

De Eternit

Een scenarioschrijver heeft een gouden idee. Van zijn producent mag hij ter voorbereiding naar een seminar in Leipzig. Dit zal zijn leven voorgoed bepalen.

‘Ik stond op dat moment in het gangpad in de Aldi, ergens aan de Veluwezoom – meer kan ik over mijn verblijfplaats niet kwijt in verband met omstandigheden die ik niet in de hand heb.

De enige die mijn nummer had, was filmproducent M. en ik laadde juist een tray van die glimmende Duitse blikken bier in mijn karretje toen de telefoon ging. Als je een tijdje met niemand hebt gepraat, en er begint iemand in je oor te redekavelen, lijkt het alsof je een bericht doorkrijgt van Willem Barentsz of Balthasar Gerards.

M. liet me niet eens fatsoenlijk uitstamelen, hij nodigde me uit naar aanleiding van een scenario dat ik naar zijn kantoor had opgestuurd. Het was mijn laatste schot hagel; ik was behoorlijk wanhopig en had mijn laatste geheime wapen ingezet, dat scenario. Of ik snel, de volgende dag al, naar Amsterdam kon komen voor een lunch, boven in het restaurant van Metz. Metz? Nooit van gehoord. Ik was in Artis geweest, in Paradiso natuurlijk en het Ketelhuis. Maar Metz?

Enfin, het telefoongesprek was al afgelopen voor het begonnen was. Ik keek om me heen. Ik werd genaaid. Zag ik daar iemand wegduiken achter een paar dozen olijfolie? Ik toetste meteen in. Laatst gevoerde gesprek: een nummer in Amsterdam. Het was dus echt waar. Mijn scenario (dat mag ik nu wel prijsgeven) over de man achter de Eeuwigdurende Gloeilamp, de Eternit, zou verfilmd worden; de onderzoeker die bij Philips haast per ongeluk zo'n lamp had ontworpen volgens het principe van een perpetuum mobile, de tragische Ewoud Bremmer, kreeg zijn verhaal.

Midden in de Aldi stond ik te rekenen: drie procent van het totale budget van zeg drie miljoen euro, maakt negentig duizend euro, maar na wat onderhandelen is vier procent ook haalbaar. Dat zou, even rekenen, 120.000 euro zijn.

Met dit geld kon ik in één klap mijn alimentatie afkopen.

Mijn ex-vrouw met wie ik, roteikel, het nog acht jaar had uitgehouden, zou het, haar kennende, luid snuivend aannemen.

Ga weg mens, laat je niet meer zien en neem onze herinneringen mee graag.

En zonder dat ik sentimenteel wil worden: ik wilde mijn kinderen weer ontmoeten zonder ze meteen te hoeven kidnappen.

Briljant Ik wist, zeg nou zelf, hoe briljant het idee van de gloeilamp was. Iedereen had wel eens van die uitvinding gehoord, en als je oog in oog met zijn ontwerper staat, opgejaagd, verguisd, doodgezwegen, ook al is het in de bioscoop, is dat een

ervaring die je niet wilt missen. Een hit. Toch had ik een droge mond toen ik Metz binnenliep. Ik stapte ook te vroeg uit de lift en kwam zo uit in de damesafdeling – waar ik me nooit bijzonder thuis heb gevoeld. Ik nam de trap naar het restaurant.

De producent was kleiner dan ik dacht, vooral toen hij opstond. Om zijn hals schikte hij een kleurig sjaaltje. Vast gekocht bij Metz. Kalend. Je zou denken: een nicht, maar dat was hij niet, wel rad van tong. Hij grijsde en wees om zich heen in de ronde glazen ruimte, die uitzicht bood op de daken van Amsterdam en in de verte de skyline van de metropool die het maar niet wil worden.

Beneden aan de gracht liep een piepklein publiek.

Hij zei dat hij zijn gevallen (zo noemde hij ons, scenaristen) altijd op deze plek ontmoette. Je moest de hoogte in om te kunnen overzien waar je het over had. Een glazen toren die onontbeerlijk is (zo zei hij het) om je verhaal te vertellen; afstand kunnen nemen, je verhaal kunnen plaatsen. Dit had hij op zijn beurt weer van een Hollywood mogul die het liefst afsprak in het restaurant boven in de Empire State Building.

Ik had, zoals gezegd, sinds enige tijd niemand gesproken. Ik kwam wat moeilijk op gang. Nee. Ik hoefde geen lunch. Wel iets te drinken. M. bestelde een clubsandwich voor zichzelf. Hij sloeg het script open. Hij had een voorstel: een seminar in Leipzig. Het project had internationale potentie, en zonder direct aan een coproductie te denken, wilde hij toch het water testen. Philips zelf zou er niet zo snel instappen, zei hij. Dat was ik grondig met hem eens. En nu werd er in Leipzig een scenarioseminar gehouden, gesteund door een postacademisch Filminstituut in Amsterdam, verschillende Europese instellingen waaronder Eurimages. Het budget zou met sprongen omhoog gaan.

