

# DDG gazet



**2007**  
Nummer 4



Van de voorzitter 2  
Fair Use 2  
Gastcolumn 5  
Ciné rendez-vous 7  
De oprichters 14



Spoorzoeken 17  
Een filmdenkbeeld  
hield ons gevangen 23  
Knippen & plakken 27  
De Introductie 28



2008 - JAAR VAN DE REGISSEUR

## De DDG bestaat tien jaar!

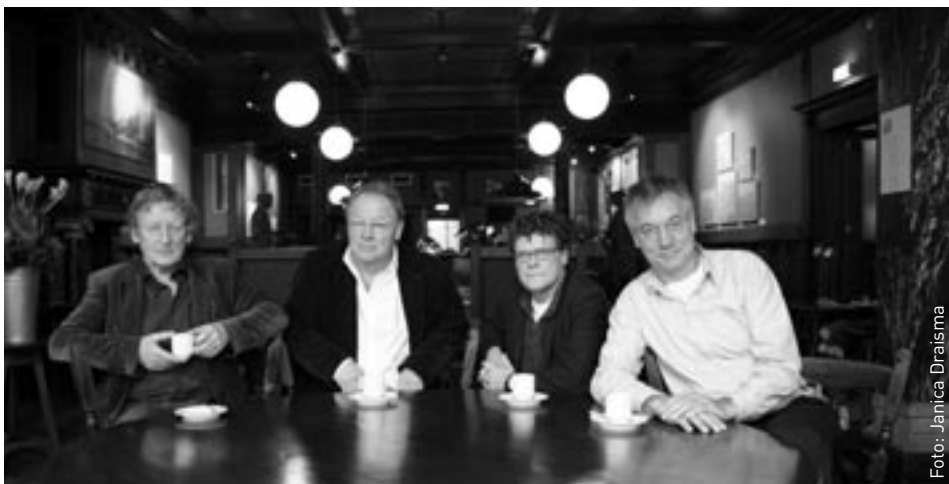
Op 11 december 1997 werd de DDG opgericht door Pieter Verhoeff, Hans Hylkema, Gerrard Verhage en Ger Poppelaars, met de steun van de legendarische Wim Verstappen op de achtergrond. Met vereende krachten hebben we binnen enkele jaren een vereniging met ruim 200 leden op de kaart gezet.

door Martijn Mewe

We organiseerden onder andere Bingeravonden, we maakten een modelcontract, we deden onderzoek naar de sociaal-economische positie van de regisseur, we gingen onderhandelen met de publieke omroep over de tarieven voor documentairemakers, we lobbyden binnen PAF! voor extra geld voor de auteursfilm. Vanaf het begin hebben we gestreden voor betere omstandigheden voor regisseurs. Vijf jaar geleden, bij het eerste lustrum, werd deze strijd treffend verbeeld door de korte film *Strijd der Volharding*.

### Auteursrecht

Nu, tien jaar na de oprichting, werken we nog steeds hard aan de verbetering van de positie van de regisseur. Binnen de diverse beleidsgroepen van de Federatie proberen we meer maakgeld en betere uitzendtijden voor documentaire, televisiedrama en animatie te regelen. Een ander belangrijk speerpunt is het auteursrecht. Helaas is de auteursrechterlijke positie van de filmmaker niet goed geregeld. Daar proberen we



De oprichters v.l.n.r.: Pieter Verhoeff, Gerrard Verhagen, Hans Hylkema en Ger Poppelaars

ook wat aan te veranderen: door de overheid op z'n verantwoordelijkheid te wijzen (met een actiebrief aan Plasterk in mei van dit jaar), door overleg binnen de sector te entameren en door voorlichting te geven aan onze leden. Wat betreft dit laatste: op maandag 14 januari 2008 zullen we een boekje over auteursrecht voor regisseurs presenteren, een handige en beknopte gids met tips over het gebruik en beheer van je auteursrecht. Maar voordat het zover is gaan we feestvieren. Op 20 december luiden we het 'Jaar van de Regisseur' in met een groot lustrumfeest.

### De regisseur

We grijpen het tienjarig bestaan vooral aan om naar de toekomst te kijken. Om die reden hebben we ervoor gekozen om het gehele jaar 2008 in het teken te stellen van het 'Jaar van de Regisseur'. Het belangrijk-

ste doel daarvan is om de schoonheid en de diversiteit van het regievak over het voetlicht te brengen. De passie voor het vertellen van verhalen en het belang van de centrale rol van de regisseur daarin, worden hiermee benadrukt. In feite gaat het erom dat we aan iedereen willen laten weten hoe mooi het vak van regisseren is. De huidige maatschappij heeft behoefte aan verhalen en aan het vermogen te onderscheiden. Door het bombardement aan beelden weten mensen niet meer hoe ze moeten kiezen en wat ze moeten geloven. Regisseurs zijn erin getraind om keuzes te maken, het is hun vak. Daarom willen we laten zien hoe belangrijk de figuur van de regisseur in het huidige tijdsgewricht is. We zullen dit doen door tal van activiteiten te organiseren waarvan u nog veel zult vernemen. Om te beginnen met het feest op 20 december en de boekpresentatie op 14 januari.

# Fair Use

**Op 19 oktober werd in Rome een bijeenkomst gehouden die de potentie heeft uit te groeien tot een keerpunt in de geschiedenis van het Europees auteursrecht.**

door Chai Locher

Op initiatief van de Italiaanse vereniging van documentairemakers Doc/it, IDA en EDN (zie onderaan voor afkortingen) werden Europese documentairemakers, belangenverenigingen en producenten uitgenodigd om te praten over auteursrecht. De oorspronkelijke uitnodiging stelde krachtig: 'we propose to jointly fight a common battle to introduce in Europe – as well as in the rest of the world – the Best Practices in Fair Use.'

## Wat is er aan de hand?

Sinds enkele jaren leeft in de internationale documentairewereld het gevoel dat onafhankelijke documentairemakers steeds meer beknot worden in hun expressie doordat grote partijen steeds actiever hun auteursrechtclaims uitoefenen. Zo kon het gebeuren dat een scène moest sneuvelen omdat EMI Music Publishing een debuterende documaker opzadelde met een claim van \$10.000 omdat ze de rechten hadden op

de ringtone die in de achtergrond van de scène klonk.

EMI Music Publishing heeft de rechten op het werk van lange lijsten met grote artiesten als Queen en Pink Floyd. Wil je een creatieve docu maken over je jeugdidoel, of wil je een portret van de jaren 70 maken, dan moet je je voorbereiden op torenhoge budgetten voor gebruik van archiefmateriaal. (NB: Ook Bassie en Adriaan staan onder contract bij hen!)

Mag de eigenaar van de rechten op die beelden dan zo maar elk gebruik verbieden? Zijn die beelden niet onderdeel van het collectieve geheugen omdat ze zo bij ons bestaan zijn gaan horen? Het auteursrecht kan toch nooit bedoeld zijn om het becommentariëren van deze publieke ruimte onder druk te zetten? Bestaat er niet zoiets als recht op citaat, recht op



commentaar, recht op expressie? Om van een recht op satire en spot nog maar te zwijgen. Mogen grote partijen als Sony zich zo maar mengen in je documentaire vanwege zoiets futiels als de muziek van Michael Jackson? Natuurlijk, auteursrecht beschermt ons als makers ook, maar extreme toepassingsvormen zetten het vertellen van allerlei verhalen meer en meer onder druk.

## Verenigde Staten

De behoefte om voor dit soort problemen een voor alle partijen goede oplossing te vinden leeft al een tijdje. Natuurlijk in eerste instantie en vooral in de VS, waar de claimcultuur nu eenmaal wat groteskere vormen aangenomen heeft, en het publieke domein wat meer onder druk staat van commerciële partijen.

In 2005 kwam een groep Amerikaanse documakers en auteursrechtsspecialisten met het pamflet *Best Practices in Fair Use*. Daarin wordt zeer accuraat beschreven wat documentairemakers onderling een goede omgang met auteursrecht vinden. Door aan te geven wat de sector zelf als *fair use* betitelt willen ze opkomen voor de belangen van de individuele documaker. Dit model lijkt in korte tijd zijn vruchten af te werpen. Rechters gebruiken het in hun motivaties, en zeer recent hebben verzekeringsmaatschappijen aangegeven het model te willen noemen in hun voor de claimcultuur zo belangrijke algemene voorwaarden.

## VAN DE VOORZITTER

Hebben wij het in Nederland slecht getroffen als regisseur van mooie speelfilms, documentaires of dramaproducties als je onze positie vergelijkt met die van de collega's in de ons omringende Europese landen? Niet bepaald.

Uw beleidscoördinator Martijn Mewe en uw voorzitter konden dat met eigen ogen constateren tijdens de jaarlijkse FERA-vergadering in Dijon, afgelopen oktober. De DDG is namelijk lid van deze Europese koepel-

organisatie van meer dan dertig nationale regisseursverenigingen.

Het belangrijkste onderwerp betrof dit keer de *Audiovisual Media Services Directive* die vanaf 1 januari 2008 van kracht wordt. De nieuwe *directive* bevat een heleboel bepalingen en voornemens, met als belangrijkste, de versoepeling van de regels voor programma-onderbrekende reclame. De *Directive* adviseert de nationale

overheden om in al onze documentaires en mooie speelfilms reclameblokken toe te laten. Zonder onderscheid tussen commerciële en publieke omroepen. Dit betekent niets meer of minder dan een regelrechte aanslag op de eenheid van onze werken zoals die tot nu toe door de publieke omroep wordt gegarandeerd. Immers: onze films zijn onlosmakelijk verbonden met tijd. Bij het doorbreken van die tijd door al weer een reclameblok



## Europa

Nu is het auteursrecht in Europa iets anders geregeld dan in de VS. In de VS geldt een *fair use*-beginsel (de titel van het genoemde pamflet verwijst naar dit beginsel). Op basis hiervan mag je onder omstandigheden werken gebruiken zonder toestemming van de rechthebbende. Dit beginsel komt niet voor in de Europese wetgeving. In Europa gelden er richtlijnen vanuit Brussel, die lidstaten dwingen bepaalde regels in hun wetgeving op te nemen. Daarbij zijn er optionele artikelen waarover elke lidstaat zelf kan beslissen of ze er wel of niet aan mee doen. Precies in deze artikelen is onder andere het citaatrecht geregeld. En dit citaatrecht regelt juist onder welke voorwaarden je werk mag citeren, zonder dat je toestemming van de rechthebbenden hoeft te vragen. (Het Amerikaanse begrip *fair use* kun je vergelijken met het Nederlandse begrip citaatrecht, maar het citaatrecht is (veel) beperkter dan *fair use*.)

