

DDG **gazet**2005  
Nummer 2

Redactioneel 2+3  
Gastcolumn:  
Dick Willemsen 3  
Interview Jan  
Vandierendonck 4-7



Het Schrijfpaleis 8-9  
26.000 gezichten  
12-14  
Tele-cartoon  
10+11



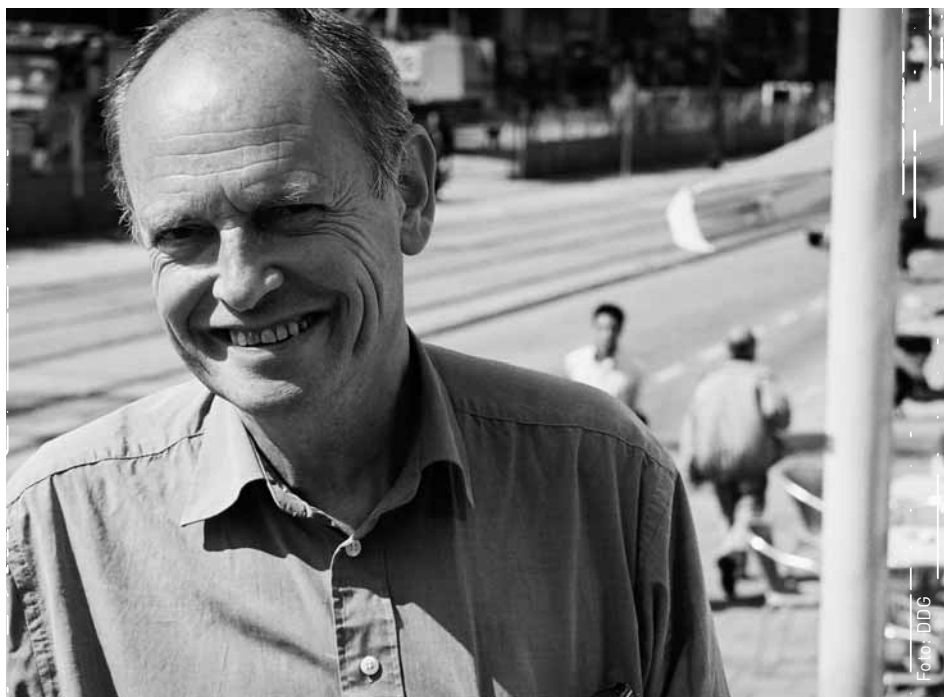
Sectoronderzoek  
afgerond 15+16  
De samenwerking  
17-19  
In de Wachtkamer 20



INTERVIEW PIET BARENDESE

# De toegevoegde waarde

De DDG heeft een nieuwe directeur: Piet Barendse (59). Een relatief onbekende naam in de film- en tv-wereld, maar zeker geen onbekende in de culturele sector. Hij heeft er een lange carrière opgebouwd die begon bij de Rotterdamse Kunststichting in de tijd dat Huub Bals daar subsidie kwam halen voor zijn festival. Barendse is van huis uit econoom: 'Dat vergeet ik wel eens, maar die manier van denken verloor je niet'.



Piet Barendse

Voor Piet Barendse was zijn eerste culturele baan bij de Rotterdamse Kunststichting tussen 1979 en 1985 meteen één van de meest interessante periodes. 'Ik was verantwoordelijk voor financiën en personeelszaken en heb alles gedaan wat ik daarna ben blijven doen. Na een korte periode bij de gemeente Rotterdam als interim-

manager, heb ik mezelf geprivatiseerd. Ik sloot mij aan bij een adviesbureau en heb daar ook altijd projecten in de cultuursector gedaan. Vanaf 1996 ben ik ruim drie jaar zakelijk adjunct-directeur van Museum Boymans geweest en nu ben ik kleine zelfstandige. Ik doe o.a. een haalbaarheidsstudie voor het nieuwe filmtheater van Plaza Futura.

Het is puur toeval eigenlijk dat mijn aanstelling bij de DDG samenvalt met zo'n opdracht uit de filmsector.'

## Imagoprobleem

Over de vraag waarom de cultuursector hem altijd aangetrokken heeft, hoeft hij niet lang na te denken. 'Het is een sector waar meer dan elders mensen rondlopen die een manier van denken hebben die leidt tot innovatie. Om nieuwe dingen te bedenken heb je een bepaald soort vrijheid nodig; dat ontstaat niet aan de lopende band. Ik zat onlangs met mensen uit de bouwwereld en een paar architecten en kunstenaars aan tafel. Die bouwers erkennen dat zonder makers en bedenkers een heleboel dingen er gewoonweg niet zijn. Daarom heb ik als econoom die cultuursector altijd zo interessant gevonden.'

Hoe ziet de Nederlandse cultuursector er volgens jou uit?

'Er wordt hard gewerkt, en niet eens zo inefficiënt, en er wordt tamelijk zuinig met geld omgesprongen. Maar zo wordt de sector niet gezien. Als ik van buiten naar binnen kijk, zie ik vooral een imago-probleem. De beeldvorming is die van een subsidieverslindend mechanisme. Maar als je naar de cijfers kijkt, is 't allemaal nogal marginaal.'

Dus het subsidie-infuus bestaat niet? 'Het gaat om 0,6 procent van het nationaal inkomen. Dus waar praat je over? Wat ik wel zorgelijk vind, is het mechanisme dat je pas goed genoeg bent als je gesubsidieerd bent.'

Subsidie als keurmerk, vreselijk. Zo is het niet bedoeld, maar het werkt wel zo. Huub Bals bijvoorbeeld wilde liever niet dat film als kunst werd beschouwd, omdat hij zich dan niet aan bepaalde regels hoefde te houden. Dat is kenmerkend voor filmers. Bij de Rotterdamse Kunststichting is mijn ervaring geweest dat het bij filmmakers altijd over geld ging: hoe kan ik draaien? Hoe krijg ik de film gedistribueerd en vertoond en na de vertoning alweer praten over hoe het volgende project te financieren. De gedrevenheid van de kleine zelfstandige die denkt "ik regel het zelf wel". Dat is wellicht ook de verklaring waarom de filmsector zich moeizamer manifesteert.'

### Denkwerelden

Barendse vindt evenwel dat aansluiting bij het brede culturele veld van belang is. Niet alleen politiek, maar ook inhoudelijk. 'Je ziet vanuit de beeldende kunst wel die interesse in film, maar andersom veel minder. Nu is film ook gewoon een medium dat beeldend kunstenaars interessante mogelijkheden biedt. Kijk naar Matthew Barney en Marijke van Warmerdam. Maar het gebruik maken van elkaars denkwerelden is altijd interessant en dus ook om met elkaar contact te houden.'

'Kijk, je hoeft niet per se tot of de kunst of zeg maar de commercie te behoren. Dat is zelfs een beetje saai. Je kan er ook mee spelen. Maar dan moet je wel een goed verhaal hebben. Ik vind het interessant dat je als kunstenaar je economisch belang goed kan aantonen. En dat kan ook: ik las dat de werkgelegenheid in de cultuursector circa 3,5% is, met een



Piet Barendse

subsidie daarop van een half procent van het nationaal inkomen. Dus met dat half procent weten we een werkgelegenheid van 3,5% te genereren. Dat is dus een argument. Maar wat ik veel interessanter vind, is moeilijker meetbaar: het soort denken dat je levert voor innovatie. Bij Philips Design heeft men bijvoorbeeld onderzocht wat de toegevoegde waarde is van de design op een product. Dus met een mooi ontworpen scheerapparaat kan je in de markt 10% meer winst maken dan met iets wat er niet uit ziet. Dat deel van de toegevoegde waarde in economische zin staat bij wijze van spreken in een 1-op-1-verhouding met de ontwerper.' Dus creatieve makers zijn per definitie onderdeel van die toegevoegde waarde en dus van economisch belang?

'Absoluut. In de cultuursector draait

nu alles om het vraaggestuurde denken als oplossing voor bepaalde problemen. Dat wil zeggen: moet je iets produceren op het moment dat je tijdens de productie nog niet weet of er een publiek voor is. Dat publieksgeoriënteerde principe is overal geaccepteerd inmiddels; ook in de beoordeling van subsidies wordt het meegenomen. Het bedenken van iets begint zonder rekening te houden met publiek. Juist daarvoor lijkt steeds minder plaats. Dat is de keerzijde van het vraaggestuurde principe: geen infrastructuur om te denken. Het NatLab van Philips ging juist om de dingen die nog niet bedacht waren en fungeerde als een vrijplaats daarvoor. Die vrijplaatsen moet je koesteren.'

### Dubbelslag

Zo zijn we weer terug bij de aantrekkingskracht van cultuur op de econoom Piet Barendse. En welke films zijn voor hem persoonlijk van belang?

*Der Händler der vier Jahreszeiten* van Fassbinder. Het was de eerste keer dat ik helemaal werd opgenomen in een bepaalde sfeer in plaats van alleen een verhaal. Ik kwam erg geëmotioneerd de bioscoop uit toen. En ik zag onlangs *Lagos: Wide and Close* van Bregtje van der Haak in Witte de With. Ik had de documentaire *Lagos/Koolhaas* al op tv gezien, maar vond het in deze multimedia-opstelling eigenlijk nog beter: Een mooi voorbeeld van het verschuiven van de grenzen tussen de media en een vergroting van de uitdrukkingsmogelijkheden.'

