

VERS



HET MAGAZINE VOOR JONGE BEELDMAKERS

**DE EERSTE KEER MET STIJN BOUMA | INTERVIEW MET VINCENT BOY KARS | MEESTER VAN HET LICHT: ROBBY MÜLLER |
MEDIA-ACTIVISME | OBJECTENDEPOT BEELD EN GELUID | DUO-INTERVIEW ELZA JO VAN REENEN EN MARTIJN VAN DE
GRIENDT | GREEN FILMMAKING | BINGEWATCHEN MET MERAL POLAT | AANDACHT VOOR DE DRAMATURG**

The ultimate package



ALEXA MINI

ARRI ALEXA MINI TRULY CINEMATIC



Vocas Sales & Services
Larenseweg 121
1221 CL Hilversum
Netherlands

Tel. +31(0)35-6233707
info@vocas.nl
www.vocas.nl
www.vocas.com





DSV MEDIAPOLIS

VERZEKERINGEN VOOR DE MEDIA-, ENTERTAINMENT- EN AUDIOVISUELE BRANCHE

'S-GRAVELANDSEWEG 69
1217 EJ HILVERSUM
035-6773103
WWW.MEDIAPOLIS.NL



DSV | MEDIA
POLIS



06 VOORWOORD | **EERSTE KEER**

08 EERSTE KEER MET **STIJN BOUMA**

10 INTERVIEW | **VINCENT BOY KARS**

19 AFSTUDEERFILMS | **NIEUW TALENT**

24 EEN ODE | **ROBBY MÜLLER**

26 ACHTERGROND | **MEDIA-ACTIVISME**

29 REDACTIE | **EERSTE KEREN**



30 FOTO-ESSAY | **BEELD EN GELUID**

38 DUO-INTERVIEW | **ELZA JO VAN REENEN EN
MARTIJN VAN DE GRIENDT**

49 AFSTUDEERFILMS | **NIEUW TALENT**

54 ACHTERGROND | **GREEN FILMMAKING**

58 BINGEWATCHEN | **MERAL POLAT**

62 ESSAY | **DRAMATURGIE**

EERSTE KEER

Tekst **Gwyneth Sleutel** Illustratie **Bob Foulidis**

Net is 1895: de eerste publieke vertoning van *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* van de gebroeders Lumière. De lichten in de theaterzaal doven en de projectie verschijnt, het was de eerste relatie tussen toeschouwer en film. Dit moment bleek echter van korte duur: bij het naderen van de geprojecteerde trein stormden de toeschouwers in volle paniek de zaal uit. Cinema was overweldigend, confronterend en onmogelijk voor de onervaren toeschouwer om los te zien van de realiteit. Althans, zo gaat de mythe die aan het begin staat van de filmgeschiedenis. Een eerste film, een nieuwe ervaring, maar hoe de vertoning werkelijk verliep blijft een raadsel. Zo begint de filmgeschiedenis troebel en mysterieus. Maar wat past er beter bij een medium dat niets liever doet dan een loopje met de werkelijkheid nemen?

Christian Metz noemde film al een droom-machine: het schept een wereld waar onze verlangens en fantasieën vrij spel hebben en ons onderbewustzijn naar boven komt. Vele marxistische en psychoanalytische denkers volgden in dit denkbeeld, vergetende dat toeschouwers ook mensen van vlees en bloed zijn. Film is geen eenrichtingsverkeer: het beïnvloedt ons, maar wij geven net zo goed betekenis aan film en onze filmervaring. Wij zijn steeds beter in staat om onszelf onder te dompelen in fictieve werelden, maar kiezen

wel zelf voor extra lagen tussen ons en de geprojecteerde beelden wanneer we met koptelefoon en VR-bril op een ronddraaiende stoel deze fictieve werelden betreden. De bioscoopervaring wordt individueler, maar de discussie omtrent film wordt breder en toegankelijker. Hashtags brengen wantoestanden onder de aandacht en video-essays en reviews bespreken de representatie van diversiteit en gender door een lens van het hier en nu. Film en toeschouwers ontwikkelen zich in een wisselwerking. En natuurlijk verloopt de ontwikkeling tussen de leefwereld van de toeschouwer en die van film niet altijd parallel, maar samen werken we toe naar vernieuwing in vorm en inhoud, in representatie en betekenis.

En deze momenten van vernieuwing mogen gevierd worden. Het zijn immers ook deze momenten die ons helpen de machtsbalans zowel voor- als achter de schermen van de filmindustrie te herstellen en gelijkheid in perspectieven te bereiken. Dit jaar schenkt VERS aandacht aan de eerste keer, want in een snel veranderend medialandschap zijn die er genoeg. Een hulde aan de eerste keer en allen die nog gaan komen.

Gwyneth Sleutel
Hoofdredacteur VERS Magazine

versfilmentv.nl/magazine



Eindredactie Joshka Landsheer & Rosanne Bezemer Hoofdredactie Gwyneth Sleutel

EERSTE KEER MET...

STIJN BOUMA

Eerste keren zijn altijd spannend. Achteraf blijken ze vaak wel ontzettend leerzaam. Zo ook voor beginnend filmmaker **Stijn Bouma** (27). Hij studeerde aan de Sarajevo Film Academy en kreeg les van onder andere Hongaarse meester-cineast Béla Tarr. In 2017 werd zijn studentenfilm *Lejla*, die hij voor slechts 600 euro maakte, geselecteerd voor de Cinéfondation selectie van het prestigieuze Cannes Film Festival.

Tekst **Daniël Beenen** Illustratie **Luke van Veen**

WAT IS JE VROEGSTE FILMHERINNERING?

Toen ik vijf of zes jaar oud was, ging ik samen met mijn oma naar *Babe* in de bioscoop bij ons in de stad. Van de film zelf weet ik eerlijk gezegd niet veel meer, maar het gevoel en de hele ervaring herinner ik mij nog wel goed: de lange, roodgekleurde gang naar de zaal toe, de donkere ruimte die je vervolgens instapte. Dat was echt heel bijzonder. Thuis keken we ook films, maar dat waren vooral Disneyfilms op videobanden.

WAT WAS DE EERSTE FILM OF FILMMAKER DIE JE HEEFT GEÏNSPIREERD?

De films van Quentin Tarantino spraken mij in het begin heel erg aan, hoewel ik die later weer minder interessant vond. Mijn openbaring was *2001: A Space Odyssey* van Stanley Kubrick. Toen ik die zag dacht ik: wauw, dit is wat cinema ook kan zijn. Hier gebeurt echt

iets anders dan in de Hollywoodfilms die ik daarvoor kende. Er ging opeens een wereld voor mij open. Dat wilde ik ook maken. Die film heeft mij absoluut een bepaalde richting gegeven.

WAT WAS JE EERSTE GOEDE IDEE VOOR EEN FILM?

Op de middelbare school deed ik mee met een wedstrijd voor scholieren met het thema oorlog en vrede. De straat waar ik destijds in Hoorn woonde, was vernoemd naar een verzetsstrijder. Daar wilde ik iets mee doen. Ik had een behoorlijk ambitieus plan bedacht met allerlei verschillende verhaallijnen naast elkaar. Ik had een klein kantoor nagebouwd bij de buren en we hebben zelfs in de duinen gedraaid om te suggereren dat daar verzetsstrijders zijn geëxecuteerd. Omdat ik niet de middelen had om het allemaal uit te voeren, deed ik veel

met suggestie en vroeg ik mijn buurjongen en familieleden om rolletjes te spelen.

WANNEER HAD JE VOOR HET EERST HET GEVOEL DAT JE TALENT HAD?

Ik heb nooit het gevoel gehad dat ik echt talent had. Wel had ik het gevoel dat ik iets wilde laten zien, of iets kon toevoegen dat er nog niet was. Dat gaf mij een soort van *drive* om heel hard te werken. Ik ben mij gaan verdiepen in de filmgeschiedenis en ik ben ook veel oude literatuur gaan lezen. Ik wilde ontdekken wat andere kunstenaars te zeggen hadden en waarom ze zo belangrijk zijn geweest. Dit heeft mijn blik op de wereld verbreed en ik denk zelfs dat ik daardoor volwassen ben geworden. Misschien heeft het ook wel geholpen om mij te onderscheiden. Dat ik nu iets anders doe dan anderen.

WAT WAS HET EERSTE ADVIES DAT JE VAN FILMMAKER BÉLA TARR KREEG?

Dat je met passie en oprechtheid achter een idee moet staan. In het begin van de opleiding had ik vaak de neiging om een project of idee beter te laten doen voorkomen dan het daadwerkelijk was. Dan voerde ik een soort toneelstukje voor hem op. Dat werkte totaal niet, want hij keek daar dwars doorheen. Hij zag het meteen als je overtuiging miste. Je moet echt achter het project staan, er bijna verliefd op zijn. Dan straalt je dat ook uit. Dat was een belangrijke les die ik van hem heb geleerd.

HOE WAS HET OM VOOR DE EERSTE KEER KRITIEK OP JE WERK TE KRIJGEN?

Dat was in het begin best moeilijk. Maar tegelijkertijd stimuleerde dat wel mijn motivatie en doorzettingsvermogen om het beter te doen. Je gaat er op een gegeven moment ook steeds minder van aantrekken. Je probeert te rationaliseren en ontwikkelt op een gegeven moment een soort van zelfverdedigingsmechanisme. Je kan geen films maken voor iedereen.



HOE WAS HET OM VOOR DE EERSTE KEER VOOR CANNES GESELECTEERD TE WORDEN?

Ja, helemaal te gek natuurlijk! Maar tegelijkertijd ook bizar, omdat je als beginnend filmmaker ineens met je studentenfilm op zo'n gerenommeerd festival staat. Vooral de screening was heel spannend. Het was de wereldpremière en je hebt geen idee hoe mensen zullen reageren. Gelukkig kreeg ik veel mooie reacties na afloop, vooral van andere aanwezige filmmakers, maar ook van mensen uit de organisatie van het festival.

WANNEER KUNNEN WE JE ALLEREERSTE SPEELFILM VERWACHTEN?

In het kader van talentontwikkeling heb ik binnen Vrijplaats van het Nederlands Filmfonds een budget toegekend gekregen voor het schrijven van een speelfilm. Daar zit ik nu middenin. Heel spannend! Het is echt wel even andere koek dan het schrijven van een korte film, zeker qua spanningsboog. Ik voel wel een klein beetje de druk, maar eigenlijk moet ik mij daar niets van aantrekken. Je moet gewoon altijd de beste film maken die je in je hebt en waar je zelf in gelooft.



“WAAR ZIT IK IN GODSNAAM NAAR TE KIJKEN?”

De jonge regisseur Vincent Boy Kars (28) werd bekend als de filmmaker met een fascinatie voor porno. Zijn afstudeerfilm aan de AKV | St.Joost was *My First Porn Film* en voor de VPRO maakte hij de serie *Vieze Film* waarin hij samen met andere filmmakers het fenomeen pornofilm onderzocht. Recent maakte hij *Independent Boy* die eind vorig jaar op het IDFA in première ging en dit jaar kans maakt op een Gouden Kalf. Inmiddels is hij met de VPRO en Halal Docs druk bezig met het vervolg hierop: *Drama Girl*. Een gesprek over beeldcultuur, volwassen worden en de rol van muziek in zijn films.

Tekst Nico van den Berg Fotografie StudioVeen

“Ik ben geboren in Utrecht maar opgegroeid in Kampen, vlakbij Zwolle. Dat was niet echt leuk”, zegt Vincent nadenkend. “Ik kwam daar toen ik vijf was en op mijn 18e ben ik er weggevlucht. Ik heb wel een superfijne opvoeding gehad, heel vrij. Er gebeurde alleen geen reet. Ik heb me er wel altijd een *outcast* gevoeld. Zo was er een christelijke basisschool tegenover ons huis waar ik wel eens speelde. Dan kwamen die kinderen van die basisschool naar me toe die wisten dat ik op de openbare school in de buurt zat. Ze vonden dan dat ik daar niet mocht spelen omdat ik niet in God geloofde.”

Was film toen al belangrijk voor je?