Elke documaker die internationale release nastreeft (en welke documaker doet dat niet?) en die auteursrechtelijk beschermd materiaal wil gebruiken in zijn film krijgt zo te maken met een lappendeken aan verschillende regelingen. Het alternatief is al je rechten *clearen*, maar dit kost veel tijd en geld.

## Pamflet

In Rome werd *Best Practices on Fair Use* geïntroduceerd als voorbeeld van een

oplossing die aan al deze misère een eind kan maken. Uit de bijeenkomst is een pamflet gekomen dat binnenkort internationaal gelanceerd wordt. Daarin wordt opgeroepen om met alle organisaties samen tot één eenduidige oplossing te komen. Uit de concepttekst:

*'(...) We resolve to undertake a European study of untold stories due to the increasing costs and legal uncertainty associated with right clearance and the application of Fair Use; and resolve to initiate a European Best Practices with the aim of both covering Europe, and to overlap the American Best Practices in Fair Use. We call upon all documentary filmmakers, organizations, governments and international institutions to endorse, support and finance our resolve!'*

Dat deze resolutie over meer gaat dan alleen maar juridische haarkloverij en bestuurlijke lobby's blijkt het best uit het eerste deel van de zin. Hoeveel verhalen konden niet verteld worden vanwege de hoge kosten van het gebruik van archiefmateriaal?

## Nederland

In Nederland zwengelt Marijke Rawie (ExpertDocs), voormalig eindredacteur van onder andere AVRO's *Close Up*, deze discussie aan. Ze heeft onder andere dé auteursrechtsspecialist prof. Bernt Hugenholtz erbij betrokken, die enthousiast zijn medewerking heeft toegezegd. Zoals het er nu naar uit ziet komt er op het

filmfestival van Berlijn een vervolgmeeting, met als doel om op de openbare bijeenkomst van de Discovery Campus Masterschool in maart in Brussel in de openbaarheid te treden met een actieplan.

In een tijd waarin grote partijen bezig lijken de auteursrecht-taart te verdelen is het van enorm groot belang dat de onafhankelijke filmmakers nadenken over deze onderwerpen. Of het *Best Practices in fair use*-model het meest geschikte model voor Europa is, is nog niet meteen duidelijk. Maar dat het goed is om dit debat door heel Europa, met alle onafhankelijke documakers te voeren staat als een paal boven water.

Hou deze ontwikkelingen in de gaten. Kennis van je juridische positie ben je volgens mij aan jezelf verplicht als je je werk serieus neemt. En daarbij: het zou niet voor het eerst in de geschiedenis zijn als Rome de boeken in gaat als de plek waar het allemaal begon...

## Noten:

Met dank aan Fleur Botman en Fulco Blokhuis voor juridische adviezen

Afkortingen en sites:

Doc/it: [www.documentaristi.it/](http://www.documentaristi.it/)

IDA: International Documentary Association

[www.documentary.org](http://www.documentary.org)

EDN: [www.edn.dk](http://www.edn.dk)

Meer over het *Best Practices in Fair Use*-pamflet:

[www.centerforsocialmedia.org/fairuse.htm](http://www.centerforsocialmedia.org/fairuse.htm)

*Discovery campus masterschool:*

[www.discovery-campus.de](http://www.discovery-campus.de)

(ook verkrijgbaar bij DDG-kantoor)

en dat vaak zonder aan- of afkondiging, wordt ons integrale (kunst-)werk verstoord. Alle Europese landen hebben vanaf 1 januari twee jaar lang de tijd om de regeling in de nationale wetgeving vast te leggen. U zult begrijpen dat wij ons fel tegen die adviezen uit Brussel verzetten. Immers, een advies uit Brussel is vaak een regel in Nederland. We realiseren ons maar al te goed dat er liberaaleconomische krachten aan het werk

zijn die niet altijd in ons voordeel zijn.

De collega's van de BBC kunnen ervan meepraten. Er wordt te weinig gekeken naar de BBC programma's. Waarom moet een gezin dan mee betalen aan een prachtige serie waar dat gezin toch niet naar kijkt? Waarom dure omroepgelden betalen voor programma's die te weinig kijkers opleveren? Gevolg: minder omroepgeld voor de BBC en daardoor mas-

saontslagen waardoor steeds meer Britse regisseurs zonder werk zitten.

De markt dringt hoe langer hoe meer door in het publieke domein. Alles van waarde is inderdaad weerloos. Het gaat ons als regisseurs gelukkig niet slecht in Nederland. Laten we dus koesteren wat we hebben maar zonder blind te zijn voor de vooruitgang die toch niet tegen te houden is. Voortdurend zullen we ons moeten aanpassen door

op onze hoede te blijven en door de tijdgeest een stapje voor te zijn door na te denken over wat komen gaat en waar film en tv over pakweg vijftien jaar staan. De permanente verandering dus. Het is niet anders.

Ik wens u namens het hele DDG Bestuur een mooi en avontuurlijk 2008 toe.

**Ger Poppelaars**



# The most complete facility house

**Motion Picture Laboratory • Arriscan 2K - 4K • Arrilaser • Digital Grading Theatre  
THX-licensed • Protocols • Sound Restoration, from Mono to Dolby 5.1**

**DIGITAL INTERMEDIATE LABORATORY**

**CINECO B.V.** Willem Fenengastraat 39, Postbus 94764 1090 GT Amsterdam  
Telefoon 020-568 54 11, Fax 020-568 54 00, E-mail: [info@cineco.nl](mailto:info@cineco.nl)  
[www.cineco.nl](http://www.cineco.nl)

# Waar zijn de dwarse speelfilms?

Eerst het goede nieuws. Het gaat goed met de Nederlandse film. Natuurlijk het kan altijd beter maar het feit dat er ieder jaar meerdere films een gouden of zelfs een platina status verwerven is bemoedigend. Enkele maanden geleden werd de Nederlandse bioscoop top 20 zelfs aangevoerd door drie films van eigen bodem. Dat was begin jaren negentig, toen ik als distributeur bij het Filmmuseum regelmatig Nederlandse films uitbracht wel anders. Met 50.000 bezoekers was er al sprake van een megahit.

door Rieks Hadders

Alleen internationaal gaat het nog niet geheel naar wens. De belangrijkste festivals programmeren geen Nederlandse films. Dat ligt volgens mij niet aan de kwaliteit. We moeten eindelijk eens onderkennen dat daarvoor ook een goed promotie en lobbyapparaat noodzakelijk is. Dat gaat niet lukken van die paar centen die Holland Film krijgt. Kijk naar Frankrijk en je begrijpt meteen dat een verdrievoudiging van het budget noodzakelijk is. Een kleine herschikking van de te verdelen middelen lijkt mij dus onontkoombaar.

In het licht van bovenstaande blijft het ook een raadsel waarom een internationaal hoog gewaarde regisseur als Jos Stelling acht jaar moet wachten voordat hij een nieuwe film kan maken. Het Filmfonds had direct moeten ingrijpen: 'Zeg meneer Stelling, het is nu al twee jaar geleden dat uw laatste film in première ging. Wat is met u aan de hand. Hier heeft u een scenariosubsidie en als dat klaar is ligt er een miljoen voor u klaar. Aan de slag'.

Waar zijn de dwarse, experimentele en cinematografisch innovatieve (gelukt of



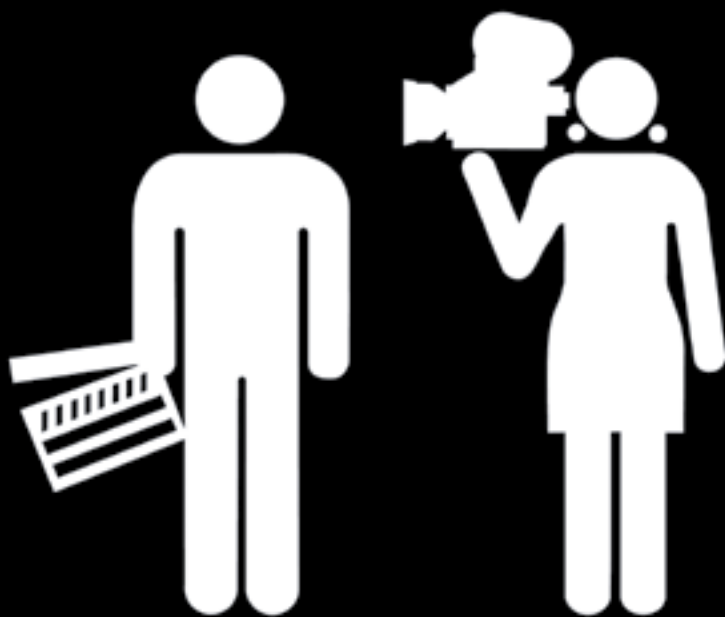
Rieks Hadders

niet gelukt, maakt niet uit) speelfilms gebleven. Wanneer krijg ik weer eens een speelfilm te zien van Apon, Delpout, Dominicus, Blank, Nieuwenhuis, Ruven of Kruishoop. Juist nu er in de categorie films voor een breed publiek successen worden behaald zou hier toch ruimte voor moeten zijn. Films die vaak dienen als inspiratiebron, waar artistieke kracht vanuit gaat, die het lef hebben nieuwe wegen te bewandelen en het bovendien in het festivalcircuit vaak goed doen.

Als er al eens zo'n film wordt gemaakt dan weten de jury's op het Nederlands Film Festival deze categorisch te negeren. Volgens mij was de beste film van het afgelopen jaar *De Muze* van Ben van Lieshout. Daar moeten er, naast de publieksfilms,

meer van gemaakt worden. Gelukkig probeert het Filmfonds met een project als 'De Verbeelding' (goed voor vier films) iets in die richting te doen. Maar gezien het budget waarvoor *De Muze* gemaakt is, zouden er daarnaast, met 1 publieksfilm minder, makkelijk nog 5 van dergelijke films geproduceerd kunnen worden. Deze keuze zal mijns inziens snel gemaakt moeten worden. We zullen anders nooit een filmersland worden maar altijd een schildersland blijven.

Rieks Hadders was in de jaren zeventig al bezig in de Amsterdamse Filmhuiswereld en begon in 1988 bij het Filmmuseum als distributeur. Als adjunct-directeur nam hij onlangs afscheid van het museum. Zijn filmloopbaan zet hij voort bij De Vrienden van De Uitkijk.