**Patrick Minks**

## REDACTIONEEL

### Circusact

#### De DDG gaat de zomer van 2005 in met een roerig halfjaar achter de rug.

Roerig vanwege de reuring die in de pers ontstond rondom het Filmfonds, roerig omdat we onze eerste directeur verloren en een opvolger

moesten vinden. Roerig omdat Rudolf van den Berg helaas de voorzittershamer en zijn bestuurslidmaatschap heeft moeten neerleggen wegens persoonlijke omstandigheden. Met tevens het vertrek van Krijn ter Braak uit het bestuur – zijn termijn zit erop – is er deze zomer veel om op terug

te kijken. Maar eigenlijk is daar geen tijd voor: de werkgroep Hoco-drama is van start gegaan, de nieuwe DDG-directeur Piet Barendse werkt zich in, met de NVS samen bereiden we ons gedegen voor op de PAF!-presentatie tijdens het Nederlands Film Festival. Ook zijn de DDG-Bingeravonden na

vijf jaar toe aan een nieuw jasje. Werk aan de winkel dus. Verenigingswerk is een vorm van jongleren: het is niet alleen ballen in de lucht houden, maar ze ook in een consistent ritme laten rouleren. Soms lukt dat, soms smijt je je ballen in frustratie neer en soms worden er ballen naar

# Poolstok naar Cannes

Mart Dominicus onderzocht twee jaar geleden waarom de Nederlandse film ondervertegenwoordigd was in Cannes. Hij kan opgelucht ademhalen nu *Guernsey* van Nanouk Leopold werd geselecteerd voor de Quinzaine des Réalisateurs en daar enthousiast werd onthaald door publiek en pers. Dat de Gouden Palm dit jaar opnieuw naar de gebroeders Dardenne ging, voor een film die het culminatiepunt is van *La Promesse*, *Rosetta* en *Le Fils*, is eveneens een bewijs dat de urgente, aansprekende en oorspronkelijke film opgemerkt wordt. Dat is hoopgevend voor een aanstormende filmmaker als Rogier de Blok die op zijn achtendertigste een Gouden Palm hoopt te winnen. Hij vulde zijn rubriek in Skrien van mei 2005 met carrière-overpeinzingen en een speurtocht naar de crisis in de Nederlandse film. Mart en hij maakten zich eigenlijk zorgen om hetzelfde probleem: de mate waarin de Nederlandse scenarist (lees ook: scenarist-regisseur) in

staat blijkt een urgente film te schrijven en te realiseren op een aansprekende en oorspronkelijke manier. De Dardennes maakten een lange aanloop in documentaire, alvorens door te breken met speelfilms die onder dezelfde Luikse schoorstenen tot ontwikkeling kwamen; de realiteit waar ze met beide benen in stonden. En deze films werden geen pamfletten, maar verhalen over fundamentele begrippen als overlevingsdrift, eenzaamheid, liefde en dood. Een carrière in de kunst kan maar het beste gevoed worden door een noodzaak, door een onontkoombaarheid. Je wilt iets uitdrukken, vragen stellen, en dat kun je alleen door in de werkelijkheid te staan en er een opvatting over te hebben. Ligt daar nu de crisis van de Nederlandse film? Dat er met zo een lodderoog naar de werkelijkheid wordt gekeken dat er verschrikkelijk weinig urgentie in de films te bespeuren valt? En dat er tegelijkertijd zo'n beperkte

verbeelding aan de macht lijkt? En dat regisseurs daardoor zo laag vliegen? En waar komt dat nu door? Behalve het Filmfonds heeft ook de Filmacademie zich verzekerd van de expertise van een artistiek adviseur. Peter Delpout tracht de oorzaak te vinden van de discrepantie tussen techniek en verbeelding: de verhalen en de regie van de academiefilms blijven achter bij hun technische kwaliteiten. Mijn vraag is of de academie wel een ideale kweekvijver kan zijn, zolang het scenario onvoldoende wordt gewaardeerd als het fundament voor een filmproject en zolang het poldermodel bepaalt dat een regisseur even belangrijk is als ieder crewlid. Wil een regisseur tot zijn recht kunnen komen dan moet de geest kunnen waaien. Ik geloof dat urgentie en verbeeldingskracht te vaak ontbreken bij Nederlandse makers. En bij academie, fondsen en omroepen zie ik de ontvankelijkheid voor die urgentie en verbeelding te



Dick Willemsen

weinig aanwezig. Daarom is het zo'n verre sprong van het Markenplein naar de Croisette: zonder de poolstok van urgentie en verbeeldingskracht donder je al snel neer in de Weesperstraat.

## Dick Willemsen

Dick Willemsen beëindigt per 1 augustus 2005 zijn directeurschap aan het Maurits Binger Film Instituut. Hij wordt opgevolgd door Ido Abram, voormalig directeur van de CineMart.

je toe gegooid die je op de één of andere manier mee moet nemen in je act. Mart Dominicus gooide zo'n bal op in zijn column in het fondshuisblad FilmBeeld van mei jl. Het bestuur betreurt het dat Dominicus zijn reactie op het inmiddels geluwde antagonisme tussen DDG en

Filmfonds op de man (Rudolf van den Berg) heeft gespeeld. Dat je af en toe ruzie maakt om vanuit de controversie weer tot dialoog te komen, kan verhelderend zijn. Dat daarbij de emoties soms hoog oplopen, is onvermijdelijk. Maar als de knuppel eenmaal in het hoenderhok ligt en het gekakel

langzaam verstomt, is het tijd op zoek te gaan naar het gemeenschappelijk belang. Dat het Filmfonds en organisaties als de DDG een belang delen, is vanzelfsprekend. Jan Vandierendonck van het Vlaams Audiovisueel Fonds raadt filmmakers aan om via hun eigen organisaties een

politieke positie in te nemen en via films hun persoonlijke positie ten opzichte van de samenleving te bepalen. Er zijn dus heel wat ballen op te houden, maar wie ze weet te beheersen, staat in het centrum van de piste.

## Patrick Minks

INTERVIEW JAN VANDIERENDONCK

# Liever Kassandra dan Chamberlain

Jan Vandierendonck begon als vormingswerker bij Je-kino, was festivaldirecteur, werd filmmaker en stond aan de wieg van het Vlaamse Gilde voor Regisseurs. Sinds drie jaar beheert hij bij het Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF) de portefeuille Internationale Relaties en Europese Zaken. 'Ik haat het als mensen over Brussel spreken als metafoor voor de Europese Unie, want het is de stad waar ik woon.'

Het Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF) is een jong fonds. Tot drie jaar geleden werd het Filmfonds Vlaanderen beheerd door de regering. Het was 'een soort emanatie van het ministerie van cultuur'. Na jaren aandringen vanuit de filmsector werd het VAF opgericht. Via een beheersovereenkomst voor drie jaar met de Vlaamse regering beschikt het VAF over 12,5 miljoen euro op jaarbasis. De Vlaamse filmsector mag trots zijn op 'haar VAF': niet langer de minister bepaalt welke films er wel of niet gemaakt worden, maar een autonoom fonds met een eigen raad van bestuur en een staf en directie die met de voeten in de filmklei staan. Ook Jan Vandierendonck – verantwoordelijk voor Internationale Relaties en Europese Zaken – is nog altijd als producent/regisseur actief. Waarom koos men er eigenlijk voor om de functie Internationale en Europese Zaken in het leven te roepen? 'Het is onmogelijk om dat niet te doen als filmfonds. Om te beginnen zijn nationale subsidies onderworpen aan Europese regelgeving. Die voorziet een plafond voor het percentage binnenlandse subsidie, dus moet je naar het buitenland voor bijkomende financiering. Ten tweede is de

filmproductie zo ver-internationaliseerd dat je bijna niet meer kunt financieren in eigen land, tenzij er een grote markt is. Die is er bij ons niet. Alleen bij grote Vlaamse publieksfilms als *De zaak Alzheimer* scheurt niemand de broek. Gefinancierd met tv-geld en tax shelter verdient zo'n film terug op het ongesubsidieerde deel. Kleine auteursfilms als

## Coproducties met Nederland liepen vaker slecht dan goed

*Any way the wind blows* zitten in een heel andere situatie. Zij zijn verplicht om te coproduceren omdat er voor hen geen binnenlandse markt bestaat. Maar vaak weten makers de weg niet. Dan komen mensen als ik goed van pas.'

### Wederkerigheid

'Ik onderhoud dus contacten met alle fondsen, volg de Europese politiek, en ben vertegenwoordiger bij Eurimages. Zo heb ik het verdrag met het Nederlandse Filmfonds ontwikkeld en



Jan Vandierendonck

werk ik aan een vergelijkbaar verdrag met de fondsen van Berlijn en Nord-Pas de Calais, dat aan Vlaanderen paalt en waarmee veel commerciële en culturele contacten bestaan.' Hoe is het verdrag met het Nederlandse Filmfonds tot stand gekomen? 'We hadden voortdurend problemen met de wederkerigheid. Er waren altijd al coproducties met Nederland en dat liep vaker slecht dan goed omdat de mentaliteit van Vlamingen en Nederlanders toch ver uit elkaar ligt. Men spreekt een andere taal. Maar voor ons was vooral de wederkerigheid het probleem. Het Nederlandse fonds legde veel nadruk op wederkerigheid binnen hetzelfde jaar en bij voorkeur met dezelfde twee producenten. Dat vonden wij niet doenbaar, want we moesten een film goedkeuren omdat Nederland de andere film had goedgekeurd. Sterker nog, de Nederlandse commissie keurde ooit een film goed op voorwaarde dat het VAF de andere film steunde. Wij zeiden toen dat we geen directieven vanuit Amsterdam wilden om

## BERICHTEN

### Website statistieken

**De DDG-website houdt statistieken bij van bezoekers en gebruikers.** Het gebruikersgedeelte is uiteraard nooit 'af' en wordt

continu door de leden uitgebreid en aangepast: nieuwe producties, plannen, links en prijzen worden toegevoegd door de DDG leden zelf. Op dit moment zijn er 1214 producties geregistreerd. Dit is een gemiddelde van bijna 6 pro-

ducties per lid. Er zijn helaas echter nog steeds leden die hun productielijst niet of niet volledig hebben ingevoerd. De database groeit en hoe groter de database hoe meer deze waarde heeft voor de bezoekers. De website wordt per

maand gemiddeld 950 keer bezocht (unieke bezoekers) en per bezoek worden er 5 pagina's opgevraagd. Het gaat dus duidelijk om bezoekers die serieus zoeken en niet 'even langskomen'. De meeste bezoekers bezoeken de site

ons toekenningsbeleid te voeren. Het was natuurlijk niet zo bedoeld, maar het was de realiteit. Bovendien zat je met de perverse situatie dat we eigenlijk zeiden tegen producenten die voor het eerst samenwerkten: dat is goed, maar dan wel meteen voor twee films. Dat is slechte politiek. Je hebt iemand die gemotiveerd is voor het ene project, maar gedemotiveerd voor het andere en vice versa bij de partner. Ger Bouma en ik zijn gaan sleutelen aan een oplossing en met de twee directeuren erbij hebben we besloten een gemeenschappelijke commissie te maken. Elk fonds stopt er evenveel geld in (1,2 miljoen euro totaal) en daar worden zes films mee gesteund: drie Vlaamse en drie Nederlandse. Zo hebben we onderling geen gezeur en kunnen producenten zelf uitzoeken met wie ze willen samenwerken. In de praktijk zie je toch dat producenten goede samenwerking continueren. Zoals bijvoorbeeld Lumière en Motel Films en Phantavision en MMG.