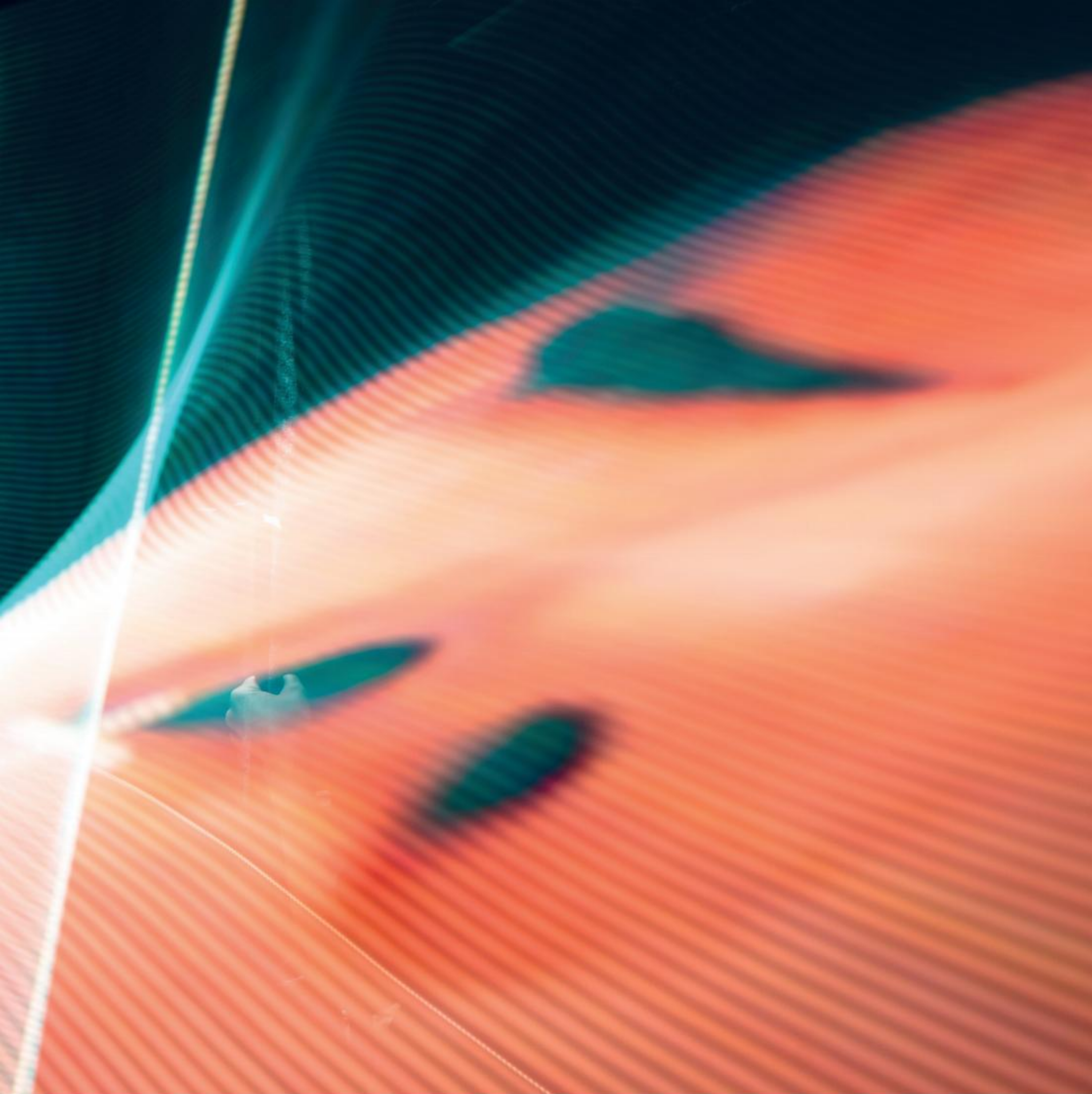
“Een vriendje van me had gelukkig een camera en een Apple computer met iMovie. Vanaf dat moment, ik was toen een jaar of tien, konden we zelf films gaan maken. We keken op een tv op onze grote zolder thuis met chips en Red Bull vooral grote blockbusters als de *Ocean's* films, *Lord of the Rings* en *James Bond*. Het was de tijd van de videotheek, met 5 films voor 10 gulden. Door





het kijken werden we geïnspireerd om zelf ook een soort *Oceans Eleven* te maken, alleen dan met een eigen script. Het was heel vanzelfsprekend eigenlijk. Ik deed het uit verveling, maar ook om me af te zetten tegen de cultuur in Kampen. Daarom ging ik op mijn achttiende ook weg uit Kampen. Voor de Filmacademie

voelde ik me nog te jong. Ik wilde liever naar een kunstopleiding waar meer vrijheid was. Voor mijn gevoel kon dat minder bij de Filmacademie. Ik heb heel bewust voor Rotterdam gekozen, vanwege de rauwheid en het grootstedelijke karakter. Rotterdam was ook nieuw, Amsterdam kende ik al te goed. Vervolgens



ben ik film gaan doen op de Willem de Kooning Academie en maakte daarna mijn studie af op de St. Joost in Breda. Ik heb heel bewust voor film gekozen. Dat komt omdat ik geïnteresseerd ben in verhalen vertellen en grote thema's onderzoeken. Dat kan het beste met film, terwijl muziek maken, waar ik ook mee

bezig was, meer directe persoonlijke expressie is. Film is een veel completer medium."

Eén van de thema's waar je je druk om maakt, is de toenemende beeldcultuur. In je laatste film Independent Boy zeg je zelfs dat dit ten koste gaat van onze fantasie en verbeelding. Toch ben je



**“IK ZIE
ECHTE SEKS,
MAAR IS
DIT ECHT
EN OPRECHT
OF JUIST
NIET? DAT
WAS IN MIJN
JEUGD ECHT
EEN DING”**

filmmaker geworden. Hoe valt dat te rijmen?

“Ik zeg niet dat beeldcultuur kut is. Beeldcultuur lijkt het belangrijkste in ons leven, ook in dat van mij. We kijken minstens de helft van de dag naar beeld. Maar wat me stoort hieraan is dat we steeds minder kritisch kijken. Het is zo indringend, dat we erdoor worden geïndoctrineerd.

Ik heb het idee dat veel mensen de traditionele verwachting hebben dat documentaires informatief en journalistiek moeten zijn. Terwijl de documentaire uiteindelijk gewoon een kunstvorm is. Je kijkt naar de wereld van de maker, niet van het personage. In *Vieze Film* [de tv-serie over het maken van porno] heb ik daarom ook andere filmmakers gevolgd om duidelijk te maken welke keuzes ze maken om tot iets te komen. Omdat je bij porno je altijd afvraagt waar je naar zit te kijken. Ik zie echte seks, maar is dit echt en oprecht of juist niet? Dat was in mijn jeugd echt een ding. Ik zat toen al te analyseren wat beeld precies was. Mijn vader betrapte me toen ik 13 was een keer toen ik porno zat te kijken. Hij zei toen: ‘Als je maar weet dat dit niet echt is.’ Hoezo, dacht ik toen, ik zie toch een pik in een kut gaan? Sinds die tijd ben ik porno, maar ook *reality tv*, gaan bekijken met de vraag: hoe is dit geconstrueerd? Ik ben constant aan het analyseren: waar zit ik in godsnaam naar te kijken?”

Wat heel erg in je film Independent Boy naar voren komt, is je drang tot controle. Je stuurt het leven van je beste vriend door hem opdrachten te geven, maar ik heb het gevoel dat als de rollen omgedraaid zouden zijn, je het daar heel moeilijk mee zou hebben.

“Dat klopt, ik ben een echte controlfreak en in die zin ook een perfect voorbeeld van een millennial. Wij zijn opgevoed met het idee dat we ons eigen geluk kunnen creëren en daarmee kunnen controleren. Dit is ook meteen een last. Als ik kijk naar vrienden van me, zijn die vaak wel ten onder gegaan aan die druk van de maakbaarheid van je eigen leven, dat je alles kunt worden wat je wil. En dat is gewoon niet zo. Veel millennials die hier tegenaan zijn gelopen, hebben zichzelf kwalijk genomen dat ze niet in al die kansen en mogelijkheden zijn meegegaan, waardoor ze een enorm schuldgevoel hebben gekregen. Ik heb het geluk gehad dat ik een stabiele opvoeding heb gehad. Ik kwam uit een warm nest waar ik me nooit alleen heb gevoeld. Ook heb ik altijd veel vrijheid gehad, waardoor ik al snel in een goede flow terecht kwam. Voor mij is films maken een vanzelfsprekend leerproces, over mezelf en over het leven. En het is ook het enige wat ik kan.”

Waarom verschilt je nieuwe film van de vorige?

Bij *Independent Boy* kwam de constructie vanuit de reality televisie, bij mijn nieuwe film *Drama Girl* wil ik fictie gaan gebruiken als middel om in een documentaire een ontwikkeling te veroorzaken. Ik laat hierin een jonge vrouw de hoofdrol spelen in een film gebaseerd op haar eigen levensverhaal. Door haar verhaal te fictionaliseren en na te spelen gaan we samen op zoek naar de kern en betekenis van haar verhaal. En daarmee ook het verhaal van



mijn generatie. *Independent Boy* was een onderzoek naar de maakbaarheid van je toekomst. *Drama Girl* wordt een onderzoek naar hoe je nare gebeurtenissen uit het verleden een plek kan geven. En deel drie zal gaan over het vinden van geluk in het hier en nu. Als rode draad in deze trilogie is er de volwassenwording van de millennial, en daarmee ook die van mij. Na mijn trilogie hoop ik het egocentrische te kunnen loslaten om zo wat meer volwassen te worden.”

Wie of wat zijn je inspiratiebronnen?

“Wat film betreft, zijn makers als Ulrich Seidl en Aki Kaurismäki voor mij belangrijk. Maar voor mijn nieuwe film *Drama Girl* kijk ik nu vooral naar de klassieke cinema. Hitchcock en Scorsese bijvoorbeeld. Oude films zijn vaak interessanter dan nieuwe films, juist vanwege het ontbreken van het snelle en het flitsende. Ook is muziek in nieuwe films vaak oninteressant en niet inspirerend. Daar kan nog zoveel in gewonnen worden. Neem het werk van componist Bernard Herrmann in de films van Hitchcock. De gelaagdheid van zijn muziek, de composities, het mysterie, het raakt je op alle vlakken, maar je weer niet waarom. Terwijl je tegenwoordig in documentaires tijdens tragische momenten meteen een sneu pianomuziekje hoort. Het gaat alleen maar om het aandikken van de emotie die moet worden vertolkt, terwijl muziek voor mij veel meer over een gevoel gaat dat je niet helemaal kunt plaatsen of begrijpen. In mijn nieuwe film wordt muziek dan ook superbelangrijk. Het wordt elektronische muziek, maar gebaseerd op oude filmmuziek. Die muziek wil ik ook op plaat uitbrengen. Dat is een echte droom van me.”

Hoe zie je jezelf over 15 jaar?

“Ik denk dat ik dan nog steeds films maak, al zou het ook wat anders kunnen zijn. Wat ik wel belangrijk vind, is iets te doen waarbij ik in diep contact met mensen sta. Voor mij is film wel een goede manier hiervoor. Wel denk ik dat ik eindig als fictiemaker in plaats van documentairemaker. Ik hou van een wereld waar ik alles honderd procent kan controleren. Al weet ik niet of het dan betere films worden. Misschien worden ze wel heel saai. Goede Europese *slow cinema* die de kijker aan het denken zet over de complexiteit van het leven, dat wil ik uiteindelijk maken.”

NEDERLANDS FILM FESTIVAL

27 sept — 5 okt 2018 Utrecht

NFF KOESTERT EN VERWELKOMT TALENT!
KIJK OP FILMFESTIVAL.NL/TALENT WAT HET NFF JOU TE BIJEN HEFT

29 sept
NFF TALENT
SPEEDDATES

Jonge garde ontmoet de gevestigde orde. Geef je op en breid je netwerk uit!

29 sept
JAN HARLAN: MUSIC AS
A SCRIPTING TOOL

Lezing van Kubrick's vaste producent over de kracht van muziek als schrijfhulpmiddel.

30 sept
INTERNATIONALE
MASTERCLASS CAMERA

DoP en operator Jörg Widmer over het vak en samenwerking met grootheden als Wenders en Tarantino.

30 sept
OUR BRAVE NEW
WORLD SESSIONS

Internationale sprekers en jonge talenten in gesprek over onze nieuwe beeld- en mediatechnologieën.

ONTDEK DE NEDERLANDSE FILM

de Volkskrant



BankGiroLoterij



The Library of Things

Nederlandse Filmacademie

Marijke werkt in een fijne bibliotheek en belandt door een error op haar computer in een mysterieuze digitale wereld waarin ze de avonturen uit haar boeken in het echt kan beleven. Alleen wanneer ze door de monteur weer wordt teruggezet in haar bibliotheek, is haar bibliotheek niet meer zo mooi als dat hij was. Ze wil nog maar één ding en dat is terug!

RUBEN NIJSEN - REGISSEUR



Alma

AKV | St.Joost

Alma toont geen emotie en trekt zich niets aan van de mensen om haar heen; haar manier om de pijn van haar jeugd te verwerken.

De afgelopen 20 jaar heeft ze een liefdeloos leven geleid bij haar ouders in een flat. Haar vader is een alcoholist en haar moeder ligt in het ziekenhuis met hartproblemen. Ze hangt vaak uit bij haar vrienden waar ze aan escapisme doen in de vorm van drugs. Alma voelt zich al jaren verwaarloosd en de piek is bereikt: ze gaat haar ouders verlaten. Met hulp van een jeugdvriend gaat ze naar het buitenland. Maar

voor haar vertrek besluit ze nog een laatste bezoek te brengen aan haar moeder in het ziekenhuis, waarna een heftige confrontatie volgt.

Alma is een coming-of-age verhaal met een duistere ondertoon. Een visuele trip verweven met veel symboliek en een melancholische sfeer.

