

De nachtmerrie-pitch

De gedroomde toekomst van de Nederlandse speelfilm

Hoe de Nederlandse speelfilm nieuw elan krijgt dankzij Zeeuws meisje op zondag: een suprarealistisch drama met weird fiction-invloeden rond een nurkse mosselkweker.

Op een ochtend schrikt de cinefiel wakker. Met z'n tanden in het kussen en de haren recht overeind. In zijn slaapkamer heeft een nachtmerrie huisgehouden. Een kwade droom, die vragen oproept die zelfs door de knapste scenariodokters niet beantwoord kunnen worden.

Want waarom verscheen PIET BAMBERGEN, met een witte, bebloede zakdoek om zijn hoofd geknoopt, als vrolijk corpulente zombie aan de vaag verschietende horizon van de nieuwste nederhorrorproductie **Woensdag gehakt**?

Waarom zag hij Marleen Gorris vrij worstelen met Paul Verhoeven, waarbij – in fel oplichtend neon – de woorden 'SCHANDALIG SEKSISME' en 'CONDITION FÉMININE' op topsnelheid voorbijschoten?

En wat deed Hugo Metsers toch met dat SUIKERKOPJE op de lege galerij van de tiende verdieping van een Bijlmerflat terwijl Kees Brusse Surinaams ontspannen kwam aanvliegen in zijn Dakota, met twee losse stuurknuppels in zijn handen? De cinefiel tast in het duister.

Is er antwoord mogelijk op de vraag waarom Gerard Cox' ONSTERFELIJKE STERFSCÈNE – 'effe een slokkie wodka erachteraan, en het is zo gepiept!' – uit Nouchka van Brakels **De vriendschap** een onbedoelde zelfdodingsparodie werd?

In zijn droom monteert de cinefiel flarden vaderlandse filmgeschiedenis aaneen tot een vrijzinnig surrealistische monstervolie. Dan hoort hij een hoog, gierend geluid en ziet hij het loodzware woord POLDERREALISME fragmenterend inslaan in de infrastructuur van Randstad filmstad.

Hij strompelt naar de ijskast, eet een pond rustgevende rosbief en klokt twee liter watersnoodbronwater naar binnen. Gaat liggen, trekt de dekens over zich heen en stookt zijn nachtmerrie op.

Snuivende filmwetenschappers Als de dijken het maar houden. Als de documentairemakers van de Hollandse School er maar tijdig bij zijn. Als Hannie Schaft maar heel op de set arriveert. En wat als het Englandspiel doorgestoken kaart blijkt en Rutger Hauer niet op tijd is voorgelicht door dr. Lou de Jong? Dan zal **Soldaat van Oranje** een heel ander licht werpen op de vaderlandse geschiedenis! Hij denkt, maalt, associeert, neemt vrijheden die geen Hollandse filmer zichzelf ooit

In zijn droom monteert
de cinefiel flarden
vaderlandse
filmgeschiedenis aaneen
tot een vrijzinnig
surrealistische
monstervolie

een aanstootgevende film

ARGUS FILM

de passie van de jeugd

een onthullende film

de eerste Japanse

nouvelle vague

een schokkende film

rauw en puur

als het leven zelf

de jeugdzonde van

NAGISA OSHIMA 30 jaar geleden

NAKED YOUTH



Naked youth Joseph Plateau 1991

heeft toegestaan. Ziet patronen, dwangmatige karakteristieken en knipt gaten in het filmhistorische raamwerk. Beschouwt Frank Wierings **Andy, bloed en blond haar** uit 1979, waarin een Achterhoekse boerenpunker zich kordaat een weg snuift door de hoofdstedelijke cokevoorraad en met zijn kaasbijlde orde op zaken stelt in de aanpalende nictenscene, als het polderequivalent van Paul Morrissey's Amerikaanse cultfilm **Madame Wang**. Hoort hoe filmwetenschappers hem, snuivend van verontwaardiging, proberen te kapittelen.