# FILMMORE

ENTREPOTDOK 66  
1018 AD AMSTERDAM  
[www.filmmore.nl](http://www.filmmore.nl)

T: +31 (0)20 530 96 96  
F: +31 (0)20 530 96 97  
[info@filmmore.nl](mailto:info@filmmore.nl)

CINÉ RENDEZ-VOUS

# Alle trucs zijn uit de kast gehaald

## Michiel van Jaarsveld en Frank van Gompel zagen *The Diving Bell and the Butterfly* van Julian Schnabel

De hoofdpersoon van *The Diving Bell and the Butterfly* is Jean-Dominique Bauby, ooit hoofdredacteur van het Franse modeblad *Elle* en een bekende society-figuur. Ten gevolge van een beroerte is hij totaal verlamd. Hij zit gevangen in een lichaam waarvan hij alleen nog het ooglid van één oog kan bewegen. Het andere oog kan niet meer worden gered en wordt dichtgenaaid. We kijken met Bauby via zijn ene oog naar de wereld. Eerst is het beeld zwak, als gezien door een gaatjescamera. Bauby's gehoor is niet aangetast, we horen de stem van een arts die een vraag stelt. Bauby antwoordt, maar hij wordt niet gehoord. Hij kan alleen nog spreken met zijn innerlijke stem. Uit die stem blijkt dat zijn geest niet is aangetast. Bauby ontdekt dat hij met behulp van zijn verbeeldingskracht beelden uit het verleden en uit zijn fantasie kan oproepen. De camera obscura wordt een bioscoop. **Michiel van Jaarsveld is de regisseur en Frank van Gompel de componist van de TV-serie *Stellenbosch*.**

door Erik van Zuylen en Ger Rakhorst

**Gazet:** Wat vonden jullie van de rol van het geluid in de film? Wat viel jullie op?

**MvJ:** De film begint en eindigt met zo'n chansontoontje, een soort vaudevillesfeer. De toon van die muziek ijlt na in de eerste twintig minuten van de film. Want daar zit helemaal geen muziek. Gaandeweg wordt er steeds meer muziek gebruikt.

**FvG:** Ja, totdat zijn oog wordt dichtgenaaid, daar zit de eerste pianomuziek.

**MvJ:** Tot de eerste muziek zit je helemaal in zijn stilte opgesloten. Dat werkt écht zo.



Michiel van Jaarsveld en Frank van Gompel

En dat lichte toontje helpt om het überhaupt aan te kunnen. Als je was begonnen met een zware dreunende hartslag had je wel gekuch gehoord in de zaal. In het begin zag je röntgenfoto's, ouderwetse titelkaarten, op het irritante af. Ik vond het moedig, je weet meteen dat de regisseur wel wat durft. En het is mooi gedaan. Je begint met subjectief beeld en geluid, en dat gaat aan het eind volkomen ontsporen; het geluid ook, dat wordt a-sync. Alle trucs zijn uit de kast gehaald, qua beeld en geluid. Maar altijd de beleving van de hoofdpersoon volgend.

**FvG:** Ik vond het heel fantasierijk gedaan.

**MvJ:** Het was een van de beste films die ik in tijden heb gezien, en ik heb de laatste tijd heel veel gezien. En ik was heel erg ontroerd, een paar keer met tranen in mijn

ogen. Je voelt dat de film opstijgt ergens, eigenlijk ook letterlijk, over de bergen. Het vertelt over de kracht van verbeelding, dat je het lichaam niet nodig hebt. Daarna kan de film niet meer stuk, dan heb je gevlogen.

**FvG:** Ik was ook wel ontroerd maar tegelijkertijd hield ik wat onvrede over het verleden. Hoe is zijn relatie met die vriendin? Maar misschien is het ook niet belangrijk. Ik vind het heel intrigerend als die dingen niet worden uitgewerkt. De regisseur zal er zijn bedoeling mee hebben, maar eigenlijk wil ik het gewoon weten.

**Gazet:** Veel van die lijnen worden niet ingevuld of afgemaakt. Zoals de man die steeds weer op ziekenbezoek komt om te vertellen over de treurige wending die zijn leven nam na een klein schijnbaar onbelangrijk incident.

**MvJ:** Bauby voelde zich schuldig omdat hij de ander nooit had opgezocht of gesproken. Het gaat toch weer over schuld en boete, katholieke toestanden.

**FvG:** Wat ik mooi vond is dat iedereen zich zo voor hem inzet. Dat was bijna ongelofwaardig.

**MvJ:** Hij belandt in een soort hemel van de zieken. De vrouwen die hem verzorgen zijn onwaarschijnlijk mooi en attent en geduldig en een houdt zelfs echt van hem. Hij bezoekt Lourdes met die heel opwindende vrouw die zo gelovig is. En die andere, die veel engelachtiger is en hem helpt. Het blijft een wereld van goed en kwaad. Het zit altijd wel in films, maar in deze wel erg duidelijk.

**Gazet:** Is dat voor jou de essentie? De morele blik in de film?

**MvJ:** Volgens mij is film over het algemeen een medium waar moraal een hele grote rol in speelt. Misschien omdat het zo'n katholieke oorsprong heeft. Je kunt bijna geen filmverhaal bedenken waarin goed en kwaad – goed doen en daarvoor beloofd worden of het kwade doen en daarvoor gestraft worden – niet op een bepaalde manier terug te vinden zijn. Het is in bijna elk filmverhaal aanwezig.

**FvG:** Heeft de maker willen zeggen dat de persoon een soort loutering heeft doormaakt? Iemand die het geduld heeft om op deze manier, (letter voor letter) een boek te schrijven moet toch een bijzonder karakter hebben.

**MvJ:** Ja, daar wordt hij ook vorsteljk voor beloofd. De loutering is de weg van de film en dat is ook waar het om gaat in *Stellenbosch*.

**Gazet:** En wat vond je van het gebruik van de muziek?

**FvG:** Het thema vond ik wel mooi, goed bruikbaar ook. De score in het algemeen was natuurlijk een allegaartje: Lou Reed, U2, Tom Waits etc. Ik begrijp niet helemaal wat daar de bedoeling van is.

**MvJ:** Een moderne score. Je ziet dat steeds meer in moderne films, vooral bestaande muziek, pop maar ook klassiek.

**Gazet:** Is dat de keus van de regisseur?

**MvJ:** Heel duidelijk de regisseur.

**Gazet:** Een beetje Schnabels verleden die in de keuze meespeelt?

**MvJ:** Ja, maar het refereert ook aan de tijd waarin de hoofdpersoon nog vitaal was.

**Gazet:** De eerste keer dat het gebruikt wordt, is bij de flashback waarin je terecht komt op een fotosessie voor *Elle*.

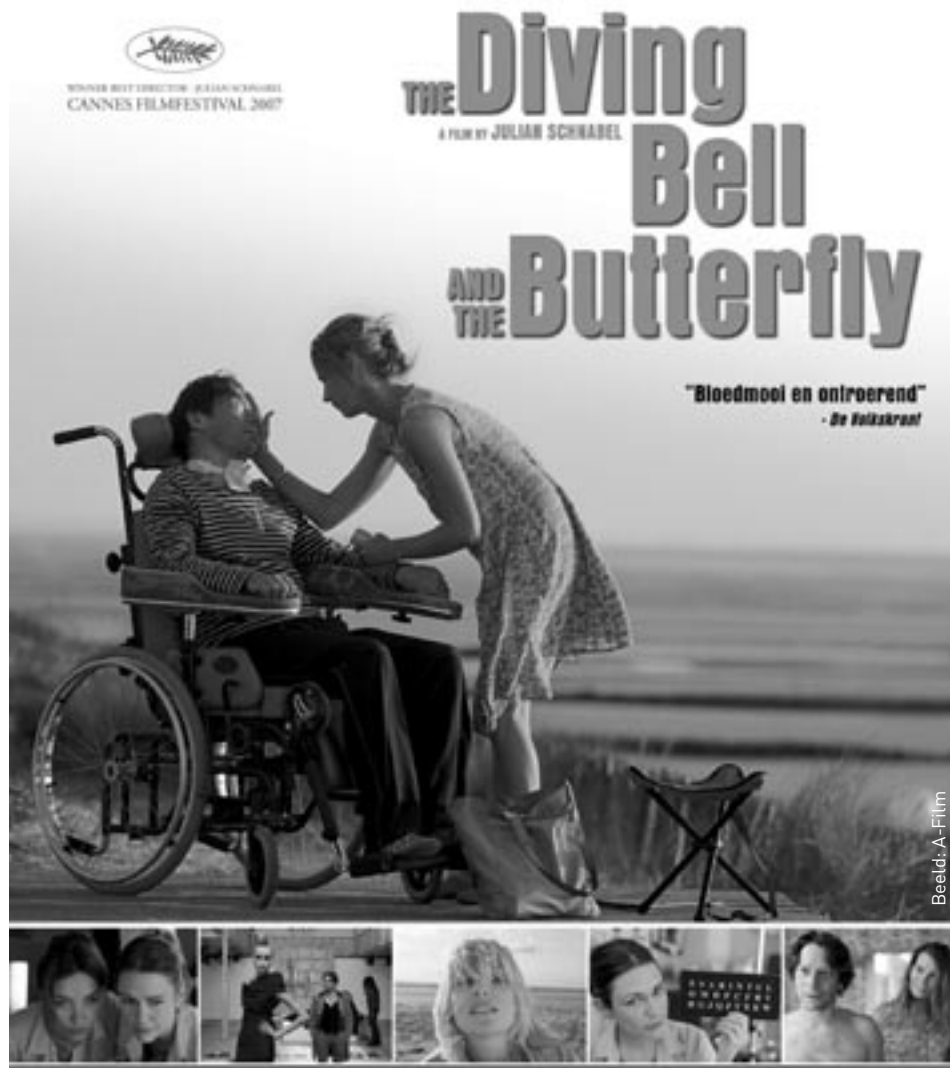
**FvG:** Het grappige is dat ik dat niet associeer met de glamour van de mode.

**MvJ:** Ik herken dat wel. Ik ben er wel eens bij geweest. Er staat dan non-descripte harde rock op met snerpande gitaren, en zo hard dat je niet met elkaar kunt praten. Om een soort *mood* neer te zetten. Je valt er niet in slaap, het is een coke-atmosfeertje.

Ook in *Stellenbosch* zien we flash-backs. De hoofdpersoon, Henk Keppel jr., (gespeeld door Jeroen Willems) wordt gekweld door flarden uit een onverwerkt verleden. Ze hebben betrekking op gebeurtenissen die plaats vonden op het Zuid-Afrikaanse landgoed Arkadia waarheen zijn ouders in de jaren 50 emigreerden om er wijn te verbouwen.

**MvJ:** Wij hebben veel klassieker met de muziek gewerkt dan Schnabel. Er zit geen popmuziek in als score (alleen als het source is).

**FvG:** Maar wij hadden wel een duidelijk muzikaal concept. Na de eerste informatie die Michiel mij gaf kreeg ik muzikale ideeën.





Monic Hendricks Jeroen Willems Anne-Wil Blankers Jan Deeleir Eric Schneider

# STELLENBOSCH

meeslepend Nederlands familiedrama in Zuid-Afrika



Beeld: Motel Films

**Gazet:** Wat vertelde jij Frank waardoor hij muziek in zijn hoofd kreeg?

**FvG:** Het was niet zozeer wat hij vertelde, maar meer hoe hij het vertelde, de intensiteit en de energie.

**MvJ:** Het is wel een mooi verhaal hoe de samenwerking begonnen is. Frank had mij een mail gestuurd om zichzelf voor te stellen. Ik was wel geïnteresseerd en via zijn website heb ik bekeken wat hij maakte. Daarna spraken we af en jij had al iets gemaakt.