KEVIN KESSELS - REGISSEUR



Sisters

Nederlandse Filmacademie

Sisters vertelt het verhaal van drie zussen die opgroeien in verwaarlozing. Saar (9), Vera (11) en Julia (13) zijn overgeleverd aan elkaar en overleven zolang ze samen zijn. Met hun bewegingen en fantasie maken ze hun wereld mooier. Ze spelen, kriebelen elkaar en sluiten elkaar soms buiten, maar een ding staat vast; de verbinding is sterker dan diamant. De driehoek die ze vormen wordt ruw verbroken als Julia plots verdwijnt. Saar en Vera wachten in gespannen stilte af. Voorzichtig proberen ze samen een evenwicht te vinden zonder Julia. Vera neemt de beschermende rol van Julia over en

Saar laat haar even toe als oudste zus. De twee schieten steeds terug in hun oude patronen en gaan helemaal op in hun spel. Dan komt Julia afwezig en beschadigd terug. Saar en Vera proberen uit alle macht om de oude en veilige situatie terug te halen en te herbeleven. Ze willen weer één front vormen en hun benarde bestaan overleven door middel van dans. Alleen, alles is anders. Hun verbinding is niet alleen beschadigd, hij blijkt voorgoed verbroken. Saar, Vera en Julia moeten op zoek naar een nieuw overlevingsmechanisme.

DAPHNE LUCKER - REGISSEUR



Regen

Hogeschool voor de Kunsten Utrecht

David (17) zit in de knoop met zichzelf en de wereld om hem heen. Hij zoekt naar warmte, liefde en bevestiging, maar vindt die op de verkeerde plek; namelijk bij zijn buurjongetje Elias (11), die hij seksueel misbruikt. Uiteindelijk zal David geconfronteerd worden met de onvermijdelijke consequenties van zijn handelen, die grote gevolgen zullen hebben voor hemzelf, maar ook voor de mensen in zijn omgeving.

Regen is een ingetogen portret van een complexe situatie. Zonder David te veroordelen, maar ook zonder zijn handelen goed te praten,

onderzoekt de film wat de effecten zijn op hemzelf en op de mensen om hem heen. De film is losjes geïnspireerd op de persoonlijke ervaringen van de regisseur die een soortgelijke situatie op zevenjarige leeftijd meemaakte, als het buurjongetje. In dit project onderzoekt hij 'de andere kant van het verhaal' door zichzelf in de schoenen te plaatsen van de dader en vanuit die positie te reflecteren op een dergelijke aangrijpende problematiek.

RAVI SANDBERG - REGISSEUR

SCRIPT ACADEMY_



Scenarioschrijven; het leukste vak van de wereld, maar het moet wel geleerd worden. Niet alleen vanuit bewezen theorieën, maar ook vanuit de praktijk van regisseurs en producenten.

De directe link met de Nederlandse film- en televisiepraktijk is voor ScriptAcademy belangrijk. Daarom verbinden we professionals - scenaristen zoals Ger Beukenkamp, Mieke de Jong, Henk Burger en regisseurs zoals David Lammers en Shariff Korver - aan de lessen.

Meer informatie

www.scriptacademy.nl | info@scriptacademy.nl

De Tweejarige Opleiding _

Gedurende twee jaar krijg je les om origineel en vakkundig alle drama-elementen toe te passen in je eigen schrijfwerk. De kwaliteit van je verhalen, personages en scenes zal gegarandeerd groeien door de gestage input. Door de opleiding ga je de basis- én de verdiepende principes van drama effectief en authentiek toepassen.

Start September 2018

Kosten €6900,- per jaar *Basiscursus inbegrepen*

Zesdaagse Scenario Basiscursus _

Tijdens zes lesdagen maak je grondig kennis met zo'n veertig scenariobegrippen en krijg je inzicht in de basisprincipes van drama. Handige schrijftechnieken worden met beeldfragmenten geïllustreerd. In korte schrijfoopdrachten oefen je de scenario-handvatten zodat je op de laatste les je eigen tien minuten filmscript inlevert. Van docent Henk Burger en gastdocent Gemma Derksen krijg je een realistisch beeld op het werkveld en de huidige mogelijkheden van de scenarioschrijver aangeboden.

Start September 2018

Kosten €1495,- *los van de Tweejarige Opleiding*

Filmstills met dank aan Cinéart



MEESTER VAN HET LICHT

CLAIRE PIJMAN OVER ROBBY MÜLLER

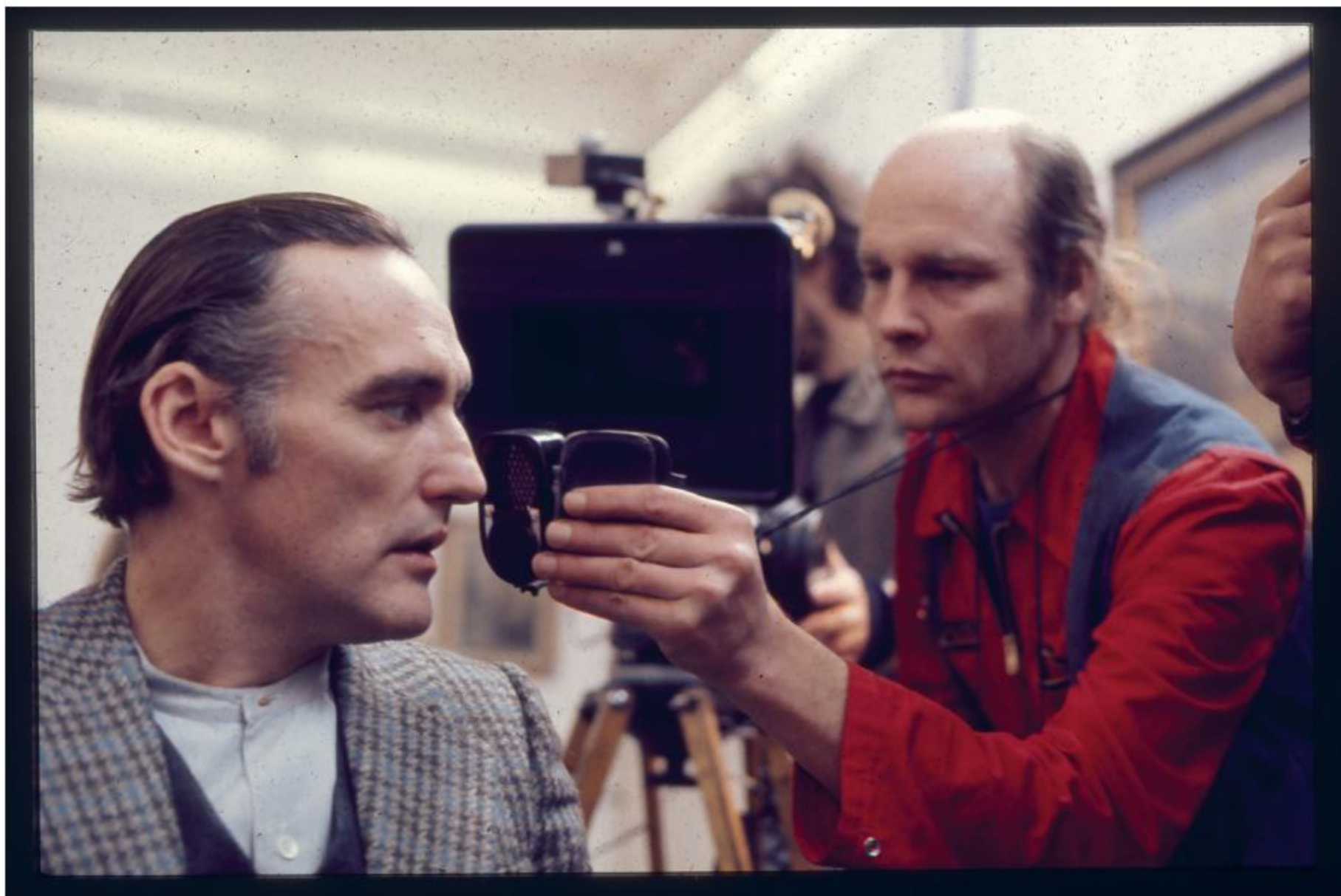
Er zijn geen eerste keren zonder dat er laatste keren zijn. Op 3 juli van dit jaar overleed wereldberoemde Nederlandse cameraman **Robby Müller**, bekend van onder andere *Breaking the Waves* en *Paris, Texas*. Hij werkte samen met topregisseurs zoals Steve McQueen, Jim Jarmusch en Lars von Trier en is door zijn grensverleggende camerawerk en vernieuwende belichtingsmethodes een inspiratie voor generaties van filmmakers. Regisseur en cinematograaf **Claire Pijman**, bekend van films als *Foot on the Moon* en *Talking Guitars*, was jarenlang bevriend met Robby en maakte de film *Living the Light* om zijn werk te eren.

Tekst **Rosanne Bezemer** Beeld Uit het archief van Robby Müller

Voor *Living the Light* kreeg Claire toegang tot videodagboeken, foto's en polaroids die Robby Müller maakte tijdens het werken aan een oeuvre van ruim zeventig films. We spreken haar over de erfenis die Robby achterlaat voor de jonge makers van nu.

"Ik wilde trouw aan het materiaal blijven. Het is toch best een verantwoordelijkheid om zijn werk te gebruiken en ik wilde graag zijn manier van leven en werken tonen door middel van deze film. Met zijn archiefbeelden heb ik de mogelijkheid gekregen om veel over Robby te vertellen: over hem als persoon, over hoe hij kijkt en natuurlijk over zijn werk. Wat mij zo fascineerde aan zijn archief, is dat het duidelijk werd dat hij de camera echt als een verlengstuk van hemzelf zag. Hij gebruikte de camera op een manier alsof hij keek zonder camera, alsof hij filmde zonder dat er iets tussen stond."

In *Living the Light* zien we een scène uit *Alice in the Cities* (1974) van Wim Wenders. Een kind kijkt door een verrekijker vanaf de Empire State Building naar New York. Het beeld verandert in een *point of view shot* en we kijken met het kind mee. De camera beweegt en er vliegt een vogel door de lucht. Zonder aarzeling volgt de camera de vlucht van de vogel. In *Living the Light* wordt de vraag gesteld: "That sense of presence and being in the moment, how was the camera man free enough to capture that moment?" Robby was vrij genoeg



**“HIJ GEBRUIKTE
DE CAMERA OP
EEN MANIER
WAARDOOR
HET VOELT
ALSOF HIJ
KIJKT ZONDER
CAMERA”**

vanwege zijn diepe connectie met de camera. Maar hoe maak je de camera een verlengstuk van jezelf? Volgens Claire is het belangrijk dat je maakt wat je echt mooi vindt. “Blijf nieuwsgierig, probeer vanuit een andere hoek te kijken. Dan maak je vanzelf steeds nieuwe beelden. Dat is ook wat Robby deed, hij vond het interessant om elk script steeds weer als iets nieuws te zien. Wanneer een regisseur met een script kwam waarbij al direct duidelijk was hoe het er uit moest gaan zien, vond Robby het niet meer interessant. Het was voor hem heel belangrijk dat hij de ruimte kreeg voor zijn eigen visie.”

Robby leerde ons dat je vanuit intuïtie moet werken, niet vanuit techniek. Claire: “Op de eerste plek moet altijd staan dat het beeld dat je creëert het juiste gevoel geeft. Het was voor hem minder van belang of het beeld perfect belicht of gekadreerd is. Het is natuurlijk wel belangrijk dat je de techniek volledig onder de knie hebt, zodat je jezelf de ruimte geeft om op gevoel te kunnen werken. Door de techniek te beheersen heb je de mogelijkheid om dat bewuste denkproces weg te laten. En dan kan er iets heel bijzonders ontstaan.”

‘Living the Light – Robby Müller’ van Claire Pijman is vanaf 20 september in de bioscopen te zien.

MEDIA-ACTIVISME, FUNDAMENTEEL VOOR DEMOCRATIE?

“Het is het begin van de eenentwintigste eeuw. Over de hele wereld voeren de onderdrukkers een oorlog tegen de onderdrukten. Het eerste slachtoffer van oorlog is de waarheid en de onderdrukkers hebben grote wapens: geld, macht en grip op de media. Maar we kunnen terugvechten. We hebben onze eigen wapens: visie, creativiteit en IndyMedia.”

Tekst **Emiel Martens** Illustratie **Winonah van den Bosch**

Het bovenstaande citaat komt van IndyMedia, een van de eerste activistische medianetwerken ter wereld. Dit netwerk ontstond in 1999 tijdens de protesten rond de WTO-ministerstop in Seattle. De ‘Battle of Seattle’ markeerde niet alleen een van de eerste grootschalige protesten van de andersglobaliseringsbeweging, maar ook een van de eerste grootschalige berichtgevingen van deze protesten in, wat later bekend zou worden als, alternatieve media. IndyMedia introduceerde een open-publicatiemethode waarbij iedereen met internettoegang nieuws kon publiceren op de websites van het netwerk. In die tijd was deze manier van nieuws brengen revolutionair – het democratiseerde het medialandschap dat gedomineerd werd door zowel commerciële als publieke media. Tegenwoordig is IndyMedia allang niet meer het enige, laat staan het meest prominente, alternatieve medianetwerk. Media-activisme bestaat vandaag de dag uit een breed scala aan praktijken, platformen, producties, genres en stijlen. Hoe kunnen we grip krijgen op deze diversiteit van alternatieve media? Hoe kunnen we media-activisme benaderen?