Zijn gedachten gaan met de Franse slag en verbinden moeiteloos de sombere zwarte coltrui van Rijk de Gooijer uit **De Inbreker** met de door de wind voortgedreven zomerjurk van Alex van Warmerdam. Geven een draai aan de levensfilosofieën uit **Spetters** ('Het leven is net een kroket: als je eenmaal weet wat erin zit, wil je niet meer') richting eenentwintigste-eeuws existentialisme à la Eddy Terstall ('Is het spiritueel zen-oké om in drie dagen een wasbordje te kweken met power yoga?'). Maken kortom creatief gehakt van Hollandse filmgeschiedenis en trekken dramaturgische bouillon van de wijsheden van Maria Goos, de prima donna van scenarioland ('Als je twee midlife-mannen in een yuppenhok zet en daar komt een vrouw bij, dan heb je een situatie').

Ondertussen verzet de cinefiel bergen denkwerk, want morgen heeft hij een afspraak met potentiële subsidiegevers – tja, ook die komen in een ver van de werkelijkheid verwijderde, cv-loze nachtmerrie voor. De koorts helpt hem een hijgerige, verbaal ingedikte maar toch – of juist daarom – wááánzinnig to-the-pointe pitch voor zijn 'suprerealistische' droomfilm **Zeeuws meisje op zondag** te ontwikkelen.

In zijn nachtmerrie ziet de cinefiel hoe hij een statig gebouw betreedt. Even later zit hij tegenover een man die hem doet denken aan een kruising tussen de voorzitter van het Filmfonds en een bekende entertainmentmogol. De cinefiel krijgt twee minuten. Hij pitcht. Praat de blaren op zijn tong, tovert PowerPoint-storyboards op het presentatiescherm, legt uit hoe de spanningsboog van **Zeeuws meisje op zondag** rust op de combinatie van door Bert Haanstra geïnspireerd sociaal realisme en wild woekerende Daliniaanse associaties ('smeltende horloges op sprinkhaanstelsten snellen voorbij, baggerboten spuiten nevelgordijnen van paarse champagne op...'), benadrukt tevens het warmbloedige karakter van de film met veel 'echte suprerealistische gevoelens', tranen en fraai uitgelichte **Opzij**-seks, en schildert brute massascènes in de beste traditie van **Floris**.

De man tegenover hem knikt bemoedigend en drukt hem warm de hand. Over wat hij vindt van **Zeeuws meisje op zondag** rept hij met geen woord.

Verwaterde Fantasten De cinefiel verlaat het pand en zet koers naar zijn stamcafé. Daar schuift hij op zijn barkruk en mijmert over de Nederlandse film. Na de teloorgang van Pim de la Parra's minimal movies en de ras verwaterde goede voornemens van de Fantasten¹, zo prevelt hij voor zich uit, is een nieuw cinematografisch bewustzijn gewenst – en **Zeeuws meisje op zondag**

De cinefiel denkt, maalt, associeert, neemt vrijheden die geen Hollandse filmer zichzelf ooit heeft toegestaan. Ziet patronen, dwangmatige karakteristieken en knipt gaten in het filmhistorische raamwerk

('suprerealistisch drama rond nurkse mosselkweker met **weird fiction**-invloeden') zal daarvan het vlaggenschip vormen.

De film zal zijn: een boven de werkelijkheid van alledag uitgetilde nederhorrorgroteske ('Norrör', zeggen de ingewijden), waarin de magie van het surreële met behulp van de nieuwste **no-nonsense** montagetechnieken tot het onderbewuste van de kijker zal doordringen.