Ik had gister al in de trein moeten zitten. Het bonsde bij mij van binnen.

En laat je niet verdwijnen, grijsde M. Hij doelde op Ewoud Bremmer die jaren geleden voor het laatst gezien was in Görlitz, een stadje op de grens van Polen en de voormalige DDR. De tijden zijn veranderd, zei ik. De DDR is niet meer wat het geweest is.

Britse kwaliteitsserie De Bundesbahn zorgt voor zijn reizigers, daar maken ze reclame mee. Maar die geroemde zorg komt in feite neer op niet aflatende bemoeizucht. Ik werd achtereenvolgens geconfronteerd met een conducteur, een kaartjesknipper, een douanier, nog een, een Russische accordeonist en een tweetal elkaar beconcurrerende uitbaters van koffiekarretjes. Ik nam me voor bijzonder op mijn hoede te zijn en was dan ook opgelucht uit te kunnen stappen in, dat moet gezegd, een van de indrukwekkendste treinstations van Europa. Leipzig.

Er stond iemand met mijn naam te zwaaien. In de lobby van het hotel kreeg ik onmiddellijk een identiteitsplaatje opgespeld. Ikzelf werd zorgzaam de zaal ingeduwde waar het seminar al in volle gang was. Zoals gebruikelijk voerde een Amerikaan het hoogste woord. Hij had de grijze baard van Oliver Sachs en had, zoals gebruikelijk, de lachers op zijn hand. Wat een mooi vak is dit, straalde hij met elke oneliner uit.

Mij was het al snel duidelijk dat als je zijn aanbevelingen zou opvolgen, je hoogstens een spreker op diezelfde seminars zou kunnen worden; een perpetuum mobile, een rondtrekkend circus van aanbevelingen en gevleugelde uitspraken.

Ik heb het niet zo op seminars.

Na de peptalk en een verhandeling over adaptaties van boeken volgden de indelingen van de groepen. Op grond waarvan is me niet duidelijk geworden, maar ik werd ingedeeld bij een Kroatische die, ik kan het niet helpen, bij mij de vraag opriep wat 'snol' in het Kroatisch was en wat er gebeuren zou als ik haar de vraag voorleggen zou. Verder was er een Bask die, ongelogen, uit zijn bek stonk. Niets dan goeds over Basken, ik ken ze verder niet, maar deze knaap zou het zelfs als ETA-zelfmoordcommando niet halen. Dan als derde een Duitser. Jürgen heette die vent, een Ossie. Ik vermoedde dat hij, na enkele Obstlers, later op de avond zou bekennen dat hij een medewerker van de Stasi was, dat hij geteisterd werd door wroeging, maar dat geen schuldbekenenis in de wereld hem nog kon redden.

We verzamelden ons in een strenge hotelkamer waar menig DDR-partijlid zijn minnares had ontvangen. Onze script chief whip bleek een Engelsman te zijn die langgeleden een zeer Britse trage kwaliteitsserie geschreven had met aantrekkelijke mensen in schitterende kostuums, in mooie buitens en fabelachtig soepel lopende dialogen. Nu zat hij als scriptdoctor tegenover ons en liet ons pitchen. Pitchen? In drie minuten vertellen waar je verhaal over gaat, proberen financiers ervan te overtuigen er geld in te steken. Pitchen.

Hij vond dat ik mijn verhaal over Ewoud Bremmer moest herformuleren. Hij zag een komedie voor zich. Ik zag er de lol niet van in. Het genre was mij duidelijk: het was een thriller, en Orson Welles zou geknipt zijn voor de rol. De man keek me ernstig aan. Ik zag hem denken: 'Wat voor snuiter heb ik nou...' Ik was hem voor. Ik zei: 'Ja, ik weet heus wel dat Orson dood is, en nee, dit verhaal over de eeuwigdurende gloeilamp is een legende. Bremmer bestaat niet. De figuur wel.' De chief whip knikte – maar echt overtuigd was hij niet.

Ik kreeg de opdracht om diezelfde avond nog een nieuwe versie te maken. Teruggaan naar de essentie. Wát wil ik vertellen, hoe en voor wie. Dus geen Obstlers aan de bar. Werken. Opnieuw beginnen.

In de garderobe van het hotel bleek dat ze het naamplaatje van mijn jas verwijderd hadden. Wie? Weet ik niet. Het was eraf. Iedereen had zo'n naamplaatje op, alleen ik niet. De seminaristen groetten elkaar en stonden in groepjes te praten, zelfs de Kroatische en de Bask keken niet naar me om. De Ossie bestelde juist iets aan de bar. Omgang met mensen is niet zaligmakend.

In de lift naar mijn hotelkamer stond een man in de bekende houding van de veiligheidsdienst: wijdbeens, handen gevouwen voor het kruis, zo'n gekruld snoertje achter het oor. De man sloot de liftdeuren. Toen begon hij tegen mij te praten. Hij zei dat er op mij gewacht werd in de Auerbachskeller. Nu. Deze man sprak duidelijke taal. De liftdeuren deed hij weer open. Hij ging in de deuropening staan en keek over me heen, terwijl hij mij mijn naamplaatje overhandigde. Ik was weer wie ik was. In hun handen.