Alternatieve media bestaan al zo lang als mainstream media bestaan, maar pas de afgelopen twee decennia is er een enorme groei van academische literatuur over het onderwerp verschenen. Hierin worden vaak verschillende termen gebruikt om media-activisme te duiden. De meest voorkomende term is alternatieve media, maar sommige auteurs geven de voor-

keur aan activistische media, radicale media of oppositionele media om de reactionaire inhoud van veel alternatieve mediaprojecten te benadrukken. Andere auteurs vinden onafhankelijke media, autonome media of tactische media treffender, omdat het de productie van alternatieve media buiten het mainstream mediasysteem onderstreept. En dan zijn er nog labels als burgermedia, gemeenschapsmedia en minderheidsmedia, die verwijzen naar specifieke groepen van alternatieve mediaproductanten en -consumenten.

In *The Alternative Media Handbook* (2008) schrijft Tony Dowmunt dat 'geen van deze labels holle frases' zijn, maar dat ze allemaal 'bepaalde ideeën over de politieke functie van dit veld uitdrukken.' Dit levert verschillende benamingen en benaderingen van alternatieve media op, maar alle auteurs zijn het erover eens dat deze media een politieke functie vervullen. Hier komen we bij de essentie van alternatieve media en eigenlijk bij de essentie van media in het algemeen: media zijn ook altijd politiek. In *Understanding Alternative*

Media (2008) stellen Olga Bailey, Bart Cammaerts en Nico Carpentier dat binnen het veld van (alternatieve) media 'het politieke in brede zin wordt gezien en niet beperkt is tot een specifiek gebied of systeem.' Zo'n perspectief op het politieke 'ziet de hele samenleving in haar verschillende aspecten' – waaronder de media – als 'sferen voor politiek-democratische activiteiten.' Uitgaande van dit idee van de politieke werking van media, stellen de auteurs een multi-theoretische benadering van alternatieve media voor, om zo zowel de diversiteit als de specificiteit van alternatieve media te (be)grijpen.

De eerste benadering – alternative media – is de meest gangbare benadering. Deze benadering gaat uit van een antagonistische relatie met mainstream media en ziet alternatieve media als 'plekken die gemarginaliseerde, misgerepresenteerde en ondervertegenwoordigde groepen in de samenleving de kans geven om non-conformistische en tegenhegemonische representaties te produceren.' Atton beschouwt alternatieve media voor-



al als verschillende manieren van media maken, waarmee hij doelt op zowel de organisatiestructuur als de inhoud van de media. In tegenstelling tot mainstream media, die meestal grootschalig, top-down, commercieel en inhoudelijk status quo bevestigend zijn, ziet Atton alternatieve media vooral als kleinschalige, onafhankelijke platforms die gekenmerkt worden door een bottom-up organisatiestructuur en gericht zijn op het produceren van radicale inhoud die de status-quo probeert uit te dagen.

De tweede benadering van alternatieve media – community media – stelt de gemeenschap centraal in het proces van media maken. Deze benadering beschouwt ‘de toegang en participatie van de gemeenschap als de belangrijkste bepalende factoren van alternatieve media.’ Net als bij de eerste benadering gaat het hier om een andere vorm van media maken, omdat het de eenrichtingscommunicatie van mainstream media overstijgt en tweerichtingscommunicatie bevordert, waarbij de gemeenschap deelneemt aan, en controle heeft over, de productie van media. De derde benadering van alternatieve media – civil society media – zet de burger voorop. In deze benadering worden alternatieve media gezien als ‘onderdeel van de burgermaatschappij, de “derde stem” tussen staatsmedia en commerciële media, een maatschappelijk segment dat van cruciaal belang wordt geacht voor de levensvatbaarheid van democratie.’ Vanuit deze benadering worden alternatieve media gezien als fundamenteel voor democratie, omdat ze actieve burgers creëren die de vrijheid hebben om hun zorgen te uiten en politici, beleidsmakers en bedrijven verantwoordelijk te houden voor hun daden. De democratisering van de media vergroot gelijkheid en rechtvaardigheid in een samenleving. Niet zelden worden digitale en vooral sociale media gezien als de ultieme democratisering van informatie, waarbij gemeenschappen en burgers zijn getransformeerd van consumenten naar producenten. In *Convergence Culture* (2009) beweert Henry Jenkins bijvoorbeeld dat de verspreiding van digitale technologieën gewone mensen de kans heeft geboden zelf media te maken. Echter, meer pessimistische mediawetenschappers stellen dat ook de onlinewereld de nodige beperkingen heeft, zoals Noam Chomsky, die aangeeft dat het World Wide Web in korte tijd sterk is gecommercialiseerd, geconglomereerd en geconformeerd.

De vierde en laatste benadering die Bailey, Cammearts en Carpentier introduceren – rhizomatic media – legt de nadruk op de verbanden tussen de burgermaatschappij, de staat en de markt. Waar de eerste drie benaderingen doorgaans uitgaan van een rigide scheiding tussen mainstream en alternatieve media, daar gaat de rhizomatische benadering ervan uit dat alternatieve media zich altijd op een kruispunt bevinden. Hier wordt gesteld dat alternatieve media nooit volledig buiten de staat en markt werken en vaak met beide partijen samenwerken. Deze benadering wordt tegenwoordig veelal gezien als de meest genuanceerde benadering van de werking van alternatieve media in democratische samenlevingen. In hun artikel ‘Towards a Critical Theory of Alternative Media’ (2009) werken Marisol Sandoval en Christian Fuchs deze benadering verder uit door te stellen dat alternatieve media vooral gedefinieerd worden door hun kritische inhoud. Volgens de auteurs is ‘de minimumvereiste om te spreken van alternatieve media dat (...) kritische inhoud wordt geboden. Dit betekent dat ook commerciële en niet-participatieve media gezien kunnen worden als alternatieve media.’ Zij bewegen dus weg van het idee dat alternatieve media noodzakelijk alternatief moeten zijn op het niveau van het productieproces. Sandoval en Fuchs richten zich vooral op de (daad)kracht van kritiek en pleiten voor ‘effectieve alternatieve media die, om politieke praktijken te helpen veranderen, bepaalde elementen van kapitalistische massamedia kunnen bevatten.’

EERSTE KEREN MET REDACTEUREN

We bespreken de eerste keren van film en filmmakers, maar hoe zit dat met onze eigen online redactie? Welke eerste keren zijn hen bijgebleven?

DANIËL BEENEN

De eerste keer dat... ik voelde wat film kon zijn

Het moment dat ik voor de eerste keer voelde wat film kon zijn, was toen mijn moeder mij *Cinema Paradiso* (1988) liet zien. Waarschijnlijk niet geheel toevallig dat de film vertelt over een jongetje dat voor het eerst de liefde voor cinema ontdekt. Die laatste scene... *bellissimo!*

MARINA KOPIER

De eerste keer dat... ik moest huilen bij een film

In *Terms of Endearment* (1983) spelen Shirley MacLaine en Debra Winger fenomenaal een moeizame en tegelijkertijd zeer liefdevolle moeder-dochterrelatie. De scène waarin Shirley de nog niet toegediende pijn bestrijdende medicijnen voor haar terminaal zieke dochter opeist, gaat door merg en been. De tranen stroomden over mijn wangen.

JOSHKA LANDSHEER

De eerste keer dat... ik een film van Alex van Warmerdam zag

De laatste dagen van Emma Blank draaide in 2009 in het lokale filmhuis. Nooit eerder had ik een film gezien waarin de regisseur de hond speelt: ik was meteen fan van zijn absurdistische stijl en zwarte humor.

ANNELIEKE VLEUGEL

De eerste keer dat... ik een film niet kon afkijken door een stroomstoring

Tien minuten voor het einde van *Solo: A Star Wars Story* (2018) was er stroomstoring in de bioscoop waar ik die stormachtige avond was. Dat betekende: geld terug en zonder einde naar huis. Maar *who cares?* Eindes zijn meestal niet het belangrijkste, en soms ronduit slap. Mijn avond eindigde memorabel.

ROSANNE BEZEMER

De eerste keer dat... ik mijn lievelingsfilm zag

Op een ijskoude winteravond zag ik *Call Me By Your Name* (2017). De muziek van Sufjan Stevens en de beelden van het fraaie Italiaanse landschap namen me mee op reis. Ik voelde geen kou meer en had een bloes op mijn wangen en vlinders in mijn buik.

GWYNETH SLEUTEL

De eerste keer dat... ik de man-vrouw verhouding door een buitenaards perspectief zag

In *Under the Skin* (2013) volgen we het perspectief van een buitenaardse indringer, een jager in een vrouwelijk lichaam. Maar wat gaat er schuil achter de performance van vrouwelijkheid en wat zegt dat over de rol van vrouwen? Het is een vraag die me nog altijd bezighoudt.

FOTO-ESSAY

OBJECTENDEPOT BEELD EN GELUID

Tekst **Annelieke Vleugel** Fotografie **Maan Limburg**

Diep in de krotten van Beeld en Geluid bevindt zich het depot. Waar het depot voor de leek misschien een rariteitenkabinet is van mysterieuze voorwerpen, is het voor de mediaprofessional een waar walhalla van technische relikwieën. Ontelbare apparaten van o.a. Philips, Sony en de Nederlandse Radio Unie, allemaal met een eigen verhaal. Machines waar pioniers uit de radio en tv-omroepwereld zelf nog mee gewerkt hebben, of zelfs exemplaren die tijdens de oorlog gemaakt zijn van achtergebleven Duits gevechtsvliegtuigmateriaal. Van de eerste commerciële bandrecorder tot aan het eerste tv-toetsenbord waarmee je voor het eerst Pacman kon spelen, het is er allemaal te vinden.

De meeste stukken worden sporadisch uit de kast getrokken om publiekelijk geshowd te worden. Zo verschijnen er af en toe tv-showkostuums in de bekende Beeld en Geluid Experience-tentoonstelling, of worden er stukken uitgeleend aan musea of speciale evenementen. Het depot krijgt ook regelmatig aanvragen van filmmakers die graag oude filmcamera's of tape-recorders willen gebruiken, maar deze zijn daar simpelweg vaak te zeldzaam of te kostbaar voor. Wel moedigt Beeld en Geluid filmmakers aan de collectie te hergebruiken in films. Zo zou het tijdsbeeld dat zij weerspiegelen gerecycled kunnen worden. De verhalen van de apparaten mogen we immers niet vergeten.





TYPE "TORPEDO"
No 2857

KOPP. VARIOM.

"NED RADIO INDUSTRIE"
DEN HAAG

PRIMAIR

SECONDAIR

V.C.