Voordat hij echter zijn magnum opus begint, bedenkt de cinefiel snel nog een paar bij het fonds in te dienen synopsisen met groot publieksbereik, 'om werkgelegenheid te garanderen voor de audiovisuele sector in z'n geheel en een rechtvaardig inkomen voor de scenarioschrijver in het bijzonder'. In zijn koortsachtige dollardroom klappt de cinefiel zijn laptop open en geeft hamerend op het toetsenbord, vorm aan zijn geniale plannen. Hij tikt: 'Vier voorstellen voor de Hollandse publieksfilm:

1. De fataal fatsoenlijke vrouw

Voormalig gulle minnaar Peter Faber fietst door Amsterdam en botst onverwacht op het fout geparkeerde Smart-wagentje van Katja Schuurman. Een botsing met gevolgen, want Schuurmans ex-vriend en voetbalhooligan Danny de Munk schakelt huurmoordenaar Hidde Maas – 'de Nederlandse Christopher Walken' – in om de schadeclaim te vereffenen. Gastdubbelrol van Herman van Veen als mondorgelende nachtvlinder en 'extreem sodomythisch' ingesteld studentenpastor. Regie: Aryan Kaganof alias Ian Kerkhof. Slagzin: 'Het begon met een kras. Het eindigde met moord. Fatsoen kent geen taboes!'

