verdwenen weer als sneeuw voor de zon. Digitale productietechnieken en -systemen ontwikkelden zich, een nieuwe 'Spielberg'-generatie bracht een mentaliteitsverandering met zich mee. Kortom, er waaide een wonderlijke wind door filmmakend Nederland, met uiteenlopende stilistische gevolgen van dien. In Nederland worden steeds meer van deze films uit hoofdzakelijk commercieel oogpunt gemaakt, zij het met een nationaal tintje. Luchtig vermaak met weinig risico en een dun laagje maatschappelijke relevantie. Gedurende de jaren negentig kwam de zogeheten publieksfilm op. Een genre dat zich prima wist te nestelen in een filmlandschap dat grote hervormingen doorstond tussen 1994 en 2004. Het maken van commercieel succesvolle films zoals *Costa!* en *Kruimeltje* leek het devies. Film werd *big business*.

### Een nieuw landschap

Nederlanders zijn al eeuwen groots in de kunst van het 'inpolderen'. Gedurende de jaren negentig is ook de filmindustrie 'ingepolderd'. De woelige Zuiderzee van de filmkunst is gedempt en heeft plaatsgemaakt voor een bloeiend industrie-

terrein, waar de ene na de andere publieksfilm wordt gefabriceerd. Er moest nieuw terrein gewonnen worden: als je immers niet naar buiten kunt uitbreiden door zekere taalbeperkingen, dan moet je het zoeken in het binnenland. Met het verstrijken van het decennium keken steeds meer schrijvers, producenten en regisseurs naar de 'polder' en herontdekte oer-Nederlandse onderwerpen. Ze verfilmde Nederlandse literatuur, het liefst populaire (jongens)boeken die reeds generaties geboeid wisten te houden, en de babyboomgeneratie werd ge-target middels het recyclen van de televisieseries van weleer bij gebrek aan inspiratie en risicovolle ondernemersdrang. Het succes van veel recente Nederlandse films is dus te danken aan de vernederlandisering ervan. Probeerden veel filmmakers vijftien jaar geleden met lage budgetten Amerikaanse formulefilms te evenaren of elitaire kunstwerken te produceren die losstonden van onze progressieve natie, in het huidige filmbestel zien we een hang naar klompen, koeien, tulpen en kneuterigheid.

Buiten de films om zijn er een aantal zéér belangrijke ontwikkelingen geweest die hebben meegedragen aan het succes – zowel kritisch, financieel als de herwonnen aansluiting bij het grote publiek – van Nederlandse producties. Hogere budgetten, digitale postproductie, de opkomst van commerciële televisie, de revival van Nederpop, de exponentiële toename van megabioscopen en een mentaliteitsverandering richting verzakelijking en commercialisering hebben geleid tot de ontdekking van een ware Nederlandse succesformule: de familiefilm. De familiefilm is de ultieme melkkoe van de filmindustrie die ouders en kinderen naar bioscopen lokt en DVD's van de balie bij

## Shouf Shouf Habibi was lachen, toch?

Blokker op lucratieve wijze naar miljoenen huiskamers verplaatst. Viel begin jaren negentig nog ruim tweederde van alle filmproducties onder het kopje



Scène uit *Shouf Shouf Habibi* van Albert ter Heerdt

drama, in 2004 was dit percentage gereduceerd tot circa 27% en waren genre-films zoals de comedy, de thriller en de familiefilm goed voor ruim tweederde van de markt. Een significante verschuiving dus die de commerciële tendens onderstreept. Hoe internationaler de stijl en technische kwaliteit en het werken binnen duidelijk omkaderde genres, des te nationaler werden de films op inhoudelijk niveau.