1

2

3

4

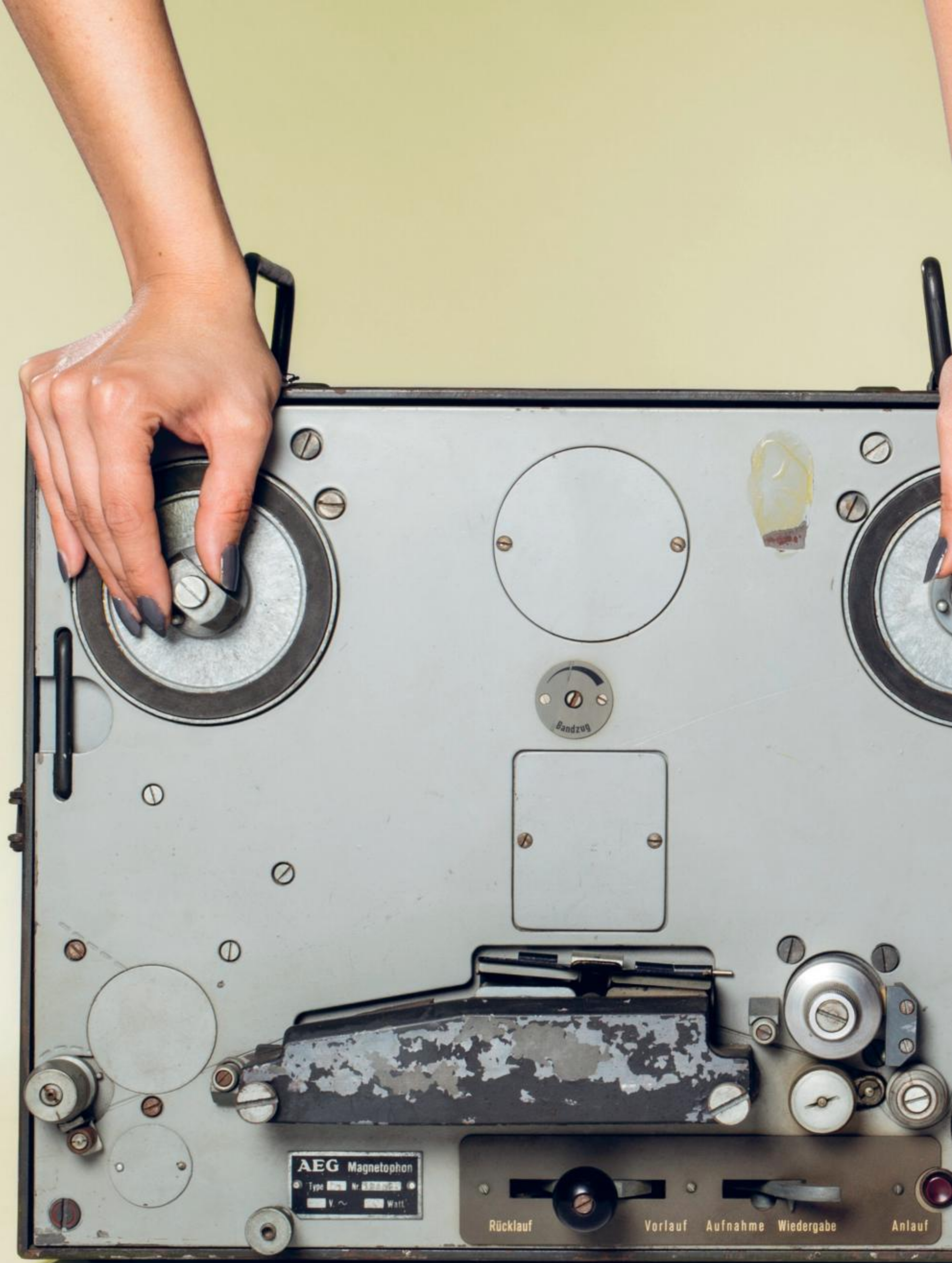
I

II

III

ACCU





AEG Magnetophon
Type **15** Nr. **150000**
V. ~ Watt

Rücklauf

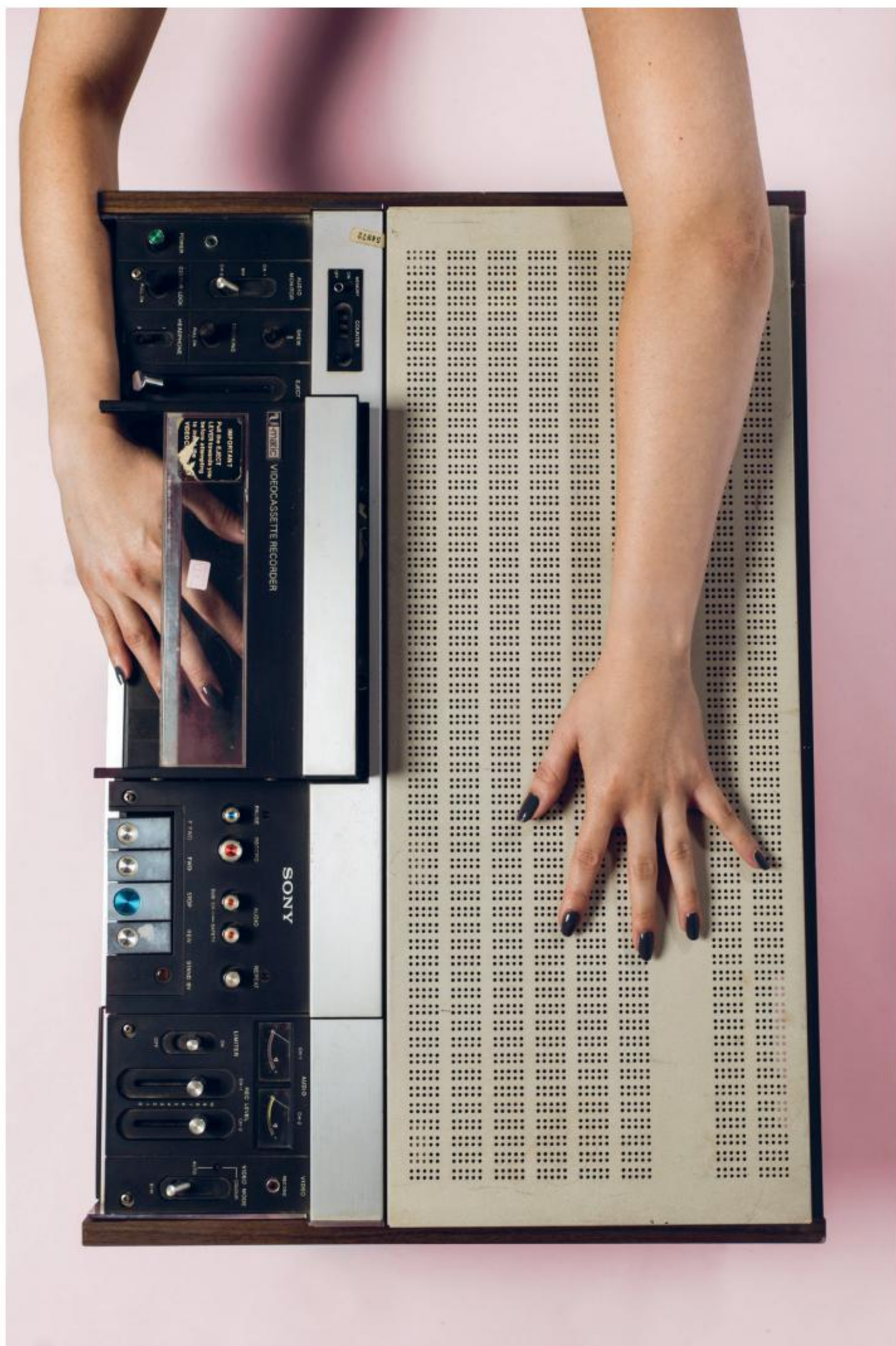
Vorlauf

Aufnahme

Wiedergabe

Anlauf







ALS BAMBI OP GLAD IJS

Elza Jo van Reenen en Martijn van de Griendt zijn fotografen die ieder een vrouw ontmoetten waarvan ze dachten: dit is iemand waar een filmcamera op moet. Dat resulteerde in respectievelijk *Jolene* en *Maria, I Need Your Lovin'*, twee volkomen verschillende debuutdocumentaires met een soortgelijke ontstaansgeschiedenis.

Tekst **Hugo Emmerzael** Fotografie **Jesper Boot**

"Het is net je eerste pilletje. Het gevoel komt nooit meer terug." Fotografen Elza Jo van Reenen en Martijn van de Griendt zitten op een snikhete vrijdagmiddag in EYE's café-restaurant aan de koffie. De debuterende filmmakers hebben het over hun eerste documentaires. Elza Jo weet precies te beschrijven hoe dat was, als fotograaf beginnen aan zo'n groot filmproject: "Net als je eerste verliefdheid. Het is maar één keer de eerste keer." Het feit dat beide makers hun debuut net gerealiseerd hebben is niet eens de voornaamste reden dat ze hier nu samen aan tafel zitten. Elza Jo en Martijn zijn vooral geschikt voor een gezamenlijk interview omdat de verhalen achter hun films bijzonder veel op elkaar lijken.

NIET-ALLEDAAGSE DINGEN

In 2017 debuteerde Martijn met *Maria, I Need Your Lovin'*, een rauw documentaireportret van de Eindhovense Maria die worstelt met zichzelf en haar liefdesleven. Naast zorgen over geld, huisvesting en de overheid, twijfelt ze vooral over haar toekomst. Maria, zelf geadopteerd in een gezin met gespannen verhoudingen, wil haar moederschap serieus nemen, maar stort zich gemakkelijk in nieuwe relaties. Kan ze



INTERVIEW

iemand vinden op wie zij met haar kinderen kan bouwen? Martijn volgt haar jarenlang op de voet, wat een zorgvuldig geconstrueerde documentaire oplevert. In zijn aandachtige blik op Maria blijkt nog steeds zijn grootste drijfveer als fotograaf: "Ik zocht altijd de bijzondere personen op, het niet-alledaagse. Ik was op zoek naar uithoeken en subculturen, heb een enorme nieuwsgierigheid naar mensen die anders zijn."

Eenzelfde nieuwsgierigheid dreef Elza Jo om te beginnen aan *Jolene*. "Toen ik begon als fotograaf hielp ik mijn vader met het vinden van mensen voor zijn korte filmportretten. Ik kreeg zo handigheid in het herkennen van documentaire-onderwerpen. Voor fotografie is het tof als iemand er mooi uitziet, maar voor een documentaire of een portret wil je niet alleen schoonheid en furore. Je wilt een dilemma." Een dilemma vond ze in *Jolene*: "Er is weleens door mijn hoofd geschoten: zij zou goed passen in mijn vaders project. Maar toen dacht ik: nee! Die is van mij!" Elza Jo's debuut *Jolene* (HALAL) gaat over deze gelijknamige vrouw, een Amsterdamse (lees: Ajacied) in hart en nieren, met soortgelijke problemen als Maria: mannen, geld, de toekomst. Kortom: het leven.

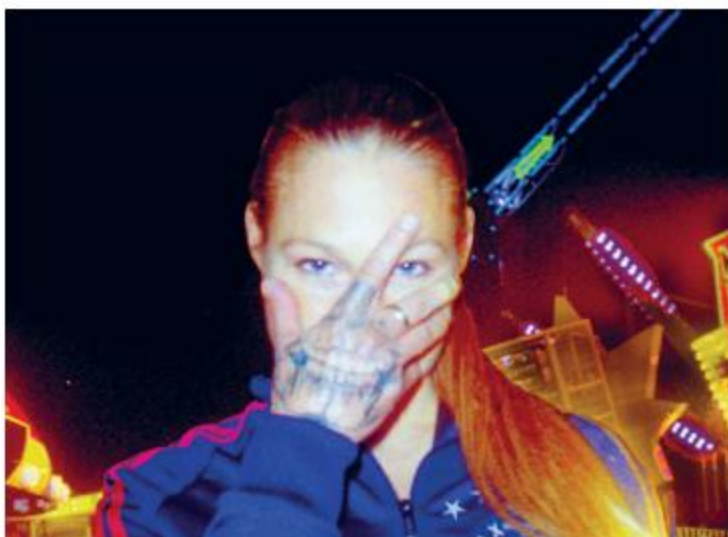
We volgen *Jolene* terwijl ze studeert voor een hbo-diploma Psychologie. Ondertussen houdt ze zich staande als bartender in de rosse buurt van Amsterdam, verwickeld in een giftige relatie met een agressieve jongen en in een

gecompliceerde dochter-vaderverhouding met een toevallig bekende Nederlander. Ook Elza Jo vindt een treffende balans in haar film door *Jolene*'s leven met respect in beeld te brengen, zonder aan nieuwsgierigheid in te boeten. *Jolene* is een onderzoek naar hoe het moet zijn om in de schoenen (of sneakers) van deze vrouw te stappen en de wereld te trotseren. Die analytische vaardigheid van Elza Jo moest wel groeien: "Vroeger was ik bang voor haar. Of nou, bang... Ik dacht eerder: wie is die heftige chick? Ze sloeg namelijk echt mensen in elkaar."

Juist in die angst schuilde ook de neiging om *Jolene* op de foto te zetten. Elza Jo gaat terug naar het begin: "Ik heb haar leren kennen in de stripteasebar waar ze werkt. Mijn reactie was gelijk om haar te fotograferen. Dat vond ze goed, maar ze wilde wel eerst thee met me drinken. We spraken af bij een Marokkaans theehuis in Amsterdam en daar begon ze aan haar levensverhaal. Ze ging maar door en door. Hoe langer ik luisterde, hoe meer er bij me daagde: dit is helemaal geen fotografie meer. Dit is iemand waar een filmcamera op moet."

PRACHTIG ACCENT

"Dat is grappig." Martijn hangt aan Elza Jo's lippen, maar onderbreekt haar verhaal hier. "Je begon met foto's en eindigt met film. Bij mij ging dat precies hetzelfde." "Maar bij jou ging het echt om een langdurig fotoproject", kaatst Elza Jo terug. "Dat is zo. Ik had al een jaar foto's



JOLENE - © ELZA JO VAN REENEN



MARIA - © MARTIJN VAN DE GRIENDT

“VOOR FOTO- GRAFIE IS HET TOF ALS IEMAND ER MOOI UITZIET, MAAR VOOR EEN DOCU- MENTAIRE OF EEN PORTRET WIL JE NIET ALLEEN SCHOONHEID EN FURORE”

van Maria genomen voordat ik met filmen begon. Het oorspronkelijke idee was om een fotoboek van haar te maken. Dat is er ook gekomen, maar uiteindelijk kreeg de film prioriteit.”

Martijn herinnert: “Ik heb Maria op straat leren kennen toen ik bezig was met een boek over rokende jongeren. Ruim tien jaar geleden alweer. Ik sprak haar aan omdat ik dacht dat ze aan het roken was. Ze bleek een jointje te doen. Daar ging mijn boek niet over, maar ik vond haar wel een mooi meisje, dus wilde haar alsnog op de foto zetten. Een dag later heb ik met haar afgesproken. Ik sliep bij mijn broertje in Eindhoven en had die dag toevallig een polaroidcamera bij me. Puur toeval, die heb ik ook niet altijd bij me! Ik nam een paar polaroids en diezelfde dag nog heb ik tegen haar gezegd dat ik een boek over haar wilde maken. Dat kwam vooral door haar levensverhaal, haar adoptie, enzovoort.” “Ook gelijk dat levensverhaal?” Nu valt Elza Jo Martijn weer in de rede. “Meteen! Pas jaren later bedacht ik me dat dit op film moest, omdat haar Brabantse accent zo prachtig is.”

BAMBI OP GLAD IJS

Zo beginnen twee verschillende fotografen, na een ontmoeting met twee verschillende vrouwen aan twee verschillende debuutdocumentaires. Ondanks dat *Jolene* en *Maria, I Need Your Lovin'* op elkaar lijken qua ontstaansgeschiedenis, zijn de films verre van soortgelijk. Dat komt door de ijzersterke persoonlijkheden die voor de camera hun lief en leed, ziel en zaligheid blootleggen. Deze vrouwen verkeren in soortgelijke milieus, maar gaan daar volkomen anders mee om. Ook hoe ze met de camera omgaan, verschilt. “Maria wou het hele filmproces wel eens afkappen.” “Jolene niet. Soms regisseerde zij mij, in plaats van ik haar.”