**Bolkenstein**

Het idee achter de onderlinge verdragen tussen fondsen is om een netwerk van (regionale) fondsen te creëren die autonoom kunnen functioneren. 'Het organiseren van het terrein', noemt Vandierendonck dat. Het vergemakkelijkt ook de dienstverlening naar de film-makers: bemiddeling voor Vlaamse producenten die bijvoorbeeld naar een Berlijnse partner zoeken, wordt eenvoudiger. 'In België zitten we altijd in een internationale context. Het is ondenkbaar dat wij tegen de Europese Grondwet stemmen. We zijn niets zonder onze burens.' Wat vindt hij ervan dat er in Nederland over gedacht wordt om uit Eurimages te stappen, omdat het ons

minder oplevert dan we erin stoppen? 'Dat vind ik buitengewoon ongelukkig, maar zeg dat ook uit eigenbelang. Als Nederland uit Eurimages stapt, zijn we in Vlaanderen onze belangrijkste copro-

**In de VS is een fractie van de filmbedrijven die wij hebben**

ductiepartner kwijt. Dan komen Vlaamse films niet meer in aanmerking voor Eurimages. Indirect zouden we dan de Waalse film steunen. En wij kunnen er niet uitstappen, want Eurimages deelname is een Belgische aangelegenheid en de Walen zouden gek zijn om er uit te stappen met al hun Franse coproducties. Maar los van het eigenbelang: het is al moeilijk genoeg om mensen in Europa te

overtuigen dat er in Nederland films gemaakt worden. En als je dan zo'n samenwerking uit de weg gaat, dan bestaat je niet meer. Het boekhoudkundige argument is onzin. Want niemand krijgt zijn geld terug uit Eurimages. Er worden niet alleen films van betaald, maar ook het personeel en de werking, dus je draait per definitie verlies. Het is een domme en kortzichtige redenering. Men denkt niet ver genoeg door: Eurimages zal steeds belangrijker worden naarmate de EU strenger gaat worden met haar reglementeringen. De Bolkenstein-richtlijn geeft al aan welke kant dat opgaat. Er is nu dan wel een akkoord in het Europees parlement om cultuur en het audiovisuele uit die richtlijn te houden, maar zoals ik Europa ken, is dat meer een terugtocht voor de aanval. Maar in Nederland is het blijkbaar *dans l'air du temps* om alleen aan de eigen begroting te denken.'



Guernsey van Nanouk Leopold: een coproductie van Circe Films en Cosmokino

's avonds tussen tien en elf. Bij de bezoeken wordt maandelijks gemiddeld 1900 keer een ledenpagina opgevraagd en 190 keer een productiepagina. Met een ledental van iets meer dan 200 kan je dus afleiden dat de pagina van

ieder lid iets minder dan 10 keer is opgevraagd. Waar de bezoekers vandaan 'surfen' kan tot op zekere hoogte ook worden achterhaald. Van de 'vaste' links naar de DDG website is die op de site van filmstart.nl nog altijd nummer

één. Van de zoekmachines blijkt Google de meest gebruikte. De meest gebruikte browser is zoals verwacht Internet Explorer, maar uit de statistieken blijkt dat er opvallend veel (23%) met Apple wordt gewerkt.

**Twee films per dag**

Samenwerking op Europees niveau is volgens Vandierendonck essentieel voor het overleven van de Europese cinema. Hij legt zijn VAF-pet even terzijde en spreekt *à titre personel*. Zo vindt hij dat DVD's van Europese films uitgerust moeten worden met ondertiteling in alle EU-talen en dat daarvoor een vijftal 'vertaalcentra' moeten worden opgericht. Zo maak je elke Europese film voor elke Europeaan toegankelijk, waar hij zich ook bevindt. De enorme hoeveelheid productiehuisen en -faciliteiten in Europa noemt hij tevens absurd en moeten teruggedrongen worden. 'Als Europa meer en meer één wordt, de grenzen meer en meer wegvallen, dan heeft het weinig zin om elke 100 kilometer een lab of montagebedrijf te hebben. Er moet een soort specialisering komen. Niet volgend jaar of over 15 jaar, maar toch zeker daarna. In de VS is er een fractie van de bedrijven die wij hebben. Dat kun je niet volhouden al die overhead.

Dat is leuk voor Sony, maar als sector schiet je er niets mee op.'

Als we dan ook over het gebrek aan continuïteit van regisseurs komen te spreken, schiet hij in de lach bij verhoging van het productievolume als mogelijke oplossing.

## Wij maken in Europa 750 films per jaar, dat is 2 films per dag

'Dat kan je niet doen als je niet eerst zorgt dat er een publiek is dat naar die films komt kijken. Wij maken in Europa 750 films per jaar die 8% van de ticketverkoop beslaan. Dat klinkt misschien niet zoveel, maar dat is 2 films per dag! Zelfs als je *Bridget Jones* en *Harry Potter* meerekent als Europese producties, kom je globaal uit op 30.000 Europese kijkers per Europese film. Daar kun je geen industrie mee opbouwen. Je hebt minstens 15 keer zoveel nodig om rond te komen.'

Dus er zijn teveel filmmakers?

'Voor de oud-voorzitter van het Vlaamse regisseursgilde is het niet leuk om te zeggen, maar het is dramatisch. Er zijn veel te veel opleidingen waarvan maar een fractie van de afgestudeerden echt werk hebben en houden. Als een dergelijke verhouding opgeleiden versus werkenden zou bestaan bij tandartsen bijvoorbeeld, dan was er al lang een numerus clausus ingevoerd.'

**Trage revolutie**

'En ik denk dat we de verkeerde films maken. Wederom, ik spreek uit persoonlijke titel. Ik denk dat als we willen overleven in Europa als filmmakers, dan moeten we hele commerciële films maken én hele artistieke. Maar geen films die er maar zo'n beetje tussenin zitten en driekwart van de films in Europa zijn zo, ben ik bang. Maar hoe los je dat op? De fondsen werken op basis van het scenario en je kan er pas echt iets van zeggen als de film af is.' Biedt de digitalisering van de cinema een uitweg?

'Het is een onvermijdelijke ontwikkeling die voor de Europese cinema een doorbraak kan zijn. Mits we er verstandig mee omgaan, dat is essentieel. In Cannes was ik bij een bijeenkomst van Europa Cinemas (vertonersdeel van Media-programma; red.) en daar werd alleen gezeurd over wel of niet 2K. Tja, zo dus niet. Als Europa zouden we juist eens de leiding moeten nemen in de normering van dergelijke formaat-problemen. Als je het wel goed aanpakt, dan krijgen mensen weer de vrijheid om een *cinema d'urgence* te maken. Dat is hard nodig. Ik vind dat de auteurs terug met hun voeten in de realiteit moeten komen te staan. De Europese cinema is momenteel



Regisseur Erik van Looy met Jan Declair op de set van *De zaak Alzheimer*

Foto: Flanders Image

## BERICHTEN

### Pensioenfonds Zelfstandige Kunstenaars

Al sinds 2002 ijvert de Federatie Filmbelangen

ervoor dat filmers meegenomen worden in het Pensioenfonds Zelfstandige Kunstenaars.

Begin jaren negentig bedacht de cultuursector om met een percentage (10%) op vergeven

subsidies uit de cultuurfondsen een pensioenfonds voor zelfstandige kunstenaars te vullen. OCW stelde daarvoor per jaar ruim 3 miljoen euro ter beschikking. Bizar genoeg werd de filmsector 'vergeten'.

Deels omdat de filmsector toendertijd geen part had in de organisaties die het initiatief namen en deels 'omdat men niet goed wist wat men met film aan moest'. Terwijl ook het Nederlands Fonds



Foto: Flanders Image

*Any way the wind blows* van Tom Barman (2003)

totaal oninteressant. Waar gaat ze in godsnaam over? In de Argentijnse en Mexicaanse cinema zie je wat daar momenteel gebeurt en ze vertalen het ook nog heel mooi in iets wat universeel is. In de Balkanregio zie je hetzelfde. En hier? We zitten nota bene in een revolutie – ook al is het een trage revolutie. Onze landen smelten samen, we bouwen een nieuwe soort samenleving op. Ook al vind ik dat jullie land naar de verdoemenis gaat, het is wel interessant voor filmmakers.’

Zeg je daarom of heel artistiek of heel commercieel?

Ja. Om te overleven. Maar ook om politieke redenen. Je ziet in de nationale en Europese politiek de tendens om de gedachte dat kunst en cultuur ondersteund dienen te worden door de overheid los te laten. Ik ben echt bang dat die tendens structureel wordt. Ik weet dat ik een nogal apocalyptische manier van spreken heb, maar ik zeg altijd: liever Cassandra dan Chamberlain. Het is ook mijn job om aan de alarmbel te trekken. Als je voortdurend geconfronteerd wordt met wat er hier in Brussel besproken en bedisseld wordt, dan slaat het je toch wel eens koud om het hart. Ik weet niet goed hoe je daar op moet reageren als film-

sector. Organisaties als de DDG of de FERA hebben wel een taak. Ik zie bijvoorbeeld dat de meeste Europese filmfondsen – ook het Nederlandse fonds – zeer technocratisch van aard zijn. We moeten als organisaties voortdurend politiek denken, dat is echt noodzakelijk.’