#### Poldercinema

De poldercinema symboliseert het compromis dat enerzijds gehoor geeft aan dure internationale technische en stilistische normen en anderzijds teruggrijpt naar de oer-Hollandse thematiek van weleer. De publieksfilm is een compromis

### Ik zie liever één goede film gemaakt worden dan veertig middelmatige

die ons een geromantiseerd en geïdealiseerd Nederland voorschotelt, waardoor het in Nederland ontbreekt aan speelfilms die er mondiaal gezien daadwerkelijk toe doen. Een soort onschuldig

nationalisme dus. Maar is er dan nog plek voor een Nederlandse *Dogville*, *Der Untergang*, *Russian Ark* of *Fahrenheit 9/11*? *Simon* komt weliswaar in de buurt, maar als spiegel van (in ieder geval een deel van) de samenleving hebben films als *Costa!* en *De Schippers van de*

### Ik beschouw de Nederlandse cinema als overwegend leuk, gezellig en vermakelijk

*Kameleon* in dit kader meer bijgedragen aan de nationale cultuur dan menig persoonlijk artistiek expressief project. Wellicht is de gehele Nederlandse cinema een representatie van onze poldercultuur. Een spiegel van de samenleving die het Nederlandse verlangen naar de kneuterigheid, kleinschaligheid en gezelligheid van de jaren vijftig uitdrukt.

Ik beschouw de Nederlandse cinema daarom als overwegend leuk, gezellig en vermakelijk, maar derhalve willekeurig als je kijkt naar de maatschappelijke, sociale, of politieke relevantie hetgeen verklaart waarom Nederlandse films

internationaal gezien maar weinig erkenning vinden. Buiten de nationale grenzen doen deze films er simpelweg niet toe.

Ze spelen niet in op de belevingswereld van andere culturen. Ze gaan niet in op sociaal-politieke en maatschappelijke thema's op een mondiaal niveau.

Waar blijven bijvoorbeeld de films die kritisch ingaan op het discutabele koloniale verleden van Nederland? Waarom blijven we Nederland afschilderen als een gezellig, gezapig land waar alles koek en ei is? Waarom sluiten we onze ogen voor wat er daadwerkelijk speelt op het wereldtoneel? *Shouf Shouf Habibi* was lachen, toch? Maar waar is de Nederlandse *La Haine* die problemen omtrent de multiculturele samenleving eens in een onverbloemd, ongeromantiseerd daglicht plaatst? Er valt veel te leren van een maker als Theo van Gogh met films als *Cool* en *Submission*. Nederland kent geen vechterscultuur. We willen iedereen tevreden houden. We willen liever alle 400 regisseurs in Nederland aan het werk houden dan dat we collega's zien sneuvelen in het voordeel van enkele echt getalenteerde makers die films voortbrengen die er daadwerkelijk toe doen, zowel nationaal als internationaal. Nederland is een klein land, we moeten onze horizon verbreden. Ik zie liever één goede film gemaakt worden dan veertig middelmatige (lees: de huidige situatie in Nederland). Van de circa 300 speelfilms die sinds het begin

### Hoe internationaler de stijl en technische kwaliteit, des te nationaler het inhoudelijk niveau

van de jaren negentig zijn gemaakt is, is er geeneen waarvan ik het gevoel heb dat ik het op DVD zou moeten hebben omdat het zo'n belangrijke film is.

In mijn ogen is de poldercinema deels te wijten aan de Nederlandse bedel- en subsidiecultuur. Misschien is het daarom juist goed om filmmakers eens écht te laten vechten voor hun films. En met vechten doel ik niet op het gekibbel om



Scène uit *Simon* van Eddy Terstall



Foto: A-Film

Cool van Theo van Gogh

subsidie bij de fondsen. Daarnaast moeten we ophouden met het uitreiken van willekeurige prijzen zoals de Gouden Film bij 100.000 bezoekers. Alsof een Nederlandse remake van een commerciële actiefilm van € 3,5 miljoen een prijs verdient als er slechts 100.000 bezoekers op af komen. Het is toch om te huilen? Geef die prijs liever bij 1 miljoen bezoe-

kers, dan kun je tenminste serieus spreken van een succesvolle film. Misschien leidt dit dan ooit tot een cinema die er wél toe doet, die wél maatschappelijke en internationale relevantie heeft en daarmee erkenning afdwingt in plaats van afwendt.