Om als fotograaf een foto te maken van een onbekende is één ding, maar om als documentairemaker een persoon jarenlang te volgen, is iets totaal anders. Waren Elza Jo en Martijn überhaupt wel klaar voor zo'n langdurig sociaal contract tussen filmmaker en onderwerp? “Ik heb me wel Bambi op het ijs gevoeld”, geeft Elza Jo toe. “Dat ik dacht: hoe ga ik dit in godsnaam doen? Wat heb ik ervoor nodig?” Martijn herkent dat. “Ik voel me nog steeds een kluns. Ik durf eigenlijk nog niet eens te zeggen dat ik een filmmaker ben. Ik ben een fotograaf. En dan zegt mijn vriendin: ‘En een filmmaker!’ Ja, ik heb een film gemaakt, maar zo voel ik me nog niet helemaal.”

“Ik voel me wel steeds meer een filmmaker”, zegt Elza Jo alsof ze iets opbiecht. Terwijl ze dat met recht kan zeggen: ze is momenteel druk bezig met een indringende documentaireserie. “Maar dat is toch hartstikke fijn”, antwoordt Martijn zonder enige jaloezie. Het wordt duidelijk dat deze makers elkaar beter kennen dan aanvankelijk gedacht: ze komen van dezelfde fotografieopleiding (KABK te Den Haag), kennen elkaars werk en gaan weleens naar dezelfde feesten. Martijn is ooit nog gastdocent geweest toen Elza Jo op de academie zat, en de middag van dit interview haalde hij

**“SOMS REGISSEERDE
ZIJ MIJ, IN PLAATS
VAN IK HAAR”**



**“IK PROBEERDE
WELEENS IN TE
GRIJPEN IN HET
LEVEN VAN
MARIA”**



zelfs een lens voor haar op bij een camera-verhuurservice. Elkaars films hebben ze al meerdere keren gezien. Kortom: zij zijn hier vandaag niet om simpelweg met elkaar over film te praten. Ze zijn hier om van elkaar te leren.

Dit is ook de reden dat ze zo diep ingaan op de overeenkomsten en verschillen tussen hun persoonlijke filmervaringen. Elza Jo reflecteert: "Ik ben zekerder geworden door *Jolene* te filmen, ook door Jolene zelf. Het was zo lekker om in haar buurt te zijn. Ik heb daar zo veel positieve dingen aan overgehouden. Ik heb veel van haar geleerd." "Grappig, want bij mij is dat echt anders. Ik dacht: jeetje, die Maria durft maar. Ik ben van nature een onzeker persoon. Het was dan ook een gevecht om deze film te maken gedurende een periode van bijna tien jaar." Elza Jo: "Ik zou daar gek van worden, Martijn. Het maken van mijn film duurde drie jaar en dat vond ik al lang duren. Al is tien jaar echt een mooie tijdsperiode. Groeide jij ook zelf als maker?"

"Zie je dat niet dan? Ik zie het letterlijk aan de beelden. Die worden rustiger en voelen minder chaotisch aan. Je ziet niet alleen Maria groeien, maar ook mij als persoon en als filmmaker. Tegen Maria heb ik overigens altijd gezegd: het moet positief eindigen. Ik was ook echt op zoek naar die positieve ontwikkeling. Die ontwikkeling bleek uiteindelijk ook in mijn leven te zitten. Dat was mijn grote overeenkomst met Maria: we hebben verschillende karaktereigenschappen, maar we waren allebei zoekende in de liefde."

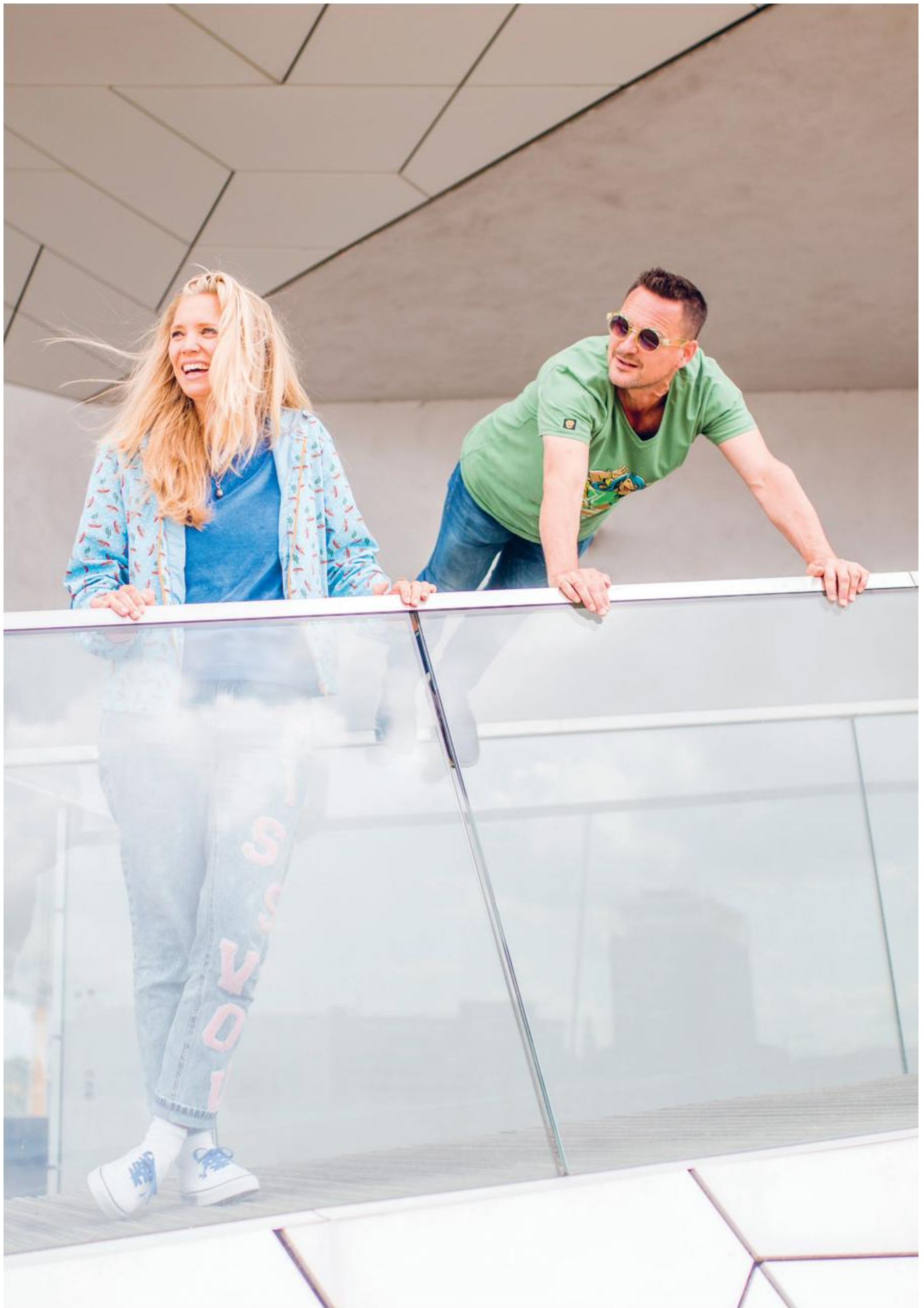
HET BOEK IS BETER

Een van de verschillen tussen Elza Jo en Martijn – of tussen *Jolene* en *Maria* – is dat de band tussen hen en hun muze anders was wanneer de camera uitstond. "Maria en ik zagen elkaar op verjaardagen, openingen van exposities. Ik ben zelfs een keer mee

geweest met haar en haar vriend naar de sauna. Stiekem polaroids schieten." "Bij mij was dit iets killer", beschrijft Elza Jo. "We hingen niet met elkaar. We waren samen een film aan het maken."

Dat brengt ons bij een van de grootste kwesties van documentairecinema. Hoe ga je om met je onderwerp als dat materiaal letterlijk het leven van een ander is? Beide filmmakers hebben vooral daar mee moeten puzzelen. "Ik probeerde weleens in te grijpen in het leven van Maria", zegt Martijn. En Elza Jo: "Ik zou dat nooit doen, maar dat zou Jolene ook niet toelaten." Ongeacht deze relatie voor of achter de camera, was voor beide makers de montage het lastigste proces. Martijn beschrijft: "Editing en geluidsopnames zijn aspecten die je nog niet meester bent als je alleen vanuit het beeld denkt." Elza Jo concludeert: "Het is daarom zo lekker om naast een editor te zitten en meer te leren over wat er moet gebeuren met de beelden die je schiet."

De twee twijfelden überhaupt over welke beelden ze wilden schieten, laat staan hoe ze die konden gebruiken. "Soms is de keuze om te filmen al een lastige", beschrijft Martijn. "Maar het gekke is", vult Elza Jo aan, "dat de shots waarbij die twijfel toeslaat, meestal de uiteindelijke montage wel halen." Beide makers prijzen zichzelf nu gelukkig dat ze na jaren toch zo'n zuiver mogelijk portret hebben gemaakt van hun muzes. "Het grootste cadeau voor mij is dat iedereen in de omgeving van Jolene blij is met de film", beaamt Elza Jo. Martijn heeft op dit gebied minder geluk gehad: "Volgens Maria is het boek beter." Beiden zijn ze hun vrouwen eindeloos dankbaar dat ze dit intieme, verwarrende, chaotische en overweldigende proces hebben mogen doormaken. Elza Jo haalt de woorden uit Martijns mond: "Door haar heb ik mijn eerste vette documentaire kunnen maken."





**NEDERLANDS
FILM FESTIVAL**
27 sept — 5 okt 2018 Utrecht

SINDS 1984 ZIJN WIJ TROTSE PARTNER VAN HET NEDERLANDS FILM FESTIVAL.

En reiken we ook dit jaar de **Pathé Tuschinski Film Award**
uit aan de regisseur van de beste afstudeerfilm.



Alles voor film- en televisieregisseurs



DIRECTORS NL

www.directors.nl

**DirectorsNL is het samenwerkingsverband
van VEVAM en Dutch Directors Guild.**

Als film- of televisieregisseur heb je wettelijk recht op aanvullende vergoedingen, onder meer als je werk wordt uitgezonden op televisie. Ook voor Video On Demand komen vergoedingen beschikbaar. VEVAM keert deze vergoedingen uit aan de regisseurs. Sluit je daarom aan bij VEVAM.

Aanmelden (gratis): www.vevam.org

De Dutch Directors Guild is dé beroepsvereniging voor film- en televisieregisseurs in Nederland en telt rond de 370 leden. DDG behartigt de belangen van regisseurs, zowel collectief als individueel. Hoe groter we zijn, hoe sterker we staan.

Aanmelden: www.directorsguild.nl





Tot het einde van de wereld

Nederlandse Filmacademie

De achtjarige Marie woont met haar vader Boudewijn in een provisorisch ingericht huisje aan de rand van de stad. Samen leven ze in een wereld vol spel en fantasie. In de tuin knutselen ze aan een oud schip, waarbij ze fantaseren over de verre reizen die ze later zullen maken. De wereld is grenzeloos. Marie is echter op een leeftijd gekomen dat ze zich bewust is geworden van een grilligheid in haar vader. Door zijn verslaving aan alcohol kan de warme, dromerige man van overdag plots veranderen in een paar lege ogen die haar niet lijken te zien. In de film zien we hoe Marie tegen deze

onveiligheid begint te vechten, met de onbeholpen en vooral instinctieve liefde van een kind. Terwijl Marie de liefde van haar vader probeert te veroveren, voelt Boudewijn zijn dochter uit zijn vingers glippen. De schommelingen worden steeds heftiger, waardoor uiteindelijk Marie tot het punt komt om hun vicieuze cirkel af te kappen. Als de storm gaat liggen en de koude ochtend zijn intrede doet, lijkt er iets van hun fantasierijke wereld te zijn gebroken. De liefde is er nog steeds, maar toch is er iets tussen hen veranderd.

FLORENCE BOUVY - REGISSEUR



OVT

AKV | St.Joost

In *OVT* is het kerst. Een familie komt bij elkaar. Zelfgenoegzaam. Iedereen wil zich bewijzen. 'Het gaat goed met mij, alles in mijn leven is leuk!' Op deze kerstavond komt Dieter langs, een onverwachte gast. Hij heeft een oprechte vraag: "Ik ben familie, maar waarom ben ik niet bij jullie opgegroeid?"

Ik wil de twee botsende werelden van de familie en Dieter laten zien. De familie houdt krampachtig vast aan hun zelfgenoegzame wereld. Daardoor kan zij de bezoeker niet geven wat hij wil. Zij zitten daarvoor te vast in

hun rolpatronen. De familie zal zich vastklampen aan een ideaalbeeld van het samenzijn op kerstavond.

Laat je niet misleiden door wat de personages zeggen maar, hou ze goed in het oog.

De film heeft invloeden van Scandinavische dogma en is tot stand gekomen door improvisatie. Ik wilde een film maken die draait om subtekst.