#### Salons

‘Als maker kan je alleen maar zorgen dat je beklijvende dingen maakt. Als je zoveel geld van de gemeenschap in kunstenaarsprojecten stopt, dan moet die kunstenaar ook iets betekenen voor de samenleving. Ik bedoel niet dat elke regisseur sociaal-maatschappelijke

## De Europese cinema is momenteel totaal oninteressant

films moet maken. Peter Greenaway doet dat ook niet, maar zijn films zijn van een schoonheid die je bij het verlaten van de bioscoop onthoudt. Er zijn teveel films die je meteen weer vergeten bent. En dat kan toch niet, zo goedkoop is dat bioscoopkaartje niet voor een massamedium. Daarom moet je films maken

die tegen de stroom ingaan, of die commercieel zijn in de zin dat ze precies leveren wat mensen verwachten, zoals de Hollywoodproducties dat doen.’

‘In het algemeen willen mensen in de cinema niet verrast worden. Maar als je film dat wel doet, dan boor je een ander publiek aan. Je moet geen tweehonderdduizend man verwachten, maar je kan wel verwachten dat Locarno zegt ‘jouw film wil ik in het festival’. Of San Sebastian of Cannes. Dan is dat het argument. Maar hoeveel Vlaamse films doen dat structureel op dit moment? Of Nederlandse films? Dus wat moeten wij doen als regisseurs? Ik denk dat we elkaar vaker moeten zien en vaker met elkaar moeten praten over “wat voor films hebben we nodig?” “Wat houdt ons bezig?” De negentiende eeuwse salons, waar mensen bij elkaar kwamen en maatschappelijk en filosofisch dachten, daar is zoveel uitgegroeid. Dat is toch niet zo moeilijk om te organiseren? Voor jullie nog makkelijker dan voor ons. Wij zitten met die twee talen en de haat van Walen en Vlamingen voor Brussel. Jullie zijn een echt volk.’

**Patrick Minks**  
**Erik van Zuylen**

voor de Film een cultuurfonds is. Inmiddels is het Pensioenfonds van start gegaan. De Federatie heeft ondertussen in samenwerking met het Filmfonds een rekenmodel ontworpen waarmee de per-

centuele premieafdracht over de filmsubsidies per head of department kan worden berekend. Gezien de budgetten van het Filmfonds komt de maximale pensioenpremie neer op een kleine 400.000 euro per

jaar (gegevens 2003). Het rekenvoorstel en de lobby van de Federatie moet de staatssecretaris en het pensioenfonds er dit jaar van overtuigen dat filmmakers net zo veel recht hebben op pensi-

oenopbouw via de cultuurfondsen als ieder ander in de cultuursector.

HET SCHRIJFPALEIS

## Altijd applaus

In juni 2004 vond de eerste editie van Het Schrijfpaleis plaats in theater Bellevue in Amsterdam. In bijvoorbeeld New York vinden wekelijks tientallen van dergelijke al of niet openbare *script readings* plaats. In Nederland is Het Schrijfpaleis uniek. Sinds kort zijn DDG-leden uitdrukkelijk uitgenodigd door Maria Goos en het Netwerk Scenarioschrijvers bij deze avonden aanwezig te zijn.

Het Netwerk Scenarioschrijvers polste bij de start van Het Schrijfpaleis de behoefte onder de leden voor een dergelijk initiatief. Enkele terugkerende reacties waren: 'goed om kritische geluiden van collega's te horen'; 'Goed om schrijvers en producenten bij elkaar te brengen'; 'Leuk om vakbroeders te ontmoeten'; 'Goed om de kloof tussen de toneelwereld en die van film en televisie te overbruggen'; 'Fantastisch om je werk voor te gelezen te horen door acteurs'; 'Goed en ook eng om je werk te toetsen'; 'Leuk om elkaar te bekritisieren, inspireren en stimuleren.' De nadruk lag voor de meesten op het meemaken van een werksessie: *work-in-progress* dat wordt voorgedragen en besproken door de acteurs en door het publiek dat er naar geluisterd heeft. Een gelegenheid voor een schrijver om zijn werk te toetsen dus. In eerste instantie beoogde het Schrijfpaleis vooral ook een ontmoetingsplek voor schrijvers en opdrachtgevers te zijn. Maar na zes avonden in Bellevue is gebleken dat het in een veel baselere behoefte voorziet. Het Schrijfpaleis wordt blijkbaar steeds populairder onder schrijvers, omdat het de naam heeft een veilige plek te zijn waar je je werk kan toetsen, waar je respons krijgt op je werk, waar je na afloop met andere schrijvers over je werk kan praten en waar je, door gerenommeerde

acteurs voorgedragen, zelf kan luisteren naar je werk. Met name dat laatste is voor veel schrijvers een eye opener.

### Prettig bijverschijnsel

De stap zetten om nog niet voltooid werk te toetsen aan de realiteit, blijkt voor veel schrijvers een nog nooit eerder gezette stap die ik om verschillende redenen belangrijk vind. Scenario- en toneelschrijvers moeten een andere attitude ontwikkelen dan proza- en poëzieschrijvers. Ze moeten leren dat hun werk de basis vormt voor een nieuw proces, uitgevoerd door mensen. Ik geloof dat de gemoede-

### Fantastisch om je werk voorgelezen te horen door acteurs

lijke, maar echt niet onkritische sfeer van de avonden in klein Bellevue daaraan bijdragen. Ze hebben vijftien bladzijden van een eerste versie teruggehoord, acteurs reageren erop, onze vaste regisseur Marc Nelissen reageert erop, ik doe dat en het publiek doet dat. Al die aandacht geeft de schrijvers een opgewonden gevoel dat hij of zij even de ster van de avond is. Wat ook klopt. Ze komen op het toneel,



Foto: Paul Bertram

Olga Zuiderhoek aan de voeten van Jacqueline Blom

ze lichten hun verhaal toe en ze krijgen altijd applaus.

Een prettig bijverschijnsel is dat schrijvers met elkaar ouwehoeren na afloop in café De Smoeshaan. Dat is niet onbelangrijk voor een beroepsgroep die bestaat uit mensen die doorgaans hun beroep uitoefenen door dagenlang alleen op een kamer achter een beeldscherm te zitten. En karakterologisch is de doorsnee schrijver nou niet bepaald een naar buiten tredend type.

### Breed oriënteren

Met de gasten die we totnogtoe hebben uitgenodigd is de mogelijkheid geboden om het vak van schrijven breder te gaan zien. Een greep uit de gasten: Britt Arp, vertegenwoordiger van de Stichting Albarica die schrijvers zoekt voor Marokkaans straattheater. We hebben

## BERICHTEN

### Ter Braak eruit, ter Hall erin

Met het vertrek van Krijn ter Braak zijn de pioniers uit de eerste jaren van de DDG nagenoeg uit het DDG bestuur verdwenen.

Krijn ter Braak vervulde in het bestuur formeel de rol van secretaris wat er in de praktijk op neerkwam dat hij de soms gepassioneerde impulsieve inzet van andere bestuurders van genuanceerd tegengas voorzag.

Later dit jaar neemt het bestuur op gepaste wijze afscheid van Krijn en verwelkomt ze Norbert ter Hall als nieuw lid in haar midden. Ter Braak blijft nog wel in het bestuur van de Federatie Filmbelangen.





Peter Blok en Michel Huisman in actie tijdens Het Schrijfpaleis

Danielle Wagenaar van Stichting Platform gehad; Marian Boyer i.v.m. De Toneel-schrijfdag. Door die avond waren schrijvers als Casper van Oudshoorn, Philippe Delmaar, Charles van den Broeck, Paul Weijkamp en Jan van der Mast op de Toneelschrijfdag 2005 aanwezig. Producent Anton Smit van IdFilm is langsgeweest, Filmfonds-directeur Toine Berbers en hoofd drama van de VARA Robert Kievit gaven tekst en uitleg. Zowel de NFVTM als de DDG hebben zich gepresenteerd waaruit o.a. de uitnodiging aan de DDG-leden voor Het Schrijfpaleis is voortgekomen. Kortom, we proberen schrijvers uit te dagen om zich breed te oriënteren, want dat blijft een doelstelling van Het Schrijfpaleis. Je kan aan de HKU, Scriptschool of de Filmacademie een diploma schrijven gehaald hebben, maar als je denkt dat het allemaal wel zal

gaan lukken als je een paar keer per jaar een scenario naar de omroepen stuurt, dan zit je toch op een doodlopend pad. Helaas zitten er onder het ingezonden werk minder scenario's dan toneelfragmenten. Dat heeft wellicht met de vorm van de presentatie te maken. Acteurs die iets voordragen nodigt eerder uit tot dialoogschrijven dan tot scenarioschrijven. Maar in het kader van de broodnodige brede oriëntatie vind ik dit niet echt erg.

#### Concrete succesjes

Waar ik blij mee ben is dat we via de Schrijfpaleisavonden een paar kleine concrete succesjes hebben behaald. Henk Jan van Harten heeft met zijn toneelstuk *Los* een schrijfpodricht gekregen van zowel Robert Kievit van de VARA als van Ronald Klamer van Het Toneel Speelt. Meneer Giebels, een

75-jarige gepensioneerde docent klassieke talen heeft zijn *Xantippe*, een klassiek drama op vers, weten onder te brengen bij de Nederlandse Toneelcentrale in Bussum, waardoor het wellicht op een middelbare school gespeeld gaat worden.

## Een prettig bijverschijnsel is ouwehoeren in De Smoeshaan

Lisa de Rooy schrijft inmiddels aan een langlopende comedy waar Anton Smit in geïnteresseerd is. Helen de Zwart, die de programmering van het Lunchtheater in Bellevue doet, heeft contact gezocht met Jan van der Mast omdat zijn stuk *Haal adem en kus me diep* haar interesseerde. Mijn bedoeling, en dat heb ik officieel toegezegd, is om Het Schrijfpaleis nog één jaar te organiseren en te presenteren en naar het zich laat aanzien doet Marc Nelissen, de vaste regisseur, tot het einde van de rit mee. We hebben nu een pool van acteurs die allemaal heel erg enthousiast zijn en erg graag meedoen: Jacqueline Blom, Olga Zuiderhoek, Saskia Temmink, Marisa van Eyle, Peter Blok, Huub Stapel, Marcel Hensema en Wil van der Meer. Ik hoop dat we in het komende jaar nog veel stukken mogen voordragen en dat de avonden voor veel mensen inspirerend zullen zijn.