**Bernd G.W. Out**

Meer over de poldercinema en de publieksfilm in *The Roaring Nineties*. Te bestellen bij Pilgrim Pictures of via de boekhandel met het isbn-nummer (winkelprijs € 29,90).

DDG-leden kunnen het boek tegen korting (€ 25) via het DDG-kantoor bestellen.

ISBN 90-809409-1-7

Engelstalig | 144 pagina's

meer info: pilgrim.com

## COLOFON

### Redactie

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

### Medewerkers aan dit nummer

Willemien van Aalst, Fleur Botman,  
Paul Cohen, Jan Henk Kleijn,  
Jørgen Krielen, Bernd G.W. Out,  
Jan van Sandwijk, Fedor Sendak  
Limperg, Karim Traidia.

Met dank aan Dinand van der Wal.

### Vormgeving

Van GOG, Amsterdam

### Kopij inzenden voor 16 mei 2005

bij voorkeur per email naar  
gazet@directorguild.nl

### Bureau DDG/redactieadres

Rokin 91  
1012 KL Amsterdam  
tel: 020 6842807  
fax: 020 6885299  
email: info@directorguild.nl  
www.directorguild.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.

## IN DE WACHTKAMER

## Godot komt toch niet

**Naam:** Karim B. Traïdia

**In ontwikkeling:**

*Alles komt goed*

(Idtv; sinds 2001)

*De reis van de lege flessen*

(De Productie; sinds 2001)

*Kroniek van Algerije*

(Motel films; sinds 2000)

**In productie:**

*Eilandgasten*; bewerking door Jan Veldman van de gelijknamige roman van Vonne van der Meer (Idtv). Bedoeld als Telefilm maar wordt waarschijnlijk ook uitgebracht.

**Waarop wacht deze regisseur?**

Het geld, of beter gezegd de goedkeuring van de commissie. Daar zijn we toch allemaal afhankelijk van.

**Waarom wacht deze regisseur?**

Omdat een regisseur moet gaan regisseren. Anders is hij geen regisseur, maar een stemloze en visieloze werkloze die ooit een opleiding heeft genoten als regisseur. Meer niet.

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

Ik geloof niet dat er in de filmwereld sprake kan zijn van verwachtingen, maar van hoop. Afgezien van je kwaliteit als vormgever en van de kwaliteit van je eerdere werk ben je en zal je altijd afhankelijk blijven van de beslissing van een commissie, en de manier waarop de commissie functioneert.

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

Ik dood nooit de tijd. Ik benut

de tijd door te schrijven, te fantaseren en te dromen over betere tijden. Tijden dat ik uiteindelijk mijn visie, mijn stem en mijn kunnen zichtbaar en hoorbaar kan maken. Ik benut mijn tijd – concreet – vooral door iets anders te doen dat mij genoeg voldoening geeft, dat mij de indruk geeft dat ik toch nog bezig ben met mijn vak. In mijn geval is het theater maken en romans schrijven (ik ben momenteel bezig aan mijn tweede roman).

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

Mijn wachtkamer zit in mijn hoofd, in mijn fantasie, achter mijn computer, op de planken van een theater.

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

Het wachten gebruik ik om nog dieper na te denken over het leven in het algemeen en de samenleving waarin ik verkeer in het bijzonder. Hoe mijn (film)wereld in elkaar steekt. En de uitkomst van mijn nadenken probeer ik juist te gebruiken wanneer het wachten ophoudt. Maar het wachten houdt maar zeer kort op.

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

In mijn geval niet. ik zou nooit wachten als ik zeker weet dat het in niets zal uitmonden. Zonde van mijn tijd. Godot komt toch niet.