PELLE SMIT - REGISSEUR



Zoals het gaat

AKV | St.Joost

'De maker heeft twee vreemden gevraagd om een weekend vrienden te zijn.' Met deze zin gaat de kijker de twintig minuten durende film in. Het proces startte vanuit een onderzoek naar een vernieuwende manier van fictie maken, met als doel om zo dicht mogelijk bij waarachtig spel van de personages te komen. Hoe kan een film zo werkelijk mogelijk aanvoelen? Moet ik de dingen dan laten gebeuren of moet ik als regisseur juist ingrijpen? In dit experiment wordt een vriendschap geforceerd en zit de camera dicht op de huid van de personages. De film vertoont een intiem portret van twee

opgroeende meisjes van een jaar of twintig die in interactie met elkaar komen door een weekend in een huisje te verblijven. Door verbale en non-verbale communicatie komen ze tot elkaar, maar lijken ze soms ook langs elkaar heen te gaan. Het menselijke handelen, *struggelen* en communiceren wordt hier op subtiële wijze getoond

EDITH VAN DEN ELZEN - REGISSEUR



Doei, stomme trut

Gerrit Rietveld Academie

In mijn film *Doei, stomme trut* volg ik mijn hechte vriendin Mical en haar moeder Stephanie een maand vóór Micals vertrek vanaf Amsterdam Schiphol. Mical is 24 jaar en woont nog thuis bij haar moeder. Haar moeder Stephanie heeft Mical voor het grootste gedeelte alleen opgevoed. Ook al zijn beiden twee sterke individuele karakters, in hun woonruimte hebben ze de laatste vijftwintig jaar altijd dicht op elkaar geleefd en zijn ze sterk aan elkaar gehecht. Dat staat op het punt te veranderen nu Mical haar *one way* vliegticket heeft geboekt om naar San Francisco te verhuizen en haar nieuwe le-

ven daar te beginnen. Een verandering van familie gerelateerde ruimte, een verandering in de tijd.

EMMA VAN DEN BERG - REGISSEUR

An abstract painting featuring a vibrant green central figure, possibly a face, set against a background of deep red and purple hues. The style is expressive, with visible brushstrokes and a textured surface.

CREËER MET ONZE COLLECTIE

Creëer zelf en ga aan de slag met de collectie van Beeld en Geluid:
www.beeldengeluid.nl/makers

BEELD EN GELUID



DUURZAAM DRAAIEN

EEN INTRODUCTIE IN *GREEN FILMMAKING*

Tekst **Joshka Landsheer** Illustraties **Guy Verbeek**

Duurzaamheid is hot. “Je kan de tv en de radio niet aanzetten of het gaat erover, je wordt er mee doodgegooid”, aldus Els Rientjes. Met haar stichting Green Film Making bevordert Els als Sustainability Manager het duurzamer produceren in de media. Nu de wereld meer open staat voor duurzaamheid, merkt ze dat de wil om groen te doen groter wordt.

DENKTANKJE

Meer dan drie jaar geleden werd Els door het Nederlands Filmfonds gevraagd het Green Film Making Project over te nemen van Strawberry Earth, een creatief bureau voor duurzaamheid. Ze vertelt dat ze in eerste instantie om dat verzoek moest lachen: ze realiseerde zich dat ze in de dertig jaar dat ze als producer in de Nederlandse film- en televisiewereld werkzaam was geweest (onder andere bij IDTV en Fu Works), helemaal niet aan duurzaamheid had gedacht. Ze wist zelfs niet eens zo goed wat het was. Maar Els werd ingewijd in duurzaam Nederland en zo ontstond naar eigen zeggen een ‘denktankje’ in haar hoofd. Door op grote schaal met bedrijven binnen én buiten de sector, zelfs pluimveehouderijen, in gesprek te gaan, was ze in staat een plan te



maken om *green filmmaking* in haar vakgebied uit te rollen. “Het was tijd om mijn kennis op een andere manier in te zetten en iets terug te geven aan het vak en aan de mensen”, verkondigt ze.

Maar ze begon te fanatiek. Hard trekken aan mensen die niet willen, bleek allesbehalve duurzaam. Els besloot zich daarom alleen nog maar te richten op de producenten en facilitaire bedrijven die wél wilden. En door zich te focussen op de verschillende *departments* binnen een filmcrew, bijvoorbeeld door alleen te kijken naar duurzaam gebruik van licht op de set, was ze in staat om specifieke speerpunten te ontwikkelen. Als ze er vervolgens

diep genoeg ingedoken was, organiseerde ze workshops waarin kennis werd gedeeld en interessante sprekers werden uitgenodigd. En dat werkte: “Soms moet je even geïnspireerd worden om het anders te doen. En dan gaan ogen open.”

VERSCHIL MAKEN

Maar hoe pas je duurzaam produceren voor film of televisie concreet toe? Volgens Els is het raadzaam om per productie te kijken waar de grootste stap gemaakt kan worden. Is dat op het gebied van catering, decor of misschien wel transport? Wat catering betreft kun je heel makkelijk een verschil maken: geen plastic flesjes meer, vegetarisch en niet-verpakt voed-



sel bereiden, afval scheiden. Els heeft voorbeelden te over: “Verbied dat iedereen met zijn eigen auto komt, hergebruik decor! Binnen elk *department* valt iets te bedenken, de vraag is alleen of het allemaal tegelijk kan.”

Daarnaast is het heel belangrijk om je crew op tijd te informeren: geef ze bijvoorbeeld een dag extra voorbereiding om tot efficiënte duurzame oplossingen te komen. Want het geld dat je daaraan zou ‘verliezen’, verdien je geheid terug.

De opvatting dat duurzaamheid geld zou kosten is hardnekkig. Immers, het tegenoverge-

stelde is waar. Als je het goed doet en op tijd begint, levert het geld op. Ondanks dat soortgelijke vastgeroeste ideeën over duurzaamheid lijken te blijven bestaan, is het in vergelijking met drie jaar geleden gelukkig al veel makkelijker geworden om mensen mee te krijgen. “Ik voel wel dat het klimaat beter wordt, omdat mensen de noodzaak maar ook de lol er van inzien”, zegt Els. Volgens haar speelt de jongere generatie filmmakers hier een essentiële rol in. Groen doen zit veel meer in hun genen dan in die van hun voorgaande generatie: zij vinden het niet gek om een auto te delen of een Uber te pakken. Soms besluiten studenten zelfs al uit zichzelf om hun studentenproduc-

“HET ZOU ZO MOOI ZIJN ALS WE KUNNEN ZEGGEN: WE ZIJN NIET MEER NODIG, WANT HET IS NORMAAL GEWORDEN”

tie zo duurzaam mogelijk te produceren. De academies waar deze nieuwe generatie filmmakers opgeleid wordt, zijn dan ook dé plekken waar de verandering vandaan moet komen. Sterker nog: deze generatie zou opgeleid moeten worden met het idee dat er nog maar één manier van filmmaken is.

Dat is echter niet alleen de verantwoordelijkheid van de producer, stelt Els ietwat verontwaardigd. Het vak duurzaamheid moet in iedere discipline ingebouwd worden, zodat de verschillende afdelingen samen kunnen werken om op die manier de producer te motiveren. De boodschap van Els aan jonge filmmakers luidt dan ook: steek de koppen bij elkaar, ga met elkaar in gesprek over budgetten en durf transparant en kwetsbaar te zijn over wat je niet weet. Dan ben je pas écht in staat om te zien wat het verschil is.

GEWENNING

Wanneer Els wordt gevraagd naar de toekomst van Green Film Making, mijmert ze: “Het zou zo mooi zijn als we kunnen zeggen: we zijn niet meer nodig, want het is normaal geworden. Ik heb altijd gezegd: ik doe dit in totaal tien jaar. En in mijn hart weet ik: dan heet het niet meer *green filmmaking* en dan bestaat het woord duurzaamheid ook niet meer. Dan zijn we er aan gewend.” Natuurlijk zullen technieken en zienswijzen blijven veranderen en daar moeten we voor open staan: “Duurzaam met je mensen omgaan, vind ik eigenlijk het allerbelangrijkste. We draaien nog steeds heel veel mensen kapot. De kunst is om ons vak steeds weer op een hoger niveau uit te oefenen zonder roofbouw te plegen op onze mensen en op onze materialen. In die zin zal *green filmmaking* altijd blijven bestaan.”

Al met al is ze trots op wat ze in de afgelopen drie jaar al heeft bereikt en heeft toegevoegd aan het mediawezen: “Het klopt gewoon in mijn leven. Ik ben heel blij dat ik dit kan doen en het voelt voor mij als een kroon op al het werk dat ik gedaan en gemaakt heb. En ik vind dat ik dit weer moet teruggeven aan jonge makers.”

VIER TIPS VOOR DUURZAAM PRODUCEREN

1. Bereid je logistiek (transport, energie, catering) op tijd voor en probeer het zo goed mogelijk te regelen.
2. Maak tijdig gebruik van alle kennis van de crewleden, met name in voorbereiding en niet alleen tijdens de draaidagen!
3. Communiceer tijdens het proces dat dingen, met dank aan iedereen, lukken: dat je minder afval produceert; dat een decor hergebruikt kan worden, etcetera. Maak er een sport van om dit in je callsheets te verwerken, want op die manier blijf je iedereen stimuleren om mee te denken.
4. Stel je kwetsbaar op en zorg dat je crew ook kwetsbaar durft te zijn. Neem iemand met een (budgettair) probleem serieus en maak mislukkingen bespreekbaar.

VAN *THE GODFATHER* TOT BUIKA'S FLAMENCO BINGEWATCHEN MET... MERAL POLAT

Eigenlijk begint ze er niet eens meer aan, want dat betekent dat ze het ook moet afmaken. Één aflevering van een goede serie op Netflix is voor theatermaker, zangeres en actrice Meral Polat (o.a. *De Luizenmoeder*, *Mees Kees* en *Lijn 32*) namelijk niet genoeg. Een serie *bingen* is daarom vooral een ritueel na het optreden. En dan gaat het van *The Sopranos* naar *Family Guy* tot haar nieuwste ontdekking *Suits*. Samen bekijken we vijf van haar favoriete fragmenten.

Tekst Loeke de Waal Illustratie Rafaella Wang

01. LIEFDE OP HET EERSTE GEZICHT IN *THE GODFATHER* (1972)

Wat? Ondergedoken op Sicilië wordt Al Pacino's Michael Corleone als de bliksem geraakt door het eerste aanzicht van zijn toekomstige vrouw.

Duur: 6min

“Hoe Al Pacino dit moment speelt, is waanzinnig. De tijd lijkt te stoppen, hij verstilt. Met heel zijn wezen, zijn adem en lichaam is hij daar. Ik was 16 toen ik dit voor het eerst zag en ik dacht alleen maar: dit is spelen. Ik ging zelf pas een jaar later voor het eerst op auditie en had daarvoor eigenlijk niet het idee dat acteren tot een serieuze optie behoorde. Maar ik keek wel eindeloos veel films en tv en bestudeerde hoe de acteurs hun rol speelden. Ik dacht toen nog





dat iedereen er zo naar keek! Dit fragment is een klassiek voorbeeld van hoe een acteur echt iemand is. Hij speelt niet verliefd of overdonderd, hij is het. Ik heb daar van geleerd dat goed spelen, dus niet spelen is.”

02. HET KEUZEMOMENT UIT *SOPHIE'S CHOICE* (1982)

Wat? In een flashback vertelt Meryl Streeps hoofdpersonage over het keuzemoment dat haar de rest van haar leven zal achtervolgen.

Duur: 5min12sec.

“Op de Toneelschool [van Amsterdam, red.] kregen we les over de keuzes die een acteur maakt bij het tonen van emoties. De leraar wees ons daarvoor op deze specifieke scène, waarin Sophie terugblikkt op dit moment. Ik had de film al eerder gezien, maar ik had er nog niet eerder met die blik naar gekeken. Het is zo ingrijpend, misschien wel de verschrikkelijkste keuze die iemand ooit in zijn leven moet maken, en de navertelling is zo ingehouden gespeeld. Je ziet eigenlijk alleen haar neus rood worden. Ze implodeert waar je bij staat. Dat laat zien dat emoties op die manier net zo intens kunnen overkomen als wanneer ze was geëxplodeerd. Dat merk ik met zingen ook: je kan ervoor kiezen heel erg uit te halen, en dat is heerlijk, maar kun je dezelfde emotie of kracht ook onderhuids overbrengen, zonder alles direct te tonen? Tegenstellingen ontroeren, denk ik. Doordat Meryl Streep juist op dit moment implodeert, geeft ze de kijker ruimte om het zelf te ervaren, in plaats van het alleen te aanschouwen.”

03. DE FONTEINSCÈNE VAN *LA DOLCE VITA* (1960)

Wat? Met sterke en sensuele vrouwelijkheid werpt een Amerikaanse actrice zich voor het oog van één van haar paparazzo's in de Romeinse Trevifontein.