#### Maria Goos

Het Schrijfpaleis ontstond n.a.v. de Dag van het Scenario 2003 en is ondersteund door LIRA en Stimuleringsfonds. Het inzenden van tekstfragmenten is vooralsnog voorbehouden aan leden van het Netwerk Scenarioschrijvers.

## Kristallen Wallie

**Het Nederlands Film Festival en het Filmfonds hebben een nieuwe Nederlandse filmprijs geïntroduceerd: de Kristallen Film.**

Hij wordt uitgereikt aan

Nederlandse documentaires waarvoor tijdens een bioscooproulatie 10.000 kaartjes zijn verkocht. De producent en regisseur van de documentaire nemen de prijs in ontvangst en hij bestaat uit twee trofeeën, waarin een still van de film is

gevat. Inmiddels heeft de prijs ook al een bijnaam gekregen: de Wallie; naar distributeur Wallie Pollé die eerder schande sprak van het ontbreken van een documentaire prijs naast de Gouden en Platina-prijzen voor speelfilms.

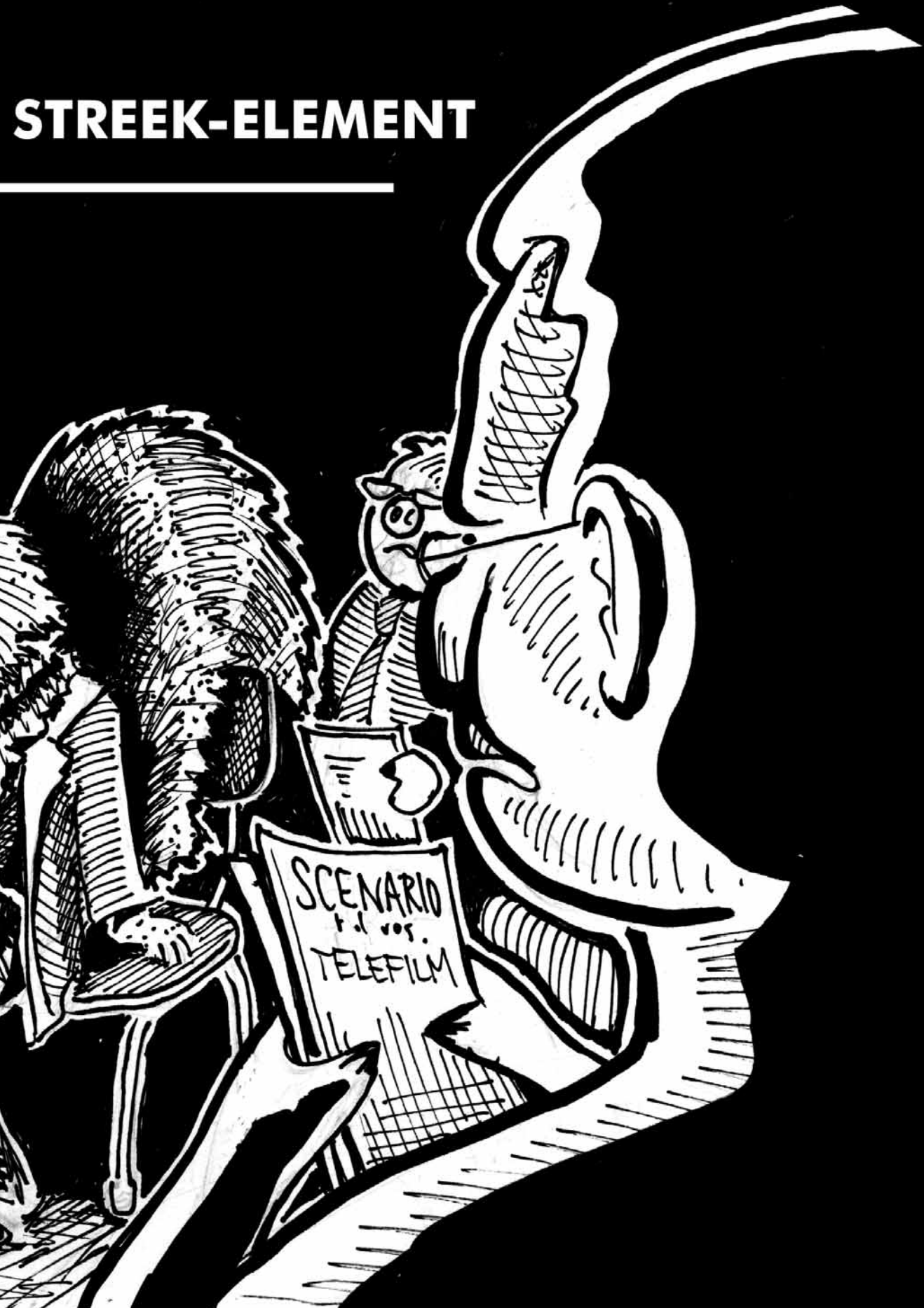


WE MISSEN HET



Reinaert besloot nooit

# STREEK-ELEMENT



meer iets in te dienen

26.000 GEZICHTEN ALS STAALKAART VAN DE VERBEELDING

# Vera Lynn meets Rita Verdonk

In februari 2004 nam psycholoog en filmmaker Joost Bosland het initiatief tot het project 26.000 Gezichten. Nederlandse filmmakers werden uitgenodigd om op filmische wijze de uitgeprocedeerde asielzoekers een gezicht te geven. Inmiddels zijn er zo'n 75 korte films gemaakt door 75 verschillende filmmakers, ondanks verwoede pogingen van Den Haag het project te frustreren.



Vanuit zijn praktijk als psycholoog was Joost Bosland in aanraking gekomen met de vooral psychische ellende van de vluchteling. Ellende veroorzaakt door de onzekerheid die het wachten tijdens de eindeloze, ondoorzichtige procedures met zich meebrengt, de angst teruggestuurd te worden naar een vijandig regime en de jarenlange verplichting tot niets doen. Het is volwassen asielzoekers immers niet toegestaan te werken of te studeren.

De omroepen waren aanvankelijk afwijzend. De animo bij de aangeschreven filmmakers stond haaks op die scepsis: in korte tijd hadden 130 filmmakers zich aangemeld. Nadat uiteindelijk omroep Utrecht een uitzendgarantie had gegeven kon de eerste pilot-reeks gemaakt worden. Zestien onbezoldigde filmmakers gingen aan de slag. IDFA en IFFR programmeerden de filmpjes in hun programma, zodat de serie ook enige standing kreeg en uiteindelijk gingen de netcoördinator van Nederland 3 en de VARA overstag. De pilot-reeks werd uitgezonden.

Drie volgende series kwamen tot stand met financiële ondersteuning van diverse humanitaire fondsen, CoBO en Stimuleringsfonds. Een collectief initiatief uit de filmwereld overwon de scepsis van Hilversum.

## In korte tijd hadden 130 filmmakers zich aangemeld

Minister Verdonk reageerde met dreigende taal tegenover 'de asielzoekers die de publiciteit zochten'. Het recht dat ze verkreeg van de Tweede Kamer om informatie uit dossiers openbaar te maken, voerde ze in april uit in de Telegraaf onder de kop "Asielzoekers liegen er op los in tv-spotje". Vier films werden kritisch tegen het licht gehouden. De aantijgingen konden in geen van de gevallen door haar hard gemaakt worden. De intimidatie had succes: veel asielzoekers zegden hun medewerking aan de filmpjes af, ook uit angst dat gevoelige

informatie gebruikt wordt door vijandige regimes in hun landen. Kort na de eerste dreigingen van Verdonk, tikte haar collega Van Ardenne een aantal organisaties voor ontwikkelingssamenwerking op de vingers over hun steun aan het project. Een drietal fondsen zag daarna af van verdere steun aan het project. Kort erop probeerde Verdonk Vluchtelingenwerk Nederland te verbieden het project te steunen.

Afgelopen maand kon *26.000 Gezichten* een derde serie (wederom VARA) en een Zappelin-versie (NPS en VPRO) presenteren, zodat het totaal aantal filmpjes op 75 kwam. Ondanks de tegenstand vanuit Den Haag worden verwoede pogingen ondernomen de bedieners van Nederland 1 en Nederland 2 te bewegen nieuwe filmpjes te gaan uitzenden en is er contact met de commerciële zenders. Alle tot nu toe gemaakte filmpjes zijn te zien op [www.26000gezichten.nl](http://www.26000gezichten.nl).

### Staalkaart

De filmpjes, die ieder afzonderlijk door hun korte lengte soms onopgemerkt op

de televisie voorbij trokken, hebben in een lange reeks een merkwaardig positionele werking. De filmpjes laten zich heel goed als één geheel bekijken.

Ze vullen elkaar aan, zetten elkaar onder druk en geven een prettige verscheidenheid van benaderingen van de makers. Meer of minder geslaagd maakt dan

ook niet te kennen. Met dien verstande dat hij het uiteindelijk zelf blijkt te zijn, maar zo in de war is dat hij dat niet meer weet.

Uiteindelijk speelt de verwarde man dan maar een liedje op zijn gitaar, want zo kan hij zich nog wel enigszins uitdrukken. Het deed denken aan een hoogtepunt uit

in beeld. Vooral shots van de keurig gepoetste schoenen van de bejaarde mannen zijn onvergetelijk. De veteranen defileren langs een enthousiast publiek van Nederlandse generatiegenoten. Daar tussenin een uitgeprocedeerd Oezbeeks gezin. Hun bevrijdingsdag laat nog even op zich wachten, of, als het aan



niet uit. Met 75 filmpjes van 75 verschillende filmmakers ontstaat langzamerhand een staalkaart van de Nederlandse filmmakers op dit moment. Met de pilotreeks was het al aangenaam raden wie welk (anoniem) filmpje gemaakt had.