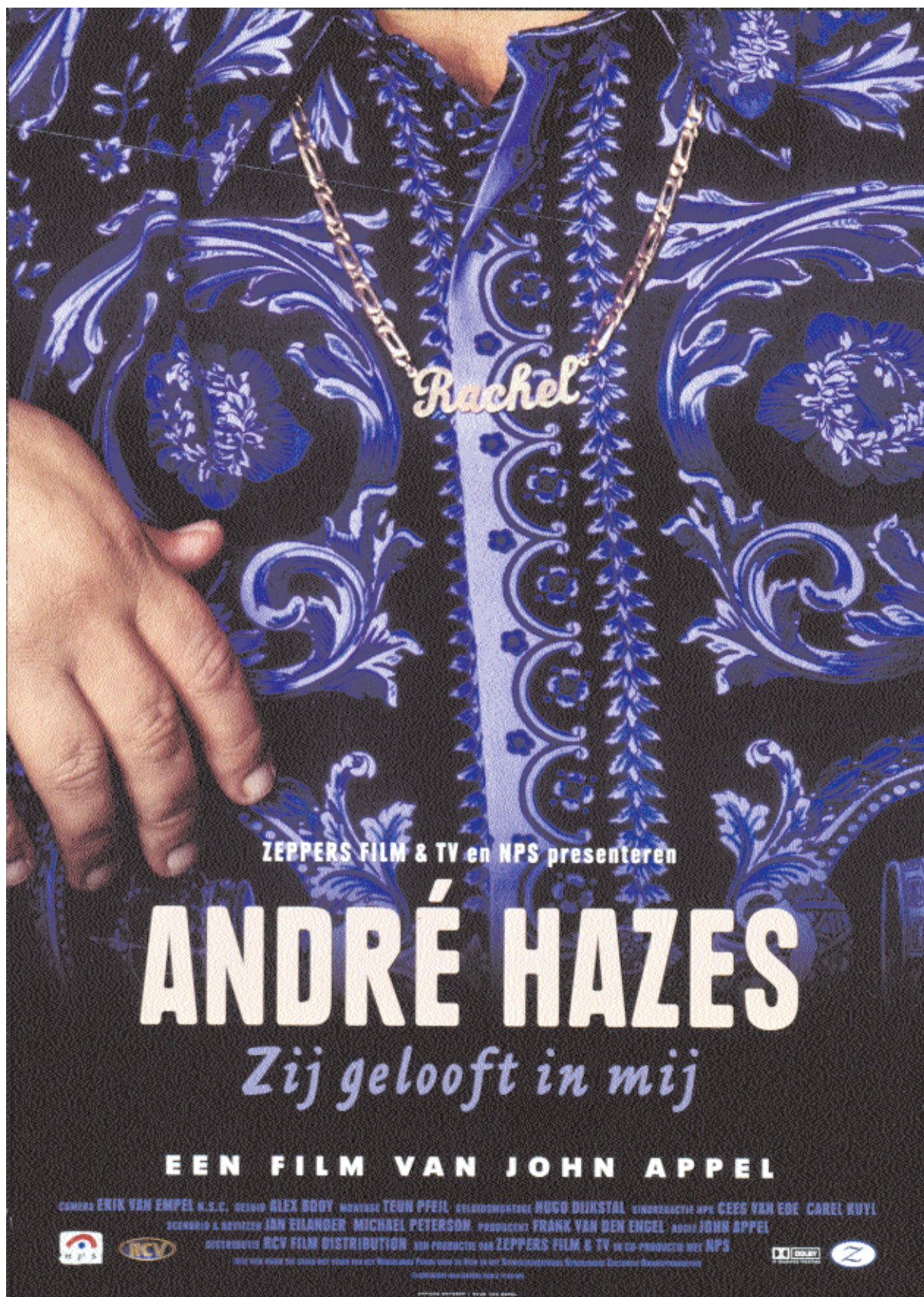
2. Rotterdamd

Huisvriend Gerard Cox, een gepensioneerde Rotterdamse havenarbeider, ontwikkelt warme gevoelens voor minderjarige Mokumse straatmaagd Kim van Kooten. Helaas voor Cox heeft de Marokkaanse jeugdcrimineel Habibi al een oogje laten vallen op grofgebekte Kim. Wanneer Habibi zijn grote liefde ontvoert, slaan bij Cox de stoppen door. De clash of cultures wordt beslecht na een dulle achtervolging door de Rotterdamse haven in de Kameleon-boot. Bijrollen voor Hans 'Klemnaad' Kemna (jeugdrechter) en Theo van Gogh (pedofiele parlevinker). Regie: Fons Rademakers. Slagzin: 'Liefde is een doorvoerhaven.'

3. De zeemeerman 2: dokter Vlimmen plukt papaver

Langverwacht vervolg op **De zeemeerman**, waarin deze keer Jeroen Krabbé voor zijn naar vis stinkende huid wordt behandeld door opiumverslaafde dorpsdokter Vlimmen (Kees Brusse), die ondertussen met lede ogen toeziet hoe zijn papaverbleekveldje wordt bezet door een asociale familie. Tatjana Simic bemant de spetterende patatkraam en Theu Boermans is haar sullige echtgenoot, die Simics overspel met Renée Soutendijk ontdekt door recreërend naakt over de schutting te klimmen. Regie: Nouchka van Brakel. Slagzin: 'Wát een man... de Zeemeerman!'

Dit keer wordt Jeroen Krabbé voor zijn naar vis stinkende huid behandeld door opiumverslaafde dorpsdokter Vlimmen (Kees Brusse)



André Hazes Ruud van Empel 1999

4. Entre nous

Essayistische fake-documentaire met verloren gewaande archiefbeelden van Dick Maas in gesprek met Johan van der Keuken, die onthult dat Sylvia Kristel eigenlijk de regie heeft gevoerd over de W.F. Hermans-verfilming *De blinde fotograaf*, dat Simon van Collem voor zijn boek *De sterren kunnen me nog meer vertellen* plagieerde uit de onlangs teruggevonden memoires van Abraham Tuschinski en dat Rijk de Gooyer zijn Gouden Kalf nooit uit de taxi heeft gegooid, maar de prijs door een illegale lasser heeft laten omsmelten om Maas' failliete productiebedrijf First Floor Features vlot te trekken. Als bonus extra op de dvd: een in de prullenbak van Filmhuis Cavia gevonden Super8 found-footage-productie, met authentiek handmatig bekraste scènes uit de pornoklassieker *Pruimenbloesem*.¹

Compleet veranderd Een paar maanden later. De brievenbus kleppert, een dikke envelop valt op de mat. De subsidiënt laat weten 'over alle ingediende plannen een negatief oordeel te geven'. De reden:

'Het Filmfonds hecht eraan te onderstrepen dat een publieksfilm met een uitgesproken onsympathiek karakter² zoals *De Zeemeerman 2* ons inziens weinig kans maakt op een Gouden Film.³ Het fonds stelt derhalve een aantal scenarioverbeteringen voor (gesuperviseerd door Rob Houwer en Paula van der Oest), waarna het plan opnieuw kan worden ingediend. Zo zou het scenario van *De zeemeerman 2: dokter Vlimmen plukt papaver* zijn (afwezige) psychologie en houthakkerachtige plotontwikkeling kunnen verbeteren door bijvoorbeeld een scène in te lassen waarin de verslaafde dorpsdokter zwijgend zijn korstige papepel in de suikerpot steekt, tot grote ergernis van zijn wereldvreemde motorcrossende zoon – ter introductie van het generatieconflict.

'Ook het einde van de film zou compleet veranderd moeten worden wil het scenario ooit kans maken om geregisseerd te worden door Nouchka van Brakel, een regisseuse op wie het fonds nog altijd reuzetrots is vanwege haar vakmatig beproefde Hollandse nuchterheid. Alleen door de film op een geloofwaardige, wij herhalen: op een geloofwaardige, naturalistische manier tot een einde te brengen, kan de nog steeds uitdijende markt van de vrouwvriendelijke publieksfilm worden aangeboord. Uw plan om de 'wereldvreemde, motorcrossende zoon' middels een bovennatuurlijk veerkrachtige wheelie in de 'spetterende patatkraam' van een aan cholesterolvergiftiging stervende Tatjana Simic te laten belanden – hoe gedurfd ook – getuigt eerder van scenariotechnische harakiri dan van doordachte dramaturgie.'

De cinefiel staart naar de dwingende brief in zijn handen. Zijn strategie om geld te verdienen met nauwkeurig op maat gesneden realisme en dat vervolgens te injecteren in zijn suprarealistische producties (het Theo van Gogh-model), heeft jammerlijk gefaald. Zelfs in het meest realistische deel van zijn nachtmerrie heeft zijn ontombare zucht naar het groteske de overhand.

Ze hebben hem door. 't Is gedaan.

Hij staat alleen, met op de achtergrond van zijn nachtmerrie de schimmen van

Frans Zwartjes, Adriaan Ditvoorst, Henri Plaat en René Daalder. Hij draait, woelt en keert. Trapt het zware dekbed van nuchterheid van zich af. Ontstijgt schaterlachend het alledaagse. Blijft dromen van Norrowland.

Paul Kempers is kunsthistoricus/publicist en werkt bij het Filmmuseum. Hij schrijft een maandelijkse column in De Filmkrant en was het afgelopen seizoen huisfilosoof van het Centraal Museum.

Mariska Graveland is redacteur van De Filmkrant en het Filmjaarboek en schrijft onder andere freelance voor NRC Handelsblad. Zij is mederedacteur van het onlangs verschenen naslagwerk over de Nederlandse experimentele film, mm2.

1 Uit het Fantastisch Manifest van De Fantasten (23 september 1999): 'Film kan de kijker betoveren, bedwelmen, laten huiveren of dromen. (...) Toch worden in de Nederlandse film- en tv-wereld maatschappelijke relevantie en journalistieke uitgangspunten interessanter gevonden dan de kracht van de fantasie. Films hoeven toch niet op de werkelijkheid te lijken om echt, oprecht en authentiek te zijn? In een andere werkelijkheid kunnen emoties, grote thema's en identificatie net zo goed

bestaan. Waarom zouden we alleen blauwgrijze potloden gebruiken omdat we toevallig in een blauwgrijze wereld leven?' Tot de ondertekenaars behoren o.a. Guido van Gennep, Danniel Danniel, Jan Doense, Paul Ruven, Victor Löw, Orlow Seunke en Martin Koolhoven.

2 In De Filmkrant nr. 208 is in een interview met Dana Nechustan te lezen dat het Filmfonds haar film Total loss in eerste instantie weigerde subsidie te geven omdat de personages 'onsympa-

thiek' zouden zijn. De Filmkrant nr. 235 bevat een overzicht van afwijzingen door het Filmfonds en de motivaties daarvoor, alsmede reacties van regisseurs.