**FvG:** Ja, ik had er een heel sterk gevoel bij.

**MvJ:** Toen heb ik hem nogmaals, maar nu in geuren en kleuren het hele verhaal verteld. Niet technisch maar associatief. Een

outline met beelden erbij waarvan ik dacht dat zijn 'pilaarbeelden' van de serie.

**FvG:** We hebben het natuurlijk wel over technisch-muzikale dingen gehad. Het verhaal speelt voor een deel in Zuid-Afrika en voor een deel in Nederland. Dus je zou je kunnen voorstellen dat je in Zuid-Afrika een specifiek soort muziek hebt en iets heel anders in Nederland. Daar heb ik over nagedacht, maar ik wilde het zo niet doen.

**MvJ:** Ik ben er ook huiverig voor om het te etnisch te maken. In dit genre heb je politieke thrillers zoals *A dry white season* en *A world apart*. Die gebruiken allemaal het Zuid-Afrikaanse volkslied, een Zoelomannenkoor. Dat heeft niets te maken met de culturele achtergrond van onze serie.

**FvG:** Ik wilde muziek die alles bij elkaar kan brengen. Ik heb ook niet gezocht naar specifiek Zuid-Afrikaanse muziekjes, geluiden, ritmes.

**MvJ:** Ik had Frank het verhaal in beelden verteld en een paar dagen later kwam er een Cd'tje met de post met het hoofdthema van *Stellenbosch*. Ik heb het direct aan de producer en iedereen laten horen. Ik zag zelf meteen de openingsbeelden. Er zat suggestie in, en grandeur, een Morricone-achtige diepgang. En dit was alleen nog maar een synthesizer en een gitaar. We hebben natuurlijk wel nagedacht over de componist: Vragen we Henny Vriente of wie ook, of nemen we een jongen die niemand kent in de filmwereld. Meestal gaat het zo dat je begint met iets kleins en goodwill opbouwt voordat je zo'n grote klus mag doen. En het Metropole Orkest was al beloofd. Dat is geen kattenpis.

**FvG:** Werken met een orkest is voor mij niet zo moeilijk, daar ben ik in opgeleid.

**MvJ:** Het Metropole Orkest is niet in te plannen. Ze zitten voor jaren vol, maar soms zijn ze een paar dagen vrij.

**FvG:** Ik moest dus een vrij ingenieuze score opnemen waarmee ik later veel dingen kon doen. Ik heb er zelfs dingen mee uitgehaald die ik van tevoren niet eens bedacht had. Dat is erg leuk werken.

**Gazet:** Hoeveel dagen had je het orkest tot je beschikking?

**FvG:** Drie dagen.

**Gazet:** In de partituur had je dus al rekening gehouden met alle soorten gebruik van de muziek.

**MvJ:** Hij had ook al materiaal ingespeeld op de piano, om te proberen tijdens de montage. Zo hebben we sommige dingen eruit gegooid die we er nooit uit hadden mogen gooien. Dan kwam het materiaal van het Metropole Orkest binnen tijdens de montage en vroegen wij 'Waar is die track?'

- 'Ja, die hadden jullie afgeblazen, die vonden jullie niet mooi'.



Op de set van *Stellenbosch*



Foto's: Motel Films

**FvG:** Dat was wel een wijze les. Ik kwam er achter dat je je intuïtie kunt vertrouwen. Als iemand zegt 'dat is niets', dat moet je dat niet meteen serieus nemen. Het muziekschrijven was heel erg intensief. Ik begon met schetsen die de editors bij de scènes plaatsten. Bij die schetsen kwam vervolgens steeds meer symfonisch materiaal. Ik kreeg daarna weer feedback over de veranderingen. Dat werkt heel anders dan wanneer je pas begint te schrijven als de montage klaar is. Dit is heel erg intensief, maar het heeft wel meerwaarde opgeleverd.

**Gazet:** Merkte je ook wel eens dat de muziek in de 'kale' vorm goed werkt, en de metropoleversie te zwaar overkomt?

**MvJ:** Ja, maar meestal was het een kwestie van wennen. Het is een bekend verschijnsel dat je tijdens de montage went aan de

muziek die je op dat moment gebruikt. Bijvoorbeeld een soundtrack van een Kubrickfilm omdat je vindt dat je film daar op moet lijken. Wij hadden het voordeel dat we al veel materiaal van onze eigen componist hadden, maar zelfs dan werden we verliefd op het niet-symfonische materiaal. Soms lukt het om in de montage subtiele gevoelens op te roepen, die je niet wilt verbreken door een verkeerde score. Dat is vaak heel lang zoeken. Godzijdank hadden we heel veel materiaal om uit te putten.

**Gazet:** Werk je met zo'n serie klassieker dan in een kortere film?

**MvJ:** Ik heb eigenlijk voor elke film een andere werkwijze. Je moet het elke keer weer opnieuw uitvinden, wat je wilt vertellen en waar het zit en wat je gevoel erover

is. Frank heeft niet alleen muziek-muziek gemaakt, maar ook een hele kast vol mysterieuze geluiden, spannende geluidjes. Veel is bewerkt in de computer.

**FvG:** Ook materiaal van het Metropole Orkest heb ik verder bewerkt. Met alle moderne snufjes.

**MvJ:** Er is een grensgebied tussen gecomponeerde muziek en wat een sounddesigner doet. Hoe hij gebruik maakt van jouw muziek om het in het sfeerbeeld neer te zetten. Met jouw drones, en soundscapes die eigenlijk alleen maar een soort toontje zijn, een fluit die één toon maakt, met de juiste galm bijvoorbeeld. Dat is allemaal muziek en dat wordt door de editor en de sounddesigner gebruikt om het juiste effect te bereiken. Vooral bij de flash-backs hebben we dat toegepast.

## BERICHT

### DDG Lustrumfeest op 20 december

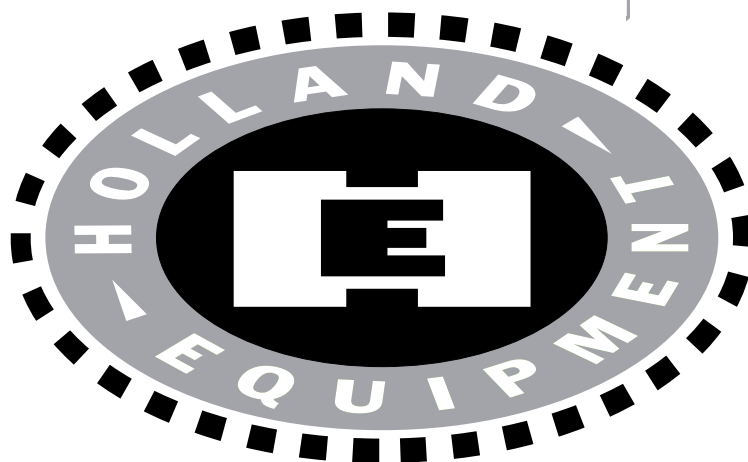
De DDG bestaat tien jaar. In het jubileumjaar willen we de schoonheid van het regievak vieren. Daarom roepen we 2008 uit tot het 'Jaar van de Regisseur'. De aftrap van het lustrumjaar vindt plaats met een feest op 20 december in het Comedy Theater in de Nes. Tijdens deze avond zal de eerste DDG Award worden

uitgereikt. Dit is een jaarlijkse prijs voor de meest opmerkelijke regieprestatie van het afgelopen jaar. De leden van de DDG hebben inmiddels via een stemming op de DDG-website hun favoriet gekozen. Geen uitnodiging voor het feest ontvangen? Bel met het DDG-kantoor op 020-6842807.

### Presentatie boekje auteursrecht op 14 januari 2008

Op maandag 14 januari vindt de eerste DDG Ledenavond van 2008 plaats (20.00 uur, Film-museum). De avond staat in het teken van het auteursrecht. We presenteren dan een speciaal boekje over auteursrecht voor regisseurs, geschreven door mediarechtadvocaat Christiaan

Alberdingk Thijm. Na afloop van de bijeenkomst drinken we in Vertigo een borrel op het nieuwe jaar. Meer informatie op [www.directorsgild.nl](http://www.directorsgild.nl).



**BELIEVEBELONGBERZERKBEYOND  
BE THERE**

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



**KEMNA**  
CASTING

[WWW.KEMNACASTING.NL](http://WWW.KEMNACASTING.NL)

BE



INSPIRED

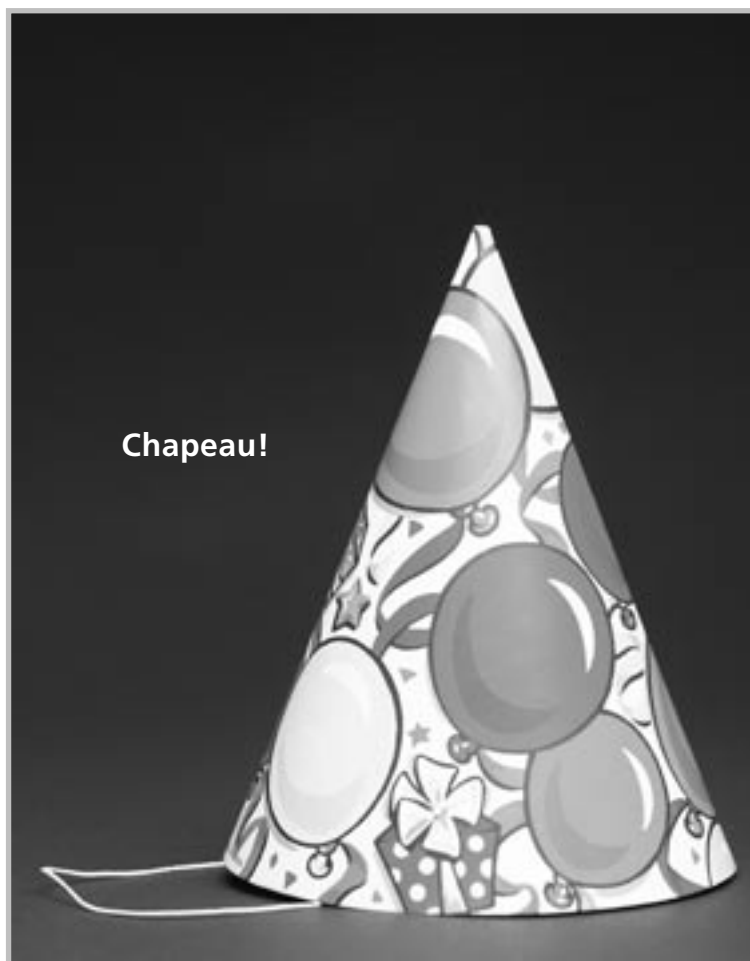


BY ROTTERDAM

Powered by:  
Rotterdam Film Fund /  
Rotterdam Film Commission  
t: +3110 436 0747 f: +3110 436 0553  
e: info@rff.rotterdam.nl  
w: www.rff.rotterdam.nl