En jawel, het tableau vivant was natuurlijk van Kees Hin, het zoekende aftasten van de camera was van Frans Bromet en de frisse speelfilmachtige benadering van Paula van der Oest. Alles in één draaidag gemaakt, verhalen tot de kern teruggebracht. Er zijn ook een paar pareltjes te

## Met name de soms conceptuele vorm, maken het project interessant

ontdekken. Het filmpje van Danniël Danniël, waarin de crew op zoek is naar hun Irakese of Armeense hoofdpersoon. Zijn vrouw en twee kinderen zijn spoorloos. De crew schiet iemand op straat aan, maar die blijkt de persoon

Johan van der Keuken's *I love dollars*. Een New York's meisje vindt de vragen van onze maestro te ingewikkeld en besluit in plaats van te antwoorden een liedje te zingen.

### Gepoetste schoenen

'Toeval' noemden de bescheiden makers deze gefilmde ontmoeting. Kan zijn, maar het feit dat er al gedraaid werd voor de ontmoeting met de man zegt iets over Danniël's intuïtie als filmmaker. In Joost Ranzijn's filmpje vertelt de Iraanse hoofdpersoon aan de hand van de drie kleuren van onze nationale vlag over haar leven. A la Kieslowski bestaat het filmpje uit een rood, wit en blauw gedeelte. Dressing, kleding en belichting zorgen voor een Nederlandse *Trois Couleurs*.

Het is met name die soms ietwat conceptuele vorm, die het project interessant maakt. Hoogtepunt was Jos Stelling's viering van 5 mei in Wageningen. Met een Eisenstein-achtige allure brengt cameraman Jan Wich het defilé van Canadese veteranen met lange lens in close ups

Verdonk licht, komt er niet van. Werkelijk magistraal is de soundtrack.

Postuum levert Vera Lynn een bijtend, sarcastisch commentaar op het regeeringsbeleid. *We'll meet again* gaat door merg en been.

## Het was aangenaam raden wie welk filmpje had gemaakt

Vera Lynn, toch de onschuldige, zachtmoedige icoon van de geallieerden en dus van de generatie van onze ouders, bijt van zich af op een manier waar onze ingedutte oppositie een puntje aan kan zuigen. Het is Stelling die er voor zorgt dat Lynn nooit meer zal klinken als vroeger.

### Uitgezet

Het was mijn ervaring dat velen zich gesterkt voelen nu er uit onverwachte hoek iets gebeurt. De vluchtelingen in hun isolement, maar ook de mensen

van Vluchtelingenwerk die zich jaren lang als roependen in de woestijn voelden. En het is niet onprettig dat film weer eens een medium is dat tot onrust en boosheid bij autoriteiten kan leiden. Zo mocht ik zelf meemaken dat ik met researcher Miek door een nerveuze ambtenaar van justitie het kantoor van Vluchtelingenwerk in het Asielzoekers

de zorg voor een baby, die thuis lag te slapen terwijl mijn partner witte wijn zat te drinken in Cannes. Tijdens de achtervolging verloor ik mijn half wit dat vertrappt werd onder de politielaaarzen. Als ik toen niet op het nippertje met mijn pak halfvolle melk aan de ME ontsnapt was, weet ik nog zo net niet hoe dat thuis en met mijn relatie was afgelopen.

opnamen te maken. De cameraploeg was betrokken bij *26.000 Gezichten*: "een project dat een openlijke aanval op het beleid van de minister uitvoert en getuigt van tendentieuze en dubieuze journalistiek. Te verwachten valt dat dit soort praktijken de nieuwe strategie van *26.000 Gezichten* is geworden.



Centrum (AZC) in Amsterdam werd uitgezet. Terwijl we daar als gast van Vluchtelingenwerk waren. Toen Miek een beetje tegenstribbelde, werd er met de politie gedreigd. Mijn ervaring van lang geleden is dat zo'n bezoekje aan een politiebureau wel eens kan duren. En ik moest nog twee kinderen van de naschoolse opvang halen. Hoe los je dat morele probleem als linksdenkend persoon op? Opeens herinnerde ik me dat ik tijdens de Europese Top in Amsterdam een pak halfvolle melk en een half wit ging halen in de avondwinkel en opeens een peloton ME-ers achter me aan kreeg. Iedereen die ze vingen, ging voor twee dagen naar de gevangenis in Zutphen, was toen het overheidsbeleid. Ik had in mijn eentje

### Illegaal opnemen

Met dat schrikbeeld voor ogen sleepte ik als een laffe hond mijn researcher uit het AZC. Nog niet bijgekomen van de verbaazing kregen we een kwartier later een telefoontje van een goed gezinde ambte-

### Mijn halfje wit werd vertrappt door politielaaarzen

naar, die ons op dicteersnelheid een interne mededeling van justitie voorlas, gericht aan alle AZC's van Nederland. Het kwam er op neer dat er een cameraploeg het AZC in Amsterdam-Noord was binnengedrongen om daar illegaal

Het is daarom elke medewerker verboden op enigerlei wijze medewerking te verlenen aan dit project." Die cameraploeg waren wij dus blijkbaar, hoewel slechts voorzien van ballpoint en bloknoet. Vrije nieuwsgaring? Persvrijheid? Bepaalt justitie (het niveau van) de journalistiek?. Aan welke fase in de geschiedenis doet dit ook al weer denken? Mag Vluchtelingenwerk nog vrij mensen ontvangen? Het zal in de toekomst blijken. Maar ik kan niet ontkennen dat – los van deze serieuze vragen – het ook wel een prettig nostalgisch gevoel gaf. Het beeld schijnt – hoe marginaal ook – eindelijk weer eens tot beroering te kunnen leiden.

**Peter Dop**

## BERICHTEN

### Bingeravonden op de schop

**Na vijf succesvolle jaren bleek afgelopen seizoen dat de opkomst bij de DDG-Bingeravonden tanende is.** Tevens heeft Carrie de Swaan besloten dat het organiseren van de 'Docu-Bingers' na twee

jaar mooi is geweest. Reden om de Bingeravonden eens van een nieuw jasje te voorzien: *DDG Cinematheek*. Daartoe is in eerste instantie contact gezocht met het Filmmuseum dat direct bereid bleek tot samenwerking. Welke vorm *DDG Cinematheek* precies zal aannemen, is nog

niet duidelijk. Zeker is dat de avonden een meer internationaal karakter zullen krijgen en de samenwerking met het Binger voortgezet wordt. Als voorproefje van de nieuwe opzet hebben de leden een uitnodiging ontvangen voor de Filmmuseum-première van *Tarnation* van Jonathan

Caouette op 28 juni jl. en waarschijnlijk zal de Franse regisseur Claire Denis te gast zijn in oktober.



SCHAALVERGROTING PRODUCTIEHUIZEN BETER VOOR REGISSEURS

# Sectoronderzoek afgerond

**SO**  
**O5**  
 sectoronderzoek film en tv 2005

Op 29 juni is het eindrapport van het *Sectoronderzoek film en televisie* aangeboden aan staatssecretaris van der Laan. Behalve de constatering dat werken in de film- en televisiesector veel voldoening geeft, komt er weinig opbeurends uit naar voren. Casper Verbrugge – lid van de begeleidingscommissie namens de DDG – zet één en ander op een rijtje.

Filmers zijn individualisten. Er wordt weliswaar veel vergaderd, maar zodra het "dank voor uw aanwezigheid" heeft geklonken, gaat iedereen gewoon weer zijn eigen gang. Ongetwijfeld is dat een verklaring voor het moeizame ontstaan van organisatie in de filmwereld. Maar die is wel noodzakelijk, al was het maar om het Ministerie van OCW ter wille te zijn, dat dringend vraagt om één adres, één aanspreekpunt.

Dat bestaat inmiddels: de Federatie Filmbelangen. Met het initiatief voor het *Sectoronderzoek film en televisie* bewijst de Federatie dat het de organisatie van de filmwereld op een systematische manier ter hand neemt. En dat is maar goed ook, want als je spreekt namens de 'netwerken van samenwerkende zelfstandigen', zoals de filmsector wordt

omschreven, moet je wel weten over wie je het hebt.

## Magere resultaten

Het onderzoek richt zich vooral op diegenen die het handwerk verrichten bij de

## Het inkomen van regisseurs blijft achter bij anderen in de sector

pre-productie, productie en postproductie van speelfilms, documentaires, tv-drama en commercials. Producenten haalden de afgelopen jaren zeer magere bedrijfsresultaten, als ze niet met verlies draaiden. Dat geldt vooral voor documentaire producenten.

Een enkel project maakt verlies of winst uit. Het gebrek aan continuïteit is niet alleen voor producenten een probleem, het verspreidt zich via hen over de sector. Het kabinetsbesluit van 2003 om de rijksbijdrage aan de publieke omroep te korten heeft een directe negatieve invloed gehad op de tarieven. Daardoor staan de facilitaire bedrijven onder druk. Een minderheid van hen heeft een zodanige omvang dat tegenvallers kunnen worden opgevangen, de grote meerderheid wordt gevormd door éénmanszaken met beperkte reserves. Dit alles staat tegen een achtergrond waarin het productievolume niet toeneemt, het marktaandeel van de Nederlandse film in de bioscopen slinkt en het aantal kijkers naar Nederlands drama bij zowel de publieke als de commerciële omroep



afneemt. En dan is er nog de grote onzekerheid over het lot van de publieke omroep. Over die ontwikkeling kan op dit moment weinig gezegd worden en de onderzoekers laten zich daar dan ook niet over uit. Theoretisch zou er een positief effect voor de sector kunnen opborrelen uit de huidige politieke soepketel, maar brede kringen in het veld hebben zo hun twijfels.