3 Financiële beloning die een commerciële producent bovenop zijn subsidie krijgt als zijn film meer dan 100.000 bezoekers trekt. Een maatregel die veel kwaad bloed heeft gezet bij de producenten van de 'kwetsbare, artistieke film'.

Een ongelukkig huwelijk

Film en televisie houden niet van elkaar – ook al zullen de meeste mensen films via de televisie zien en is zonder televisiegeld de financiering van een film nauwelijks mogelijk – zeker niet in de Nederlandse verhoudingen.

Er speelt om te beginnen een vormkwestie: de enige 'echte' manier om een film te bekijken, is een vertoning in een theater, op een groot doek, in een zaal met een fantastische geluidskwaliteit. Nog belangrijker: de zaal moet groot en donker zijn, zodat de toeschouwer kan versmelten met het achter hem (haar) geprojecteerde beeld. Op die theatrale vertoningsvorm is zelfs de hele filmtheorie gebaseerd, waardoor de filmwetenschap academische status kon krijgen. Iedere filmer streeft ernaar om zijn werkstuk zo snel en zo lang mogelijk dat theater in te krijgen. Alleen zijn de theaters helaas vrijwel volledig 'bezet' met buitenlandse films van grote internationale distributeurs en is er voor lokale producten soms alleen een enkel weekje over – tenzij er sprake is van een kassucces. Dit gegeven maakt het verlangen naar dit hoogst bereikbare bij makers alleen maar groter.

Hiertegenover staat de televisie. Het kleinere formaat van het beeld – zelfs al is dat een flat-screen met de afmeting van een flink schilderij – legt het altijd af tegen het filmscherm. De plaats – de huiskamer – eveneens. Al was het maar omdat hier zoveel 'omgeving' afleidt van de voorstelling: schemerlampen, gezinsleden, huisdieren, bezoek, andere media (telefoon!), hapjes en drankjes – ze doen het meesterwerk nooit recht. Helaas: de televisie fourneert wel een cruciaal deel van het geld dat nodig is om een film te maken. Zonder garantie van een televisie-uitzending verschaffen filmfondsen geen geld.

En dus schikken makers zich in hun lot en prijzen ze zich gelukkig dat zelfs het kleinste percentage televisiepubliek altijd nog een veelvoud is van het publiek dat hun film in een bioscoop kan trekken.

Maar daarbij blijft het niet. Aan dit gevoel van onvolkomenheid, van kwalitatief ondermaatse behandeling van een geesteskind, wordt nog een element toegevoegd dat pas echt de basis legt voor haat en nijd. Vanwege de financiële noodzaak een omroep te verbinden aan een filmproject, een voorwaarde voor extra financiering door een fonds (CoBO, Stifo), moeten filmers hun werk ter beoordeling voorleggen aan omroepmedewerkers van wie de functie vaak de toepasselijke naam Hoofd Drama draagt. Tussen – kleine zelfstandige – filmers en deze goedbetaalde, van een vaste betrekking verzekerde functionarissen, die soms jaren dezelfde positie bekleeden, heerst een permanente staat van gewapende vrede. Hierdoor zijn sommige omroepen voor filmers onneembare vestingen, terwijl anderen er altijd een warm onthaal vinden.

Het grootste probleem is dat Hoofden Drama allemaal te maken hebben met eisen die vaak haaks staan op de ambitie van de filmer. Een film moet passen in het beleid van een omroep, passen in het zendschema, een zeker publieksbereik garanderen, niet concurreren met andere aanvragen van een omroep bij een fonds et cetera, et cetera. Allemaal zaken waar een filmer geen boodschap aan wil hebben, maar zich wel iets aan gelegen moet laten liggen, wil hij (of zij) een film kunnen maken. Zo ontstaan er AVRO-films en KRO-films, VPRO-producties en Human-documentaires. Hoofden Drama gaan op de