**Media Assurantiegroep Nederland B.V.**  
felicitteert de DDG met haar 10-jarig jubileum.



**MEDIA ASSURANTIEGROEP NEDERLAND B.V.**  
**MAN** Verzekeringen voor de media- en entertainmentbranche

Sumatralaan 45 • Postbus 2091 • 1200 CB Hilversum  
T: +31(0)35 62 30 650 • F: +31(0)35 62 14 699  
E: info@manbv.nl • I: www.manbv.nl





# GOUDEN KALEJE WINNEN? BIJ HET SPOOR BEGINNEN!

VERGETEN  
HERTENKAMP  
TV 7  
RADIO BERGEIJK  
JISKEFET  
KOEFTOEN  
WILLEMSPARK  
HET LAATSTE ELFTAL  
ONDERGRONDS ORKEST  
KERSTMIS IN FLORADORP  
THE LAST VICTORY  
ALLEMAAL THEATER  
ALLEMAAL FILM  
ALICE IN GLAMOURLAND  
BOLLETJES BLUES  
NYNKE  
JA ZUSTER, NEE ZUSTER  
DE BRIEF VOOR DE KONING  
FOREVER  
RAAK ME WAAR IK VOELEN KAN  
PANNA  
ALS WE HET ZOUDEN WETEN  
DE HUIZEN VAN HRISTINA

## POSTPRODUCTIE HUIS

**Bart van den Broek & Rob Das**  
editing – postproduction

**Hugo Dijkstal**  
sounddesign – mixage

**Elja de Lange**  
editor

**Jelle Redeker**  
editor

**Mario Steenbergen**  
editor

met hartstocht en passie werken wij aan  
speelfilm, dramaseries,  
humor en documentaires voor  
bioscoop en televisie

voor een vlekkeloos verloop  
van montage tot eindafwerking

**BEELDBEWERKING**  
**DVD ONTWERP**  
**EINDAFWERKING**  
**GELUIDSSTUDIO**  
**MASTERING**  
**MIXAGE**  
**MONTAGE**  
**TITELING**

# HET SPOOR



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

Oostenburgervoorstraat 152-158  
1018 MR Amsterdam  
020 4200 420

S P O O R Z O E K E N   N A A R   E I G E N   W E R K

# Een researcher voor God en iedereen

**Filmmakers, die willen traceren waar zich bepaalde kopieën van hun werk bevinden, kunnen terecht komen in een doolhof waar het vinden van een bepaald exemplaar louter toevallig is. Hans Hylkema ging spoorzoeken en ontmoette in het imposante nieuwe gebouw van Beeld & Geluid in Hilversum Hans van den Berg, consultant film & televisie van dit instituut.**

tekst en foto's Hans Hylkema

In de jaren zeventig en tachtig werden kopieën van films, die hun vertoningsleven achter de rug hadden, bewaard in de kluizen van diverse archieven. Je had de collecties van Rijksvoorlichtingsdienst (de CRM-films kort/lang op 16 of 35 mm, en films in opdracht van de overheid), De Stichting Film en Wetenschap, Filmmuseum, Theater Klank en Beeld, Instituut voor Sociale Geschiedenis, Nederlands Film Instituut, Filmotheek Geestelijke Volksgezondheid, diverse gemeentelijke filmcollecties en nog veel andere kleinere archieven. Zo langzamerhand zijn een aanzienlijk deel van deze collecties opgeheven en overgegaan naar de centrale plek van het mammoetarchief Beeld en Geluid. Maar nog niet alle collecties zijn ontsloten en gecatalogiseerd. Het

begon in januari van dit jaar toen Shireen Strooker mij belde over de plannen van de VARA om een DVD-Box op de markt te brengen met alle films die het Werkteater ooit gemaakt had. In 1975 had ik een seizoen met de filmcamera doorgebracht bij dit unieke theatercollectief en uit het materiaal de documentaire *Kattengat 10* samengesteld. De film beleefde zaalvertoningen in zijn volledige versie van een uur en daaruit werd een tv-versie van 25 minuten gesneden voor het toenmalige NOS-programma *Beeldspraak*. Producent van het project was 'Theater Klank & Beeld', een aan het Toneelmuseum – later Nederlands Theater Instituut – gelieerde instelling, dat zich ten doel stelde registraties te vervaardigen op film (later ook video) en geluidsband van theaterproducties, die op Nederlandse podia te zien waren. Ook werden telerecordings gearciveerd van voor de televisie opgenomen toneelstukken. Men opereerde vanuit een souterrain aan de Amsterdamse Herengracht, waar ook de collectie films (vaak nog 16mm-omkeer met gescheiden perfo-tape) lag opgeslagen. Het instituut werd begin jaren tachtig opgedoekt en de audio-visuele collectie werd ondergebracht in het Nederlands Filmmuseum. Tot zover ging mijn kennis

over de plek, waar ik *Kattengat 10* terug zou kunnen vinden.

Shireen Strooker, die me al vaak had verteld hoe haar metgezel Bram Vermeulen schaterlachend over de vloer was gerold bij het zien van hilarische scènes uit de film, was van mening dat de film absoluut in de DVD-Box thuishoorde. Of ik een kopie kon leveren aan Bodil van der Lee van de VARA TV. Tja: een VHS-kopie met inmiddels verbleekte kleuren was alles, wat ik in bezit had en die kon natuurlijk niet als basis dienen. De chef collectiebeheer van het Theaterinstituut maar eens bellen. Ooit had hij mij mondeling de rechten teruggegeven van mijn film. Die bleek natuurlijk allang een andere baan te hebben en van zijn opvolgster vernam ik taal noch teken. Bij het Filmmuseum wist men mij te vertellen dat de bulk materiaal, ooit in bruikleen gegeven door het Theaterinstituut, weer verhuisd was naar Beeld & Geluid in Hilversum. Raadpleging van de on-line catalogus leverde alleen de *Beeldspraak*-uitzending op, maar aan die verkorte versie hadden we natuurlijk niets. Dus een telefoontje naar de servicebalie en uitgelegd om welke collectie het ging. Bij de medewerkster die mij te woord stond ging er in ieder geval geen belletje rinkelen. 'Theater



Hans van den Berg



Exterieurs



Ondergrondse depots



Interieur Beeld en Geluid



Rijswijk spullen in een depot



Ondergrondse depots (met HvdB)



Diverse versies van een film

Klank en Beeld', ik gaf toe: dat klonk ook als een volkomen archaïsch instituut uit de beginjaren van de geluidsfilm.

Ze kwam aan met dezelfde gegevens van de tv-versie, die ik zelf al uit de catalogus had gevist. Maar als er iemand iets van zou weten, dan moest het ene Hans van den Berg zijn.

Ik kreeg zijn telefoonnummer en verdomd: dat spoor liep niet dood, want Van den Berg was ervan op de hoogte dat het materiaal ergens in het archief aanwezig moest zijn. Helaas was er slechts één collega op de hoogte waar die dozen zich konden bevinden en die collega was pas volgende week weer op het werk. Wachten geblazen en geduld oefenen. Dat is filmers wel toevertrouwd, behalve als de tijd begint te dringen en dat was het geval. Telefoontjes over en weer en een deadline voor de DVD-productie, die er aan zat te komen. Toch maar de tv-versie nemen? Nee, alsjeblieft niet, dat is zonde, laten we nog even wachten.

Een week later kwam het verlossende woord: de collectie was getraceerd en in een aantal dozen terecht gekomen in de kelders van het Actualiteitencentrum van het Mediapark. Waarom daar? Daar was ruimte! (Het nieuwe gebouw was nog niet in gebruik genomen.) Men had gevonden: twee filmkopieën, waarvan één met Engelse ondertitels en een BCN-band. Ik smeekte de VARA om in godsnaam de 16mm-filmkopie te scannen en te encoderen. Aanvankelijk te duur, maar later gingen men uit kwaliteitsoverwegingen overstag. In mei werd de DVD-Box *Het Werkteater* gepresenteerd in het Nederlands Theaterinstituut.

Een paar maanden later ontmoet ik Hans van den Berg, redder in de nood in het door

Jaap Drupsteen van zo'n opvallende gevel voorziene, prachtig geoutilleerde en als landelijk omroepmuseum inmiddels zeer succesvolle instituut. In plaats van de gehoopte 100.000 bezoekers per jaar hebben er reeds 300.000 in het eerste jaar de weg weten te vinden naar het mediapark. De gekleurde kunststof buitenkant schemert door in het vertrek waar we praten over de opslag van het Nederlandse audiovisuele geheugen, waar wij regisseurs af en toe onze bijdrage aan hebben geleverd. Er zijn 50 ondergrondse depots en er is op dit moment 700.000 uur materiaal in de catalogus beschreven. Voor het museum (je kunt programma's opvragen, die je zien wil) is er nu 10.000 uur aan files. Van den Berg vertelt hoe er zo langzamerhand een duidelijke waterscheiding te bespeuren is in de collecties van de twee grote Nederlandse audiovisuele archieven: Filmmuseum en Beeld en Geluid: Filmmuseum doet de speelfilms en B&G de rest. Er blijft natuurlijk een grijs gebied zoals de Telefilms, maar over het algemeen kun je zeggen, dat er duidelijkheid is.

'Wij zijn zo langzamerhand in het bezit gekomen van allerlei collecties: Film en Wetenschap is bijvoorbeeld in z'n geheel inclusief medewerkers onderdeel van ons geworden. Wij beheren verder de gigantische collectie van de voormalige RVD-filmtheek, maar ook deelcollecties zoals van de Gemeente Utrecht en die van Douwe Egberts en Heineken. Als het enige importantie heeft, zijn we er blij mee. Een aantal oude poppenfilms van Joop Geesink voor Philips en zijn oude reclamefilms liggen hier, alsmede de Nico Crama-collectie van animatie- en (korte) speelfilms.

Overheidsopdrachten van Carillon Films, Zentijd Politieke Partijen. Ook papieren archieven van sommige regisseurs. Verder doen we mee aan die actie van de historische archieven: heeft u nog wat op zolder, meldt het ons!

Het probleem is op het ogenblik nog, dat buiten de grote bulk met een instroom van 8000 uur televisie per jaar niet alle randcollecties zijn ontsloten en gecatalogiseerd.