Wat regisseurs betreft, bevestigt het rapport wat al bekend was uit het DDG-onderzoek *Zijn we in beeld*. Maar het voegt daar wel iets aan toe: een achtergrond en een vergelijking met andere beroepsgroepen. Zo constateert het *Sectoronderzoek film en televisie* dat het inkomen van regisseurs (en trouwens ook scenarioschrijvers) achterblijft bij dat van andere beroepsbeoefenaars in de sector.

### Prilste stadium

Belangrijker dan dat is de beschrijving van partijen die gezamenlijk de achtergrond vormen waartegen de regisseur zijn werk moet doen, en dan in het bijzonder de producenten. Het rapport noemt terecht de spagaat waarin de film- en televisiesector zich van oudsher bevindt: een economisch belang en een cultureel, artistiek belang. De werkverhouding tussen regisseur en producent

verbeeldt deze pijnlijke pose nog het best. In de praktijk betekent het dat er gezamenlijk oplossingen worden bedacht om de beperkte middelen zodanig effectief te besteden dat er een goed artistiek resultaat wordt bereikt. Maar er is één stadium in de ontwikkeling van projecten, waar de producent het in economische zin vrijwel volledig moet laten afweten

## Versterking van producenten is in het belang van regisseurs

en dat is het stadium van het prilste idee, het initiatief. Regisseurs zijn vaak bedenkers en initiatiefnemers van projecten. Onmiddellijk na de geboorte van een idee kloppen ze bij een producent aan, die hoe enthousiast ook, nauwelijks of geen geld ter beschikking heeft om dat prille idee verder uit te laten werken. Dat is precies het moment waarop regisseurs tegen de zwakke financiële positie van producenten aanlopen. Er kan nog geen subsidie of steun van een omroep worden gevraagd, want er staat nog te weinig op papier. Maar noch van de producent, noch van de regisseur kan verwacht worden dat hij onbetaald die ontwikkeling voortzet.

En toch gebeurt dat. Dus wordt het een vrijetijdsbesteding, meestal uitgesmeerd over een lange periode, want activiteiten die wel iets opleveren worden er niet voor opzij gezet. Een betere financiële positie, die het producenten mogelijk maakt om uit eigen middelen te investeren in het uitwerken van prille plannen, zou uiteindelijk de hele sector ten goede komen. Want als er vele ideeën op een volwassen manier ontwikkeld worden, komt de lat hoger te liggen met als resultaat betere films die dus ook vanuit een economisch perspectief interessant zijn.

### Klappen opvangen

Op basis van het rapport zou de DDG de conclusie kunnen trekken dat versterking van productiebedrijven in het belang van regisseurs is en dus gesteund moet worden. Nu is het tot stand brengen van een betere financiële positie natuurlijk in eerste instantie een taak voor de producenten zelf. Maar het kan geen kwaad om met hen daarover van gedachten te wisselen. Daarop vooruitlopend is het zinnig om in het rapport op zoek te gaan naar de oorzaken. Het rapport stelt dat producenten kampen met te weinig middelen die verdeeld moeten worden over teveel bedrijven. De instroom van nieuwe bedrijven is aanzienlijk omdat het relatief makkelijk is om als producent te starten. Het rapport suggereert schaalvergroting als middel om sterker te staan. Klappen kunnen dan beter worden opgevangen. Nu is het de vraag of producenten daarom zitten te springen, want het betekent inleveren van onafhankelijkheid. Ook regisseurs zijn vaak verknocht aan de persoonlijke omgang met een producent en diens medewerkers. Eigenlijk is dat alleen mogelijk in een klein bedrijf. Je gaat dan toch denken aan één of andere vorm van certificering, door producenten zelf bedacht, beheerd en uitgevoerd. Waardoor in ieder geval de hoeveelheid productiebedrijven aan enige beperking onderhevig is. Wellicht komt dat ook de bedrijfsvoering ten goede. Voor menig regisseur is het een ervaringsfeit dat een strakke zakelijke aanpak niet de sterkste kant is van onze producenten.

Casper Verbrugge



## DE SAMENWERKING

GELUIDSMAN ALEX BOOY

# Mooi geluid bestaat niet

In *De Samenwerking* komen film-professionals aan het woord over de finesses van hun discipline en hun kijk op en verhouding met de regisseur. Deze keer geluidsman Alex Booy.

Op z'n drieëntwintigste kwam Alex Booy (43) van de Filmacademie, waar hij en enkele andere eigenwijze studenten De Fellini's werden genoemd. In de echte wereld kon hij al snel de verheven denkbeelden toetsen aan de werkelijkheid van het filmmaken. Het werd een ontnuchterend debuut: niks scenario vooraf, niks mooi je apparatuur opstellen, scènes repeteren en als geluidsman je voorwaarden stellen. Nee, drie maanden met een regisseur die zelf camera deed, op een flatje lief en leed delen, omdat er participierend gefilmd moest worden in een allochtonenwijk in Gorkum.

## Harde leerschool

'Op stretchers in een wijk van Turken en Marokkanen slapen had ik natuurlijk nog nooit meegemaakt. En geen filmplan: kijken wat er gebeurt en in de montage pas de keuzes maken. Een harde, maar goede leerschool voor een eigenwijze afgestudeerde die had geleerd hoe het moest, maar aan de andere kant heel onzeker was omdat hij eigenlijk niks wist. Die intense ervaring, die harde leerschool maakte wel dat de volgende klus voor de Leprastichting in Afrika een koude douche was. Eerst keurig een totaalshot van de dokter die een injectie voorbereidt, daarna de camera op een andere plek voor een close-up van de



Alex Booy in zijn 'studiotje'

naald. Werk gedaan? Dan gaan we ouwehoeren over de borsten van de naakte negerinnen en klagen hoe slecht het eten is.'

Twintig jaar later heeft Booy een voorkeur ontwikkeld voor het type documentaire waarbij de persoon van de regisseur een bepalende factor is. Het levert hem doorgaans ervaringen op die het vak van geluidsman door het onvoorspelbare verloop van een opnameperiode bevredigender maakt dan het meer planmatig opgezette setwerk voor speelfilms. 'Een documentaire moet wel eerlijk zijn. Natuurlijk is het altijd de werkelijkheid van regisseur, cameraman en geluidsman, maar integriteit staat bij mij voorop en dan maakt het uit of je al heel lang met een regisseur gewerkt hebt. Zaken waar je zelf twijfels over hebt, kun je dan uitspreken: waar zijn we in godsnaam

## Sound design vind ik een beladen woord

mee bezig? Onder valse voorwendselen bij iemand komen filmen of mensen een zendermicrofoon geven om stiekem te kunnen draaien, dat is voor mij taboe. Zelfs iemand volgen met lange lenzen, vind ik al bedenkelijk. Dan maak je een film, waar je jezelf niet in blootgeeft.

Pas als je jezelf geeft, krijg je iets terug: dat waar de film over gaat.

## Betrokkenheid

'Ik vind ook dat een filmploeg tijd moet investeren om het vertrouwen te winnen van de mensen voor de camera. Er zijn documentaires, waar met call-sheets gewerkt wordt: binnenkomen, lampen neerzetten, halen wat er te halen valt en binnen anderhalf uur weer naar de volgende opname. Dan wordt mijn betrokkenheid ook minder. Dat is anders bij de auteursdocumentaire, waar ik soms zo lang aan de telefoon met de regisseur zit te ouwehoeren dat mijn vrouw zegt "je bent alleen maar de geluidsman hoor!" Daar heeft ze in principe gelijk in, maar ik ben niet naar de Filmacademie gegaan om geluidsman te worden, maar om filmmaker te worden.'

'Niet dat mijn woord altijd wet is, want als de regisseur zegt "voor mij en de acteurs is het beter als we niet doen wat jij voorstelt", dan doe ik een stapje terug. Het is ook leuk als je af en toe zelf gedwongen wordt om na te denken over hoe het anders kan. Jonge en onervaren regisseurs komen vaak met leuke dingen die ik zelf niet bedacht had. Ik heb wel een pesthekel aan regisseurs die mijn expertise wegwuiven en alleen maar roepen "alles komt goed". Dan denk ik:



Foto: Hans Heijnen

Alex Booy en René Heijnen met Fons van den Berghe voor *Het Geheim van Ossensisse, deel III: De Nieuwe Tijd* van Hans Heijnen

“het komt helemaal niet goed, wat denk je wel met je onervarenheid”. Maar soms heeft zo iemand toch gelijk. Tenslotte kan ik van tevoren ook niet alles inschatten, bijvoorbeeld hoe scènes gemonteerd worden. Als ik met een regisseur echt een conflict krijg, als ik het gevoel heb dat ik de tegenpartij van regie en acteurs ben, dan zit ik in de verkeerde film.’

‘Er zijn factoren die belangrijker zijn dan geluid dus ik zal nooit zo op m’n poot spelen dat een locatie afgekeurd wordt. Wel wil ik adviseren en wijzen op de consequenties; dat er misschien nagesynchroniseerd moet worden als er regen op een golfplatendak neerkomt. Maar ondanks dat dak kan het wel de ideale locatie zijn.’

‘Als ik merk dat een acteur een lastig reproduceerbare spelprestatie moet

leveren, dan wil ik niet degene zijn die achteraf moet zeggen “sorry, maar kan het nog een keer over voor het geluid, want op de gang ruimt een belichter net een lamp op”. Ik eis absolute stilte. Verder moet je heel creatief foefjes verzinnen, want een acteur moet in principe de allergrootste vrijheid hebben om te kunnen spelen. Dus zorgen dat het bestek toch door de dialoog heen kan worden neergelegd bijvoorbeeld.’

‘Voor mij geldt de gouden regel: geef me een goede doorloop. Regie en acteurs moeten in eerste instantie doen wat ze denken dat goed is en bij de opnamen moet ik snappen waar het inhoudelijk om gaat: niet alle woorden van een zin hoeven perfect verstaanbaar te zijn. Trefwoorden zijn heel belangrijk voor de verstaanbaarheid. Je kunt de aandacht

van de kijker ook extra prikkelen: een pauze, een ademhaling, een blik die om aandacht vraagt. Kortom: een accent. Geheid dat je die zin dan verstaat. Als ik suggesties daarvoor doe, krijg ik zelden verwijten dat ik meeregisseur.’