Duur: 3min

“Eigenlijk zou ik het over bijna elke film van Fellini kunnen hebben, maar dit is misschien wel zijn meest iconische beeld. Voor mij staat deze scène voor de ultieme vrijheid. Ik zag deze film voor het eerst tijdens één van mijn vele stiekeme slapeloze tv-nachten. Omdat mijn moeder het door het raam boven mijn kamerdeur kon zien als ik de tv aan had, zat ik met het geluid op zijn zachtst en mijn deken over mij en de tv heen tot diep in de nacht te zappen. Op een Duitse zender kwam ik *La Dolce Vita* tegen en deze scène is me als jong meisje altijd bijgebleven. Door de eigenwijze vrijheid die die vrouw, in die mooie avondjurk, op dat moment neemt. Zonder zich te verontschuldigen voor haar totale femininiteit, in al haar vormen. Ik houd sowieso van de manier waarop Fellini vrouwen in beeld brengt: prachtig, vrouwelijk, maar ook met een scherp randje. Ze mogen vrouwelijk en krachtig zijn, het één sluit het ander niet uit. En dat is inspirerend om naar te kijken, voor mannen en vrouwen.”



**“HIJ IS EIGENLIJK DE AL PACINO
VAN TURKIJE”**



04. SLOTSCÈNE *ESKIYA* (1996)

Wat? Met de politie van Istanbul op zijn hielen, kijkt het hoofdpersonage uit over de stad en denkt hij tijdens zijn laatste momenten met weemoed terug aan vroeger.

Duur: 6min29sec.

“Als er een nieuwe film met Sener Sen uitkwam, dan ging je daar gewoon heen. Dat was destijds – in mijn belevenis – een gegeven in iedere Turkse familie. Deze film is mijn persoonlijke favoriet. Er zijn Sener-films met een beter script of spel (en betere cinematografie en effecten), maar dit verhaal is zo mooi. En de manier waarop hij als acteur speelt is prachtig. Hij laat heel subtiel zien hoe de oude wereld van tradities en gebruiken – waar zijn personage uitkomt – clasht met de nieuwe, moderne wereld waar hij na 35 jaar gevangenisstraf in terecht komt. Zonder commentaar te geven op wat beter is. Op het dak in Istanbul opent de politie het vuur en eindigt het verhaal in typische jaren '90-stijl, met alle (inmiddels verouderde) effecten van dien. Zijn manier van spelen ontroert mij, altijd. Hij is eigenlijk de Al Pacino van Turkije en daar moet je gewoon kennis mee maken.”

05. LIVE TV-OPTREDEN VAN CONCHA BUIKA EN JAVIER LIMÓN

Wat? De Spaanse jazz-/flamencozangeres en haar producer verstrengelen zich muzikaal op het podium.

Duur: 6min7sec.

“Ik vind Buika te gek, ik luister al vrij lang naar haar. Haar zware, donkere stem is ongelooflijk en ze zingt volledig bezielde en vrij. En Javier Limón is een prachtig mooie man, trouwens. Wat zij tijdens dit optreden met zijn tweeën doen, is gewoon seks. Of nou ja, de liefde bedrijven. Kijk hoe intens hij naar haar kijkt. Hij voelt haar stem en haar adem en zij heeft haar ogen bijna de hele tijd gesloten. De chemie spat gewoon van het scherm af. Het is als wanneer twee acteurs in een film of op het podium elkaar oplichten, uitdagen en de ruimte geven. De video van dit optreden kwam ik tegen in mijn liefde voor haar. Je kent het wel: als je iets leuks vindt, ga je op YouTube en drie uur later ben je helemaal ergens anders beland. Zo heb ik haar in eerste instantie ook gevonden. Later kwam dit filmpje langs en viel Limón me ook op. Toen ben ik hem gaan opzoeken en keek ik wat hij met andere zangeressen heeft gedaan en ga zo maar door. Maar deze dynamiek, dit liefdesspel tussen hen... Ze zijn niet bezig met performen of spelen, ze zitten totaal in wat ze aan het doen zijn. De wereld verdwijnt even, net als met een goede vrijpartij.”

TALENTONTWIKKELING VOOR DRAMATURGEN

MEER AANDACHT VOOR DE ONBEKENDE 'D'

Tekst **Gwyneth Sleutel** Illustratie **Steie van Vught**

Elk jaar verlaat een nieuwe garde filmmakers de veilige muren van de film- of kunstacademie om de eerste stappen te zetten in de professionele filmwereld. Sommigen met een Wildcard op zak, maar in de meeste gevallen is een speelfilm nog ver weg. Daarom richt menig beginnend maker zich op de korte film en talentontwikkelingstrajecten als Ultrakort, NTR Kort! en Centraal. Dit zijn programma's waar de beginnende maker zijn sporen kan verdienen en die, ook niet geheel onbelangrijk, de weg kunnen vergemakkelijken naar het volgende station: De Oversteek. De eerste artistieke speelfilm wordt gemaakt en de tijd is rijp voor de inmiddels meer ervaren maker om zijn of haar vleugels uit te slaan. Zo niet, dan is de maker misschien nog wel net op tijd met een aanvraag voor de coachingstrajecten Vrijplaats van het Filmfonds of de nieuwe meester-gezelregeling van het NPO-Fonds.

In Nederland hebben we een mooi palet aan talentontwikkelingstrajecten, hoewel het nog altijd een privilege blijft geselecteerd te worden. En dat is maar goed ook, want het houdt de jonge makers scherp en vraag en aanbod van het veld in balans. Zelf ben ik groot voorstander van programma's die jong talent stimuleren en een podium geven. Het is een gelegenheid voor zelfontplooiing en biedt ruimte voor experiment en eigenheid. In een tijd waar je alles moet kunnen en weten, geven talentontwikkeling-

D

R



S

P

strajecten de ruimte om te leren. Als jonge dramaturg bekijk ik deze trajecten met genoeg, maar ook met een blik van verlangen en een sprankje jaloezie. Ik vraag me af waarom er geen talentontwikkelingsprogramma's bestaan voor jonge dramaturgen.

OP ZOEK NAAR DE 'D'

Ongeveer een jaar geleden startte ik in samenwerking met de Universiteit van Amsterdam een onderzoek naar de urgentie van dramaturgie. Ik onderzoek wie welke verantwoordelijkheid voelt voor de opleiding van jonge dramaturgen, en of het mogelijk is in de nabije toekomst een soort talentontwikkelingstraject voor dramaturgen op te zetten en in welke vorm zo'n traject dan het beste gegoten kan worden.

Door literatuuronderzoek ontdekte ik al snel dat in teksten over dramaturgie de focus ligt op de (veranderde) samenwerkingsrelatie tussen de regisseur, scenarist, producent en de dramaturg. In het verleden waren niet alle partijen namelijk altijd even blij met de bemoeienis van een dramaturg. In essentie ging de literatuur dan ook over hoe de dramaturg zich, vanuit zijn bescheiden positie, zou moeten verhouden tot de inhoudelijke drie-eenheid bij de totstandkoming van een film. Een driehoeksverhouding waar de dramaturg nog altijd geen onderdeel van uitmaakt, zo bleek ook uit het Deltaplan Talent, waarin enkel de 's', 'r' en 'p' werden aangeduid, respectievelijk scenarist, regisseur en producent.

Natuurlijk is de inhoudelijke en creatieve invloed van een dramaturg in grootte niet te vergelijken met die van een regisseur of scenarist, maar vooral in het ontwikkelingsproces van een film is de dramaturg zeker een inhoudelijke speler. Als dramaturg moet je het verhaal begrijpen, snappen waar de makers naartoe willen en voortdurend nagaan hoe thematieken en motieven in het verhaal zich verhouden tot de tijdsgeest waarin we leven

DE DRAMATURG DIE ZICH AL TURVEND EEN WEG SLAAT DOOR EEN STANDAARD VRAGENLIJSTJE IS NIET MEER VAN DEZE TIJD

en het verhaal zich afspeelt. Een psychologisch inzicht, maar ook de capaciteit om visueel te lezen zijn belangrijk. Dit alles is nodig om goede feedback te geven die het filmplan vooruit helpt. Als dramaturg dien je ieder project op eigen, afzonderlijke wijze te benaderen en elk project verdient zijn eigen dramaturgie. De dramaturg die zich al turvend een weg slaat door een standaard vragenlijstje is niet meer van deze tijd, als je het mij vraagt.

HET 'ZUINIGE MODEL'

Waar dramaturgen lange tijd met de nek werden aangekeken, wordt hun waarde tegenwoordig meer dan erkend. Dit blijkt uit de gesprekken die ik met diverse producenten en scenaristen heb gevoerd. Een dramaturg kan een maker uit een vast denkpatroon halen, filmplannen op potentie selecteren en een belangrijke rol spelen in het ontwikkelingsproces, werkzaamheden die de producent nu vaak zelf vervult.

Waarom slechts weinig producenten een vaste dramaturg in dienst hebben of structureel externe dramaturgische ondersteuning vragen, heeft grotendeels te maken met financiële beperkingen. Als een producent de keuze krijgt om te besteden in de ontwikkelingsfase of in de productiefase, krijgt laatstgenoemde toch vaker de voorkeur. Besluit een producent toch dramaturgische hulp in te roepen dan gebeurt dit vaak volgens het 'zuinige model'. Dit betekent dat er eenmalig een kort rapport wordt geschreven met adviesrichtlijnen voor een volgende versie. Een ander bekend 'zuinig model' is dat van de roulerende dramaturgiestagiair(e). Leerzaam voor de jonge dramaturg en goedkoop voor de producent, maar uiteindelijk resulteert dit in een patroon waarin dramaturgen eindeloos stage blijven lopen bij bedrijven die vaak weinig ruimte hebben voor doorgroeimogelijkheden, zo reageren freelance dramaturgen. Dat het Filmfonds pas een ontwikkelingsbijdrage beschikbaar stelt voor dramaturgen met minimaal twee speelfilms op hun naam, maakt het voor de jonge dramaturg ook niet makkelijk ingehuurd te worden.

Een dramaturg stelt vragen en geeft feedback op het filmproject, het kindje van de makers. En aangezien niemand het leuk vindt te horen dat het neusje van de baby nog een beetje krom staat, is een goede vertrouwensband tussen de makers en dramaturg van uiterst belang. Film maken is een kwetsbare aangelegenheid en de dramaturg moet dan ook op een integere wijze begrijpen welke richting de maker op wil en in hoeverre het project daarbij aansluit. Makers werken dan ook graag samen met een dramaturg met wie ze een goede ervaring hebben en een producent behartigt voor zover mogelijk deze wens. Hierdoor wordt in Nederland vooral een select groepje geliefde dramaturgen structureel opnieuw gevraagd. Lastig omdat deze dramaturgen vanwege drukte steeds vaker 'nee' moeten verkopen; lastig voor de jonge dramaturg die zich niet aan iedereen kan laten zien en dus niet wordt gevraagd. Deze dramaturg blijft onbekend.

EEN TOEKOMST VOOR DE JONGE DRAMATURG

Er zou een programma moeten worden opgezet waarin jonge dramaturgen zichzelf kunnen laten zien, waar zij zich verder ontwikkelen in een vertrouwde omgeving en makers kennis kunnen maken met hun wijze van dramaturgie. De verantwoordelijkheid voor de opleiding van jonge dramaturgen ligt bij niemand en tegelijkertijd bij iedereen, inclusief bij de jonge dramaturg. Behoeft uit het veld voor dramaturgische hulp blijkt er zeker en dus werk ik momenteel aan een voorstel voor een talentontwikkelingstraject voor jonge dramaturgen. Naast de 's', 'r' en 'p', mag er namelijk ook aan de 'd' best meer aandacht geschonken worden.

Dit artikel is geschreven op basis van tientallen interviews met redacteurs en eindredacteurs van omroepen, gevestigde en beginnende freelance dramaturgen, scenaristen, producenten, Het Filmfonds en de coördinatoren van de master Film Studies van de Universiteit van Amsterdam.

COLOFON

HOOFDREDACTIE

Gwyneth Sleutel

EINDREDACTIE

Rosanne Bezemer

Joshka Landsheer

VORMGEVING

StudioVeen - studioveen.com

WOORD

Daniël Beenen / Nico van den Berg / Rosanne Bezemer / Hugo Emmerzael /

Marina Kopier / Joshka Landsheer / Emiel Martens / Gwyneth Sleutel /

Annelieke Vleugel / Loeke de Waal

BEELD

Jesper Boot / Winonah van den Bosch / Bob Foulidis / Maan Limburg - maanlimburg.com /

Guy Verbeek – whataguy.nl / Steie van Vugt - labolleur.com / Rafaella Wang -

rafaellawang.nl / Bo & Luke van Veen - studioveen.com

ONLINE REDACTIE

Daniël Beenen / Björn Beerthuizen / Rozemarijn de Kwaasteniet / Fey Yen van Kolfschoten /

Marina Kopier / Aaltsje Visser / Annelieke Vleugel / Wouter Springer / Loeke de Waal /

Mathijs Werring

DUKKERIJ

Gewadrupo – gewa.be

MET DANK AAN

Beeld en Geluid / Emma van den Berg / Florence Bouvy / Sarieke Hoeksma /

Ruud Dobber / Edith van den Elzen / Kevin Kessels / Wytze Koppelman / Karin Krijgsman /

Daphne Lucker / Nederlands Film Festival / Ruben Nijsen / Jelko de Ruijter / Ravi Sandberg /

Marion Slewe / Pelle Smit / Matthijs van der Veer / Erwin Voorhaar

VERS Magazine is mede mogelijk gemaakt door onze hoofdsponsor





VE 
RS

nieuwe
film- en
televisie-
makers