De NTI-collectie, waar jouw film in zat is een goed voorbeeld: het is bij ons gestald,

### **Ik moest steeds naar die stapels dozen om op de blikken en banden te kijken wat erin zat als ik iets zocht**

maar was voorzien van een eigen systematiek met nummertjes, die samen met beschrijvingen in een verouderd computersysteem zat, nog pré-DOS zal ik maar zeggen, dat wij hier niet eens konden openen. Ik wist toevallig, dat het hier in depot was gegeven, maar moest steeds naar die stapels dozen om op de blikken en banden te kijken wat erin zat als ik iets zocht. Een tijd lang heeft ook niemand ernaar geïnformeerd en dan komt het Werkteater weer in de belangstelling en zoekt men materiaal. Het wordt natuurlijk een ramp als net die ene persoon, die weet waar iets staat er niet meer is. Een ander voorbeeld is *Ter Beschikking Gesteld* van Olivier Koning. De RVD-kopie daarvan was ooit door een ambtenaar in een doos opgeborgen met een

brief erbij: "MAG NOOIT MEER VERTOOND WORDEN", omdat één van de gefilmde tbs-ers bezwaar had gemaakt tegen ongelimiteerde vertoning vanwege de stigmatisering. Maar er was helemaal geen absoluut vertoningsverbod, want Olivier Koning zelf was degene die wist welk fragment wel of niet met zijn toestemming vertoond kon worden. Die film moest opgenomen worden in een Gouden Kalveren DVD-box, maar was dus niet te vinden. De maker natuurlijk in alle staten. Totdat iemand zich herinnerde, dat er in een kast een doos stond met dat zogenaamde vertoningsverbod. Zo kwam de film als een opduikende Rembrandt alsnog boven water.'

### De term prototype viel

'Dat alles kan natuurlijk niet meer gebeuren als er een waterdichte registratie bestaat.

Er wordt hier gewerkt aan een zogenaamd prototype, dat is een inventarisatie van al het soort materiaal, dat van een bepaalde film aanwezig is: negatief, internegatief, mixbanden, M&E tracks etc. Van iedere Haanstra-film is er een enorme hoeveelheid separate banden: alle buitenlandse versies bijvoorbeeld.'

### Beelden voor de toekomst

'We hebben uit de aardgasbaten 140 miljoen gekregen om in een tijdsbestek van zeven jaar de collecties in grote bulken te conserveren en te digitaliseren. (hetgeen trouwens Europees moet worden aanbesteed). Behalve onze eigen 50 depots hebben we er nog een in Rijswijk voor kleur en in Scheveningen een bunker voor nitraatfilm.

We werken toe naar een nieuw digitaal catalogussysteem, dat hier op het media-



Hans van den Berg

park en bij de omroepen al in werking is. Als straks ook productiebedrijven aangesloten zijn op dit systeem (voorwaarden een P-server en een glasvezelverbinding) kun je rechtstreeks vanuit onze bestanden materiaal in je eigen Avid downloaden zonder de tussenstap van eerst een digibeta. En dan moeten we ook af van dat rondpompen van vertoningsrechten, dat hier bij de omroepen gebeurt. De AVRO betaalt rechten voor een VARA fragment, wat weer uit een NPS-programma gehaald wordt. Waarom geen Buma-Stemra systeem, dat afrekenet met alle rechthebbenden? Het is inderdaad een heikel punt, dat makers toestemming nodig hebben van een omroep om over eigen werk te kunnen beschikken. Maar wij zijn beheerders en geen eigenaar.'

### Behalve van bijvoorbeeld de voormalige RVD-collectie

'Dat klopt, daarvan liggen de rechten bij ons. Dat geldt ook voor bijvoorbeeld de oude (meestal korte) speelfilms en documentaires, die in de pré-Filmfondsen tijd met geld van het Ministerie van CRM gesubsidieerd werden en door de Rijksvoorlichtingsdienst, afd. Film contractueel

werden afgehandeld. De Ditvoorst-films, korte films van Paul Verhoeven, het is er allemaal en de meeste zijn beschreven. Als ze niet in de algemene catalogus staan, dan is er een separate RVD-catalogus en dan kun je via mij het dossier van de film lichten. Dat was door die ambtenaren goed bijgehouden: bij elke film zit een dossier met contracten, repartitieafspraken, opbrengstverdeling, etc. De rechten waren afgekocht en de makers hebben geen recht op een deel van de licentierechten die wij innen, tenzij contractueel anders is overeengekomen. Dat wordt door ons weer in de conservering, renovering en opslag gestoken. Voor de serie *Allemaal Film* had een regisseur fragmentrechten geclaimd van een CRM-film. Toen de producent dat hoorde legde ook hij een claim op tafel. Enfin, toen heb ik maar eens het contract gelicht en wat bleek: dat wij zelf de licentiehouders waren. Het was zo lang geleden, dat niemand meer wist hoe het zat.'

De conclusie: op het ogenblik kunnen kopieën van je werk nog ergens tussen wal en schip gevallen zijn en vergt het doorzoeken en doorvragen tot je ze getraceerd hebt, maar in de toekomst moet alles met één druk op de knop in je eigen computer te laden zijn, mits je beschikt over de benodigde programmatuur en aangesloten bent op een glasvezelnet. Dus allemaal verhuizen naar Almere, want daar wordt het binnenkort standaard.

Tot het zover is kun je je wenden tot Hans van den Berg 035- 6771873 / hvdberg@beeldengeluid.nl, volgens eigen zeggen een researcher, die voor God en iedereen beeld bij elkaar zoekt.  
*wordt vervolgd*



Online archief



Opslag VHS-tapes



Ondergrondse depots

**10 JAAR**

**DDG**

---

**HARTELIJK  
GEFELICI-  
TEERD!**

**Het fonds hecht grote waarde  
aan de professionaliteit van makers.  
Dat scheidt een band.**

**stimuleringsfonds nederlandse  
culturele omroepproducties (sinds 1988)  
[www.stimuleringsfonds.nl](http://www.stimuleringsfonds.nl)**

# >[>] MEDIAacademie

hèt opleidingsinstituut voor radio, televisie en crossmedia

**Springplank voor opmerkelijke regieprestaties**



*"Ik heb heel wat registraties van grote evenementen mogen regisseren. Je moet als regisseur altijd proberen om er iets in te stoppen dat de kijker niet verwacht. Voor dit shot hadden we destijds een camera onder de Boeing 747 gehangen, zodat de kijker de landing vanaf de buik van het vliegtuig kon meemaken."*

**Rudolf Spoor**

Rudolf Spoor geeft les aan de opleiding Meercameraregie

foto: still uit "75 jaar KLU"

**[www.media-academie.nl](http://www.media-academie.nl)**

# DDG van harte gefeliciteerd!

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



**Nederlandse Film en Televisie Academie**  
Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten

## Skrien

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



### Meer Skrien?

Ik neem een abonnement op Skrien voor € 52,25 per jaar \*

Voorletters & naam \_\_\_\_\_ Geslacht: M/V

Adres \_\_\_\_\_

Postcode \_\_\_\_\_ Plaats \_\_\_\_\_

Handtekening \_\_\_\_\_

Stuur deze bon in een niet gefrankeerde envelop naar: Skrien, Antwoordnummer 10028, 1000 PA Amsterdam

\*] kijk voor meer abonnementsvormen op [www.skrien.nl](http://www.skrien.nl)

EEN FILMDENKBEELD HIELD ONS GEVANGEN

# 7: (Speel)Film is dood, de (speel)film zoals we die kennen gaat verdwijnen

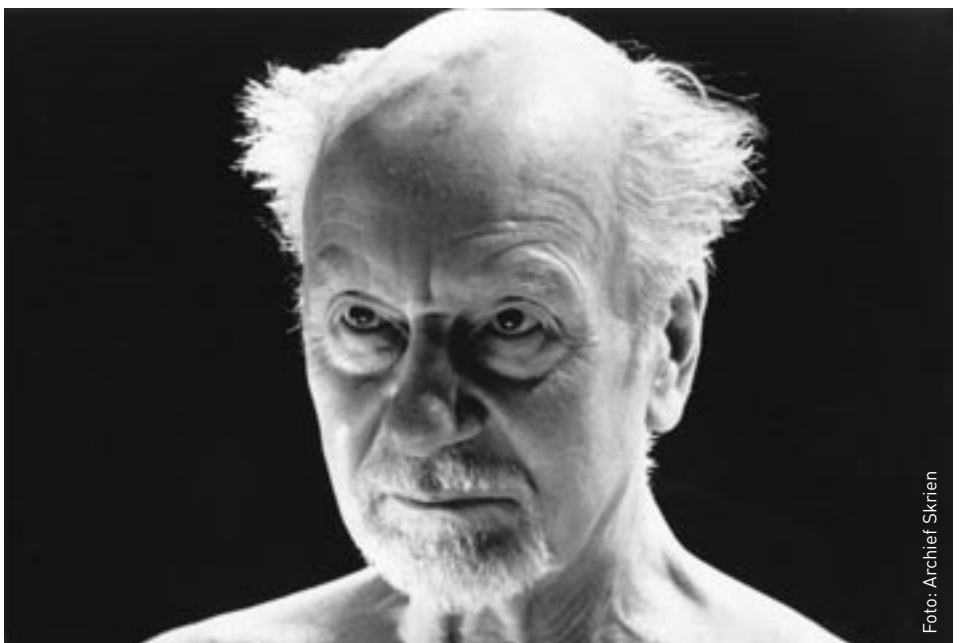
Als allerlaatste een nieuw filmdenkbeeld. Het houdt ons nog niet gevangen, maar staat wel uitnodigend met de handboeien te zwaaien.

Bertolucci heeft het zelf gezegd, de ooit grote speelfilmverteller Bertolucci: 'We moeten onszelf opnieuw uitvinden, de verhalende cinema is dood'. Peter Greenaway zei het al omstreeks 1990, ten tijde van *Prospero's Books*, en begon vervolgens met zijn digitale experimenten.

door Jurriën Rood

De DDG heeft het denkbeeld volop leven ingeblazen met de Dag van de Toekomst, die we organiseerden in september 2006. En nu suggereert zelfs de eerbiedwaardige Raad voor Cultuur hetzelfde, als ze rapporteert over '(...) technische en maatschappelijke ontwikkelingen die de film en het filmbedrijf ingrijpend en onherroepelijk zullen veranderen'.<sup>1</sup>

Kortom, film *as we know it* lijkt bijna dood. Digitalia en internet samen vormen de belangrijkste doodsoorzaken. Het gaat dan zowel over de filmvorm als over de inhoud. Om met die vorm te beginnen: de rechtlijnige filmvertelling met een vaste lengte (anderhalf uur, 50 minuten, etc.) gemaakt door één richtinggevende auteur, te bekijken in een bioscoop of op tv door een in wezen passieve consument – dat is een vorm van het verleden. De beschikbaarheid van simpele digitale camera's en montageprogramma's, plus een voor iedereen toegankelijk distributiekanaal



John Gielgud als Prospero in Peter Greenaway's *Prospero's books*

Foto: Archief Skrien

maken, zo luidt de redenering, het produceren van 'film' voor iedereen toegankelijk. De toekomst is dan ook aan YouTube-achtige internetfora, aan samplen van andermans materiaal en aan interactiviteit.