### **Nasynchronisatie**

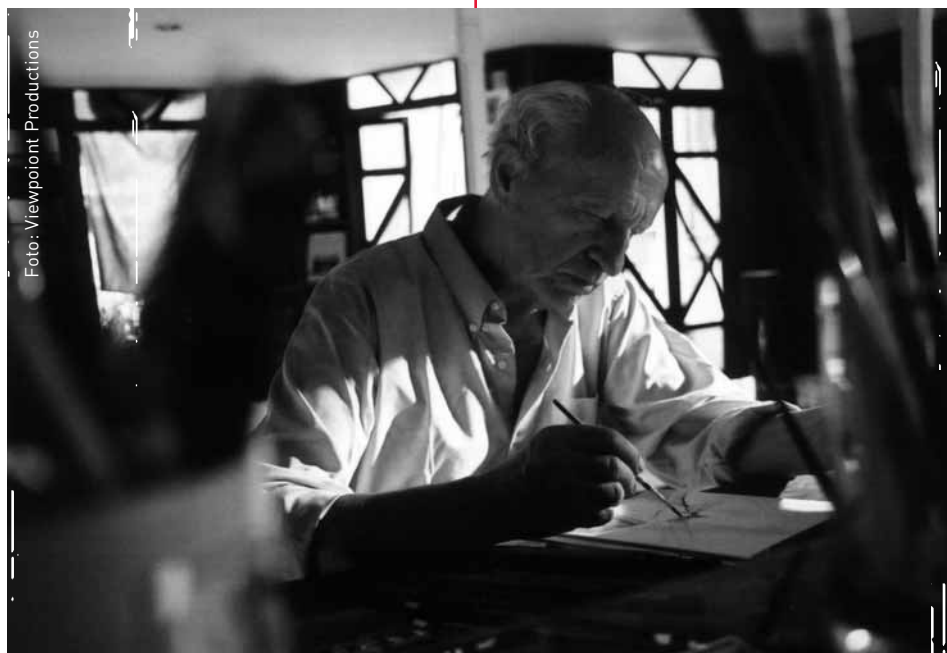
‘Sound design vind ik een beladen woord. Ik weet dat er onderwezen wordt dat je daar in de scenariofase over na moet denken en een vast omlind idee voor moet ontwikkelen. Maar helaas is het leven anders als je gaat draaien en nog weer anders als je gaat monteren. Dus voor mij geen dogmatisch sound design van tevoren. Ik laat me liever achteraf inspireren door het beeld. In het script kan ik toch niet zien wat er in de ogen van acteurs gebeurt. Ik ben ook niet vies van

nasynchronisatie, ik heb geen specifieke voorkeur voor direct geluid. We houden natuurlijk wel eeuwig de discussie over wat goede *dubbing* is. Ik zeg: neem er de tijd voor. Probeer de acteurs weer in dezelfde sfeer te krijgen, ook al hebben ze inmiddels weer tien andere rollen gespeeld en is de baard voor die oorspronkelijke rol afgeschoren. Een ruime studio: ze moeten kunnen rennen. Het gaat meer om akoestiek en intentie dan om zuivere lipsynchroniteit. En laat je nooit beheersen door de angst voor onverstaanbaarheid. Het gaat er niet om dat je het verstaat, maar dat je het begrijpt. Soms zijn dat identieke begrippen, maar vaak ook niet.'

'Vooral vroeger werd er te stil gemixed. De dialoog werd vrijgehouden en daaromheen lagen de voetstappen van Kramski. Met dubben moet je ervoor zorgen dat het achtergrondniveau weer een dikke massa geluid wordt. Van de stilte op de set – die je nodig hebt om goed geluid op te nemen – weer naar het echte straatleven. In de postproductie het geluid weer vies maken, dat is in Nederland heel lang niet gebeurd. Tegenwoordig kan er zoveel meer dan in de perfo-tijd. Er zijn zoveel middelen om de verhouding tussen ruis en signaal te beïnvloeden. De ontwikkeling van de techniek heeft er echt aan bijgedragen dat dialogen fluisterzacht kunnen zijn. Als er maar voldoende verschil is ten opzichte van het achtergrondgeluid.'

#### Klok

'Sinds de Filmacademie – waar je all-round in geluid wordt opgeleid: opnemen, monteren, post-productie – heb ik me



Jan Montyn in *Love me or leave me* van Jan Louter waarvoor Alex Booy het geluidsontwerp leverde

altijd beziggehouden met geluidseffecten. En sinds Protools betaalbaar is, lever ik geen bandjes meer aan, maar doe ik in mijn studiootje met de regisseur samen de geluidsmontage. Pas als we tevreden zijn, gaan we naar de mixagestudio. Zo'n eindmix is voor een regisseur toch wel het hoogtepunt, een feestje, vooral als de projectie goed is. Maar voor ik aan de postproductie begin, voer ik meestal lange gesprekken met de regisseur over doel en aanwezigheid van de scènes. Ik heb dat nodig om mijn werk goed te kunnen doen. Over waarom de regisseur het zo mooi vindt dat een deur hard dichtknalt, en of dat inhoudelijk klopt. Als er een tikkende klok in een scène moet, moet ik wel weten of het inhoudelijk over haast of over ouderdom gaat, want dat is bepalend voor het soort

tikkende klok die ik monteer. Ik ben een slechte kijker, ik moet veel uitgelegd krijgen. Ik kan het ook niet goed beoordelen, want de film is nog niet af: er ontbreekt een dimensie. Ik heb wel eens drie dagen lang gepraat over de afwerking van een film van anderhalf uur.'

'Drukgolven omzetten in stroom, wat geluid opnemen eigenlijk is, daar ben ik niet in geïnteresseerd. Dus radio of muziek opnemen is voor mij niet interessant. Er moet een dwingende noodzaak zijn om geluid te registreren en godzijdank zijn er altijd weer regisseurs die nieuwe plannen bedenken, waarin die noodzaak bestaat. Geluid in dienst van de vertelling, daar gaat het om, mooi geluid bestaat niet.'

**Hans Hylkema**

## COLOFON

#### Redactie

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

#### Medewerkers aan dit nummer

Peter Dop, Vincent Fenger, Maria Goos,  
Jørgen Krielen, Fedor Sendak Limperg,  
Casper Verbrugge, Saskia Vredeveld,  
Dick Willemsen.

Met dank aan Hans Heijnen.

#### Vormgeving

Van GOG, Amsterdam

#### Kopij inzenden voor

**1 september 2005**

bij voorkeur per email naar  
gazet@directorsgild.nl

#### Bureau DDG/redactieadres

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

# Waterhoofd

**Naam:** Saskia Vredeveld

**In ontwikkeling:** Hotel California (speelfilm), Blikmusiek (documentaire), Anno Domini 2005 (documentaire)

**In productie:** Tabacco (documentaire – Uur van de Wolf)

## Waarop wacht deze regisseur?

Voor *Tabacco* is de financiering nog niet helemaal rond. Ik heb al een stukje gedraaid, maar eigenlijk is het weer wachten op de fondsen. Ruim een jaar geleden kreeg ik toezegging van de omroep. Dit is typisch een project waar alle enthousiasme langzaam uit je lijf weggeëbd. De film had al klaar kunnen zijn. Het gaat over een popfotograaf die terugblijkt op de jaren '80 toen hij alle binnen- en buitenlandse bands heeft gefotografeerd en nu weer de draad oppakt om alle Nederlandse acts opnieuw te fotograferen. Hij is er al bijna klaar mee. Tentoonstelling en boek in het vooruitzicht.

Het kan dus gebeuren dat als de financiën rond zijn, er niets meer valt te filmen.

## Waarom wacht deze regisseur?

Weet ik niet. Het liefst begin ik nu. Ben ik strafbaar als ik draai zonder contract?

## Welke verwachtingen zijn er tijdens het wachten?

Dat alles doorgaat. Ik blijf positief, weiger toe te geven aan teleurstellingen. Ik heb een enorme innerlijke drang om verhalen te vertellen. Wachten is ook een test. Ben ik nog net zo vol van mijn ideeën als een jaar geleden? Maar ik geef toe dat ik in *Tabacco* nauwelijks meer zin heb. Qua inhoud wel, maar niet qua financiering en vooral als je murw gemaakt wordt met het schrijven van een scenario voor een 'onkostenvergoeding'.

## Hoe doodt een wachtende regisseur de tijd?

Omdat je open staat voor alles en het leven doorgaat, komen

er dingen op je pad waarbij nieuwe plannen worden geboren. Ik voel me vaak als een kind met een waterhoofd. Als een film doorgaat, heb ik eindelijk rust.

O ja, en natuurlijk ook gewoon geld verdienen. Waar leeft iedereen van? Ik doe af en toe camerawerk. Echt fantastisch, verdien twee keer zoveel als de regisseur. Laatst heb ik een korte documentaire gemaakt voor de VPRO: eigen idee, doe regie en camera en verdien bijna de helft minder als ik alleen camera doe. Er tegenin gaan heeft geen zin. Het is graag of niet, en het DDG/Hoco-tarief lappen ze aan hun laars.

O ja, nog iets: zelf produceren. Zorgen dat kleine projecten ook financiering krijgen. Ik heb een korte kunstfilm gemaakt, *Memento Mori*. Wat lastig blijkt, is hoe het op de markt te brengen. Voor omroep heeft het geen plot, het is geen documentaire en ook geen speelfilm. Stedelijk Museum is wel geïnteresseerd en ik ben ook met galeries in

overleg. Kortom, door al dat wachten heb ik mijn vak uitgebreid met productie- en camerawerk.

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

Wachten is niet plaatsgebonden. Ik kan mijn hoofd niet van mijn romp trekken.

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

Opluchting en rust. Eindelijk kan ik me concentreren op de film. Dan de paniek dat ik alle ballen die ik almaar in de lucht heb gehouden even moet parkeren tot het volgende moment dat ik weer in de wacht ga.

## Bestaat er zoiets als wachten om het wachten?

Nee, voor mij niet.