Maar ook de verhaalinhoud zal niet ongemoeid blijven. Op de Dag van de Toekomst was filosoof Jos de Mul het meest uitgesproken in zijn visie: het menselijk bewustzijn zelf zal veranderen in een digitale omgeving. En wel op zo'n manier dat het lineaire, historische denken minder belangrijk zal worden. Het zal worden overgroeid door een 'database bewustzijn', dat zaken parallel rangschikt, zoals ook gebeurt in de database van een computer. Of zoals de interface van een digitaal mon-

tageprogramma de beelden náást elkaar rangschikt en gelijktijdig beschikbaar maakt. Niet meer in serie, niet meer in een (historische) lijn. Dat zal consequenties hebben voor het filmverhaal, dat sinds Aristoteles nog steeds in de lineaire traditie staat. Met een begin, een midden en een eind in die volgorde. Met een conflict dat leidt tot een climax en zo mogelijk een catharsis. Filmverhalen zullen in de toekomst veeleer verzamelingen zijn van naast elkaar bestaande mogelijkheden, zonder keuze en zonder moraal. Caleidoscopisch. Film volgt daarmee de basisstructuur van de computergame, die een omgeving schept waarin de kijker/speler kan rondwalen en zijn eigen weg kan vinden. Zulke films worden nu ook al gemaakt

(bijvoorbeeld door Robert Altman, of recent: *Magnolia*. De Muls eigen voorbeeld is veel ouder: *L'année dernière à Marienbad* van Resnais), maar de vorm zal in de toekomst de overhand krijgen. Aldus luidt grof gezegd het doodsvonnis voor de verhalende (speel)film in de wereld na de digitale revolutie.

Ik denk daarentegen dat de verhalende (speel)film springlevend is en dat de aansprekers zich volstrekt verkijken op de mechanismen van het nieuwe. Maar laat ik eerst een voor de hand liggend verwijt pareren met een persoonlijke noot. Ik ben weliswaar van een generatie die 'traditioneel' heeft leren filmen, maar géén tegenstander van de digitale filmrevolutie. Integendeel, ik vind de nieuwe middelen erg welkom. In mijn huidige werk voor de Amsterdamse politie maak ik digitale website-filmpjes, computeranimaties en een interactief filmspel. Ik heb alleen nooit het idee dat de nieuwe technieken, formaten en lengtes de oude kunst van het filmvertellen wezenlijk veranderen. Laat staan dat die onder mijn handen aan het uitsterven zou zijn. Juist niet: die wordt er eenvoudiger door en beleeft een verjongingskuur. Wat de verhaalvorm betreft ligt het ingewikkelder. Begin jaren tachtig heb ik me als filmcriticus uitgebreid beziggehouden met een trend van niet-verhalende films. Regisseurs als Tarkovski, Wenders, Fassbinder en Coppola zetten destijds de strakke verhaalstructuur opzij, om een werkelijk nieuwe verhaalvorm uit te proberen. Het is achteraf gezien bij een zijpad gebleven, jammer genoeg. In grote lijnen is de cinema, óók de artistieke avant-garde, teruggekeerd naar de verhalende vorm. Maar wat mij betreft is de behoefte aan opschudden van de verhaalvorm nog steeds actueel.

Terug naar 'Bertolucci's denkbeeld'. Laten we het checken in de filmwereld van nu, op dezelfde twee aspecten. Wat betreft de filmvorm: Ja, er zijn opwindende nieuwe technieken om een film te máken, tot aan de mobiele telefoon toe. En er zijn nieuwe manieren om film te bekijken: gedownload, in de huisbioscoop, op de mobiele telefoon – maar dat zijn technische en distributiekwesties die het filmverhaal zelf zo goed



*L'année dernière à Marienbad* van Resnais

als onaangetast laten. De vraag voor de filmmaker is nog steeds: wát laat je zien met die nieuwe camera, wat wil je vertellen en hoe? Wordt iedereen nu filmmaker, dankzij de beschikbaarheid van (semi-) professionele apparatuur en internetforums als vertoningsplaatsen – is dát de grote verandering? 'Steeds meer kijkers worden zo ook makers', schrijft de Raad voor Cultuur wel heel makkelijk, alsof een YouTube-filmpje hetzelfde is als een beroep uitoefenen over jaren heen en ermee in je levensonderhoud voorzien. Maar ik heb geen gildenmentaliteit en vind deze 'democratisering' in principe best,

filmmaken wordt dan zoiets als gitaarspelen. Ook dat verandert nog niets aan het gegeven dat je op die gitaar iets zult moeten spelen dat de moeite waard is. Nog steeds geldt dat we slechts naar enkele (goede, interessante) gitaristen willen luisteren. En er volgt helemaal niét uit dat we ineens helemaal geen gitaarmuziek zouden willen horen, of alleen maar chaos van tien gitaren tegelijk plus wat straatlawaaai.

En qua inhoud: ik zie met de beste wil van de wereld geen trend ontstaan waarin de ouderwetse, verhalende film dood is. Zoiets zou je toch enigszins weerspiegeld

moeten zien in de markt, maar het tegendeel is waar. Grootste publiekstrekker aller tijden? De *Lord of the Rings-trilogie*; schitterend en volstrekt lineair verhalend.<sup>2</sup> Lopen de bioscopen soms leeg? Integendeel, in een jaar van grote Hollywood-producties (lineair vertellen!) stijgen de bezoekerscijfers. Ook in de topfilms van de digitale filmrevolutie, zoals *Festen of Dancer in the Dark*, blijft de klassieke, lineaire dramavorm gehandhaafd. Overal ter wereld is het juist de artistieke, laat staan de non-lineaire, cinema die het zwaar heeft. Moeilijk om te realiseren, nog moeilijker om gezien en gewaardeerd te worden. En zelfs op het Film Festival Rotterdam, de nationale plek voor filmische avant-garde en experimenten, zijn het elk jaar juist lineair verhalende films die de publieksenquête winnen. Als je wilt weten waar de nieuwe Sokurov (non lineair) is geëindigd moet je onderaan de lijst kijken. Zelfs in een omgeving van *afficionados* is mijns inziens weinig te bemerken van het einde van het filmverhaal *as we know it*. Iets anders is dat die traditie niet stil staat. Aan de lineaire cinema worden almaar hogere eisen gesteld, qua techniek, qua hoeveelheid verhaalontwikkeling, qua effecten. Die ontwikkeling gaat niet in een rechte lijn: na een hoop rollercoaster avonturen met CGI hoogstandjes (*Jurassic Park*) is het tijd voor een eenvoudig verhaal met echte mensen (*American Beauty*) en omgekeerd. Maar daarmee is de verhalende cinema nog steeds niet dood, verre van dat.

Er klopt hier iets niet aan de onderliggende gedachten. Dat zijn er in elk geval twee. Ten eerste het idee dat andere kunsten zich ook zo ontwikkeld hebben: van nieuw en hip, naar gevestigd, naar een vorm van 'museumkunst'. Als voorbeelden worden dan vaak genoemd: klassieke muziek, opera, teksttoneel. Het zijn kunstvormen die ingehaald werden door jongere broers (klassiek door pop, toneel door film/televisie), en waarvan jongere generaties weinig moeten hebben. Die kortom van 'levend' naar 'dood' zijn gegaan en in Nederland zonder subsidie niet of nauwelijks kunnen overleven. Zo luidt althans de redenering. Alleen... de opera zit altijd vol. Voor klassieke muziek is een trouw en redelijk groot

publiek, net als voor toneel. De schilderkunst heeft als oeroude dame zelfs álle jongere kunstvormen weten te overleven. Deze kunstvormen zijn bepaald niet dood, ze zijn alleen maar bekend en niet nieuw meer. Niets wijst er vooralsnog op dat film de volgende zal zijn in deze rij – het enige dat klopt is dat het inmiddels niet meer de allernieuwste, allerjongste kunstvorm is.

Ik geloof dat dat is wat de aanzeggens van de film werkelijk dwarszit: ze zijn ingehaald door nieuwere uitdrukkingsvormen (Computer-games, VJ's, digitale sampling, etc). Er is in onze culturele wereld nu eenmaal een enorme interesse voor datgene wat nieuw is, *cutting edge*, sprankelend en opwindend. En er bestaat een enorme gêne om oud en ouderwets te zijn, of erger

belemmert onze vrije blik. Zolang een traditioneel verhalende film als *Das Leben der Anderen* ons nog diep kan raken is er geen reden om de bestaande verhaalvorm te begraven. De kunst lijkt eerder om zulke aansprekende verhalen te vinden en ze tot leven te brengen.

Ten tweede is er het idee dat een versnipperde digitale wereld automatisch moet leiden tot een even versnipperd kijkbewustzijn. Maar waarom eigenlijk? Je kunt je ook voorstellen dat juist in een digitaal gefragmenteerde wereld waar de *bits of information* je om de oren vliegen en waar over het ene nieuwsbeeld maar liefst twee andere tekstbanden lopen met nieuwsflitsen – juist een toenemende behoefte zal ontstaan aan een niet-gefragmenteerde



*Mother and Son* van Sokurov

nog: gevonden te worden. Niet meegaan met de allernieuwste ontwikkelingen is op zichzelf al een soort zonde. Daarom zal je in elk gesprek met beleidsbobo's op filmgebied de bewering aantreffen dat ze 'op zoek zijn naar nieuw talent' en 'oog hebben voor de nieuwste ontwikkelingen'. Dat zijn standaardzinnen in beleidsland, ze staan als het ware voorgedrukt op het beleids-papier. Er is een enorme angst om niet 'nieuw' gevonden te worden. Terwijl nieuw op zichzelf weinig zegt over kwaliteit. Het krampachtige gelijkschakelen van het 'nieuwe' met het 'goede' en 'betere', nu ook beoefend door de Raad voor Cultuur,

werkelijkheid. Aan een traditionelere representatie, met een begin en een einde, zonder inbreuken en toevoegingen waar we niet om gevraagd hebben – kortom een verhaal. Jos de Mul ziet een pluralistisch, database bewustzijn ontstaan aan de horizon. De Franse filosoof Alain Finkielkraut heeft een meer psychologische benadering en komt tot andere conclusies. Ook hij ziet een (internet)toekomst voor zich waar elk individu zijn eigen informatiepakket kan samenstellen, zonder opgelegde montage of script – maar met als verrassend gevolg dat 'de ongelovige reiziger door cyberspace (...) alleen de feiten zal erkennen die bij zijn



Foto: Archief Skrien

*Dancer in the dark* van Von Trier

geloof passen.<sup>3</sup> Mensen worden er bereijders van hun eigen stokpaardjes. In het digitale netwerk ontstaat helemaal geen dialoog, maar hermetisch gesloten logica's, volgens Finkelkraut. De database omgeving leidt volgens hem juist tot een tegenreactie: een krampachtig beperkt en óverlineair bewustzijn. Het menselijk bewustzijn gaat niet mee met de verandering, maar er juist tegenin. Zo is ook aannemelijk te maken dat het digitale publiek toenemend zal gaan schuilen bij de traditionele lineaire vertelling.

Op het Film Festival Rotterdam bezoek ik regelmatig het bijprogramma *Exploding Cinema*, dat alweer 12 jaar bestaat en de veranderingen in de cinema praktisch documenteert. Dat gebeurt vaak in bijbehorende, speciaal ingerichte ruimtes: bijvoorbeeld een *state of the art* lounge-salon voorzien van breedbeeldschermen

met video on command, computergames, DJ's, ligkussens, projecties. Er hangen daar een paar tieners en studenten plus een doodenkele nieuwsgierige oudere zoals ik. De rijen staan intussen voor de bioscoopzalen waar de films draaien – voor oudere èn jongere bezoekers. Niets ten nadele van de experimentele vorm, maar als Rotterdam iets bevestigt is het hoe levend cinema is en hoe groot de behoefte er blijft aan beeldende vertellingen, ongeveer zoals de behoefte aan aansprekende melodieën. Alsof er zwaartekracht van uitgaat. Het is natuurlijk treurig dat een grote verteller als Bertolucci wanhopig is geworden, maar wie weet waar het hem nog zal brengen. En wat Greenaway betreft: met zijn laatste film *Nightwatching* (eerder te zien als tentoonstellingsperformance) keert ook hij terug naar de verhalende thrillervorm van zijn vroegere films.

Ik denk dat de doodbidder van (speel)film zich teveel laten meeslepen door hun verlangen naar 'het nieuwe' en de kracht van verhaal onderschatten. En dat filmmakers en –bobo's helemaal niet bang hoeven te zijn dat hun medium ineens 'ouderwets' is geworden of zal exploderen. Ze moeten alleen uitkijken om in hun verlangen naar het nieuwe niet het kind, het badwater èn het bad weg te gooien en met de digitale kruimels achter te blijven.

#### Noten

1 Raad voor Cultuur *Advies Agenda Cultuurbeleid 2007*, hoofdstuk Film p. 69 t/m 104.

2 Het lineaire aspect geldt voor alle toposities in de lijst: *Titanic*, de Harry Potter-, Pirates- en Star Wars-series.

3 Alain Finkelkraut 'Het oproepen van schimmen: Kosovo' in: *Een stem van de overkant* (2000)

# KNIPPEN & PLAKKEN

**Er valt veel zinnigs en onzinnigs te lezen over de filmmakerij. De Gazet maakt, voorlopig voor het laatst, een hermontage van opmerkelijke citaten.**

ANDREI TARKOVSKI in *De verzegelde tijd*, Historische uitgeverij 1991

De gebruikelijke lineaire logica in de opeenvolging van de gebeurtenissen lijkt verdacht veel op de bewijsvoering van een wiskundige stelling. Associatieve verbanden kunnen daarentegen een rationele en een gevoelsmatige beoordeling van het leven combineren en bieden de kunst daarom onvergelijkbaar meer mogelijkheden. Ten onrechte maakt de filmkunst hiervan te weinig gebruik. Deze weg is immers veel vruchtbaarder. Er ligt een innerlijke kracht in besloten die het materiaal, waaruit het beeld is samengesteld als het ware kan laten exploderen

WERNER DÜTSCH tijdens Shadowdoc Masterclass, maart 2007

Het is deel van onze tragedie dat we meer ontroerd worden door een constructie dan door de werkelijkheid. Het moet er mee te maken hebben dat emoties in cinema niet zo duur zijn. Je wordt tot tranen toe bewogen door een echtscheiding, maar het is niet net zo duur.

WERNER DÜTSCH - idem  
Het is grappig dat sommige mensen cinema proberen te maken met veiligheidscamera's. Want het uiteindelijke idee achter deze camera's is het tegen-

overgestelde van cinema: zij nemen op opdat er niets zal gebeuren.

WERNER DÜTSCH - idem  
We hoeven mensen niet te laten zien in een documentaire om iets over ze te zeggen. Door de televisie zijn we gaan denken dat er geen andere manier is om ons te identificeren met mensen dan door ze te horen praten. Maar het opnemen van een interview is de manier van een luie filmmaker: het laat al het werk over aan het publiek.

JOHAN VAN DER KEUKEN  
De constructie van de film moet even zelfstandig zijn als bij schilderen of muziek maken. Met dat verschil dat er in die constructie een betoog gegeven wordt. Want als dat betoog er niet zou zijn, dan wordt het iets tamelijk vrijblijvends, zoals bijvoorbeeld de experimentele film.

WERNER DÜTSCH tijdens Shadowdoc Masterclass, maart 2007  
Experimenteel. Ik haat het woord experimenteel. Nadat een experiment succesvol is, noemen ze het nooit experimenteel. Ze noemen het succesvol.

WERNER DÜTSCH - idem  
Sync geluid is alleen maar een van de

opties. Maar heel vaak worden beeld en geluid behandeld als meester en slaaf. Zoals de bourgeoisie en het proletariaat.

WERNER DÜTSCH - idem  
Iedereen in het publiek kent deze plek en welk geluid erbij hoort. Waarom zouden we het geluid horen, als we het al kennen. Verdubbel de dingen niet.

JOHAN VAN DER KEUKEN  
Film maken is, geloof ik, zo waarachtig mogelijk, zo direct mogelijk een denkproces ordenen en weergeven in beelden die aan de zichtbare wereld zijn ontleend.

ANDREI TARKOVSKI in *De verzegelde tijd*  
Onze gedachten en gevoelens bestaan bijvoorbeeld vaak uit onvolledige, spontaan opwellende, associatieve voorstellingen, Maar omdat in sommige brave, zogenaamd naar het leven gefilmde werken een dergelijke verbeelding ontbreekt, of een associatieve voorstelling in het gunstigste geval in een onscherp beeld verdwijnt, ontstaat er op zijn zachts gezegd gekunsteldheid in plaats van authenticiteit. En ik ben een voorstander van film die zo dicht mogelijk bij het leven blijft, dat we te vaak niet in zijn werkelijke schoonheid weten te waarderen.

# COLOFON

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

**Medewerkers aan dit nummer**  
Marjoleine Boonstra, Janica Draisma, Frank van Gompel, Rieks Hadders, Michiel van Jaarsveld, Chai Locher, Martijn Mewe, Ger Poppelaars,

Jurriën Rood, Gerrard Verhage, Pieter Verhoeff  
Met dank aan Skrien, A-film, Filmmuseum en Motel Films

**Vormgeving**  
Atelier van GOG, Amsterdam

**Kopij**  
Inzenden voor 1 februari 2008

**Bureau DDG/redactieadres**  
Rokin 91  
1012 KL Amsterdam  
tel.: 020 6842807  
fax: 020 6885299  
e-mail: info@directorsguld.nl  
www.directorsguld.nl

Niets uit deze uitgave mag worden vervoelvoudigd 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.

# De ijlheid van de herinnering



Foto: Archief Filmmuseum

Door Marjoleine Boonstra

'Zoek een film uit die jezelf gemaakt zou willen hebben.' Voor mij is dat de film *After Life* geregisseerd door de Japanse regisseur Kore-eda Hirokazu.

In wit tegenlicht verschijnen een voor een de silhouetten van de mensen die de dag ervoor zijn overleden. Ze melden zich bij het loket in een gebouw tussen hemel en aarde en worden verwezen naar een van de kamers. Hier moeten ze, samen met een assistent, dat ene moment uit

het aardse leven kiezen wat het meest gedenkwaardig is. Dit moment zal in een studio worden nagespeeld en aan het einde van de week in een bioscoop worden vertoond. En bij het zien van deze scène, en het herbeleven ervan, zullen ze sterven.

En daar zit je dan tegenover een assistent aan een sober tafeltje: het kiezen van het mooiste moment uit je leven blijkt niet eenvoudig. De momenten zijn schaars en vaak van zeer korte duur. Een vriendelijk ogende oude Chi-

nese vrouw, Tamara Kimiko, kiest voor een dansje in een rode jurk uit haar jeugd, de ander voor een moment in een vliegtuig waarop de wolken op hem af komen.

Vreemd, de mooiste momenten uit je leven blijken kort en weinig universeel te zijn. Het bijzondere van deze film zit hem in de krakende eenvoud, weinig effecten en soberheid. Hierdoor worden de dode zielen des te meer mens en wordt de eenzaamheid van het leven navoelbaar. Mensen zijn eenlingen, ook in hun beleving. Hoe graag we misschien ook vreugde en verdriet zouden willen delen, het leven zelf kent andere spelregels.

Er is een ander aspect wat mij bijzonder aanspreekt. Aan het begin van de film staat iedereen er even goed of slecht voor, iedereen is overleden en op weg naar het hiernamaals. Zonder familie of andere bezittingen. Hierdoor is de mens naakter en zuiverder in zijn emotie. En de emotie in deze film is ingetogen, maar daardoor niet minder dramatisch.

Voor mij ligt hier de essentie van het filmmaken verborgen. Als uitgangspunt kies ik vaak voor een situatie waar mensen hetzelfde lot is toebedeeld, een gevangenschap (*Bela, Bela*), oorlog (*Sa Nule*), natuurramp (*Keep on stepping*). Ik hou van de publieke plaatsen zoals een vluchtelingenkamp of een *shelter*. Publieke plaatsen, waar, door het noodlot, een privésituatie gecreëerd dient te worden. Ik

hou van de anarchie van een nieuwe gemeenplaats, waar andere wetten gelden dan de gangbare.

De assistenten van het gebouw tussen hemel en aarde, zoals Mochuziki, zijn ook overleden, maar omdat zij geen keuze hebben kunnen maken, zijn ze gedoemd om in het gebouw te werken. Mochuziki komt de tweede man van zijn vrouw tegen en zo komt hij de datum van haar sterfdag en in het archief haar scène op het spoor. Het is een moment waarop zij met Mochuziki op een bankje zit, vlak voor zijn sterfdag. Nu Mochuziki weet dat zijn leven onderdeel uit maakte van het opperste geluk van een ander kan hij ook kiezen.

Een derde aspect is de ijlheid van de herinnering als je oud wordt. Ik ben op het ogenblik een film aan het maken met oude mensen en ook hier blijkt dat de herinnering ijl is en dat die enkele herinnering eindelijk herbeleefd wordt, iedere dag, soms jaren achtereen.