Pitchen? In drie minuten vertellen waar je verhaal over gaat, proberen financiers ervan te overtuigen er geld in te steken. Pitchen

Groene drab De Auerbachskeller in Leipzig is een soort Rembrandthuis, een **tourist trap**. Goethe heeft er menig glas gedronken met zijn vrienden en nu wil iedereen het.

Boven aan de trap naar de Keller stonden Japanners of Chinezen te aarzelen. Ze keken hoe ik het deed. Ik liep de trap af alsof ik er vaste klant was. Doelbewust, op mijn hoede, met veerkrachtige tred zeg maar, nam ik de treden en de bocht. Beneden in de hal moest je kiezen: links naar de kleine Ratskeller, met het Feinschmecker restaurant, of rechts naar de Keller zelf, een drietal rokerige gewelven met grote koperen biervaten, obers, een uitgestrekte aaneenschakeling van zit-units, van die treincoupé's, alle bezet door honderden studenten en professoren en een enkele griet. Ze hadden een pul dan wel een roemer voor zich. Alle dichters en denkers van Leipzig hadden zich hier verzameld. Ze murmelden ernstig. Een ober tikte me op de schouder en wenkte me mee. Ik volgde hem tussen alle Goethes door die even opkeken zodra ik passeerde. Wisten ze soms dat ik zou komen? Wat waren dit voor figuranten?

De ober stopte bij een zithoek. Er zat een man de krant te lezen. Hij had een groot hoofd en op de tafel voor hem stond een roemer met groenige drab erin. De ober knikte naar de man. Hier moest ik zijn. De man met de krant draaide zich om. Toen ik zijn gezicht zag, verweerd, afgewezen, verguisd, wist ik dat dit Bremmer was.

'Laat u maar', zei ik toen hij zich wilde voorstellen, 'Ik weet wie u bent.'

De man zag eruit alsof ze hem een aantal jaren in een stoffige kast hadden laten zitten. Hij knikte voorzichtig, bang dat zijn enorme hoofd eraf zou vallen. Voor iemand met zo'n verleden sprak hij behoorlijk samenhangend.

'U wilt een verhaal van mij maken. Dat is uw goed recht. Toch wil ik u waarschuwen...'

Hij keek me droevig aan, alsof het kwaad al aan mij was geschied.

'Ik zelf besta niet of nauwelijks meer. Mijn licht dooft uit zogezegd. Maar ik wil u niet onthouden dat enige tijd geleden, vór voor de ontwikkeling van de spaarlamp...'

Hij kon zijn minachting nauwelijks onderdrukken. Er kwam een ober voorbij.

'... mij te verstaan werd gegeven naar een etablissement te komen. Midden in Amsterdam, boven in...'

'Metz?'

'Metz? Misschien. Ik zelf kwam uit Best, een dorpje bij Eindhoven. Ik moest onmiddellijk mijn koffers pakken en de trein nemen.'

'Waarheen?'

'Ik moest op een congres spreken in Hof, een klein stadje aan de Oostduitse grens. Mij werd geld geboden. Veel geld. Het alternatief was...'

Hij pauzeerde even. Het alternatief kon hem niet over de lippen komen, maar je kon aan hem zien dat het voor niemand aanlokkelijk was.

'Maar de trein reed voorbij Hof en stopte in Görlitz, aan de Neisse. Daar hielden ze me in een huurkazerne. Ik mocht alleen in het park wandelen. Rondjes lopen, met zo'n...'

In de lift naar mijn hotelkamer stond een man in de bekende houding van de veiligheidsdienst: wijdbeens, handen gevouwen voor het kruis, zo'n gekruld snoertje achter het oor

Er passeerde een ober die ons vanuit de hoogte aankeek.

‘... zo’n man achter me aan...’

Meestal heb ik wel een opmerking of mompel ik wat terug, maar nu was mijn keel dichtgeschroefd. Die man tegenover me, die Bremmer, keek me met stenen ogen aan. Zag hij me? Hoorde hij me? Geen idee.

‘... De Eternit is drijfzand, je wordt in je eigen gedachten weggezogen en er is niemand die je...’

De man nam zijn roemer op, liet de groene drab langzaam in het glas ronddraaien als was het een Margaux en nam zonder aarzeling een slok. Ik zag zijn adamsappel op en neer gaan.

‘Doe het niet... behalve wanneer je de Eternit belangrijker vindt dan jezelf.’

Hij knikte naar me. Ik kon gaan. Hij had gezegd.

Ik ging.

De Auerbachskeller uit. Leipzig uit. De trein uit.

De man nam zijn roemer op, liet de groene drab langzaam in het glas ronddraaien als was het een Margaux en nam zonder aarzeling een slok; ik zag zijn adamsappel op en neer gaan

Onhandelbaar Mijn vrouw vond het een raar verhaal en werd onhandelbaar. Mijn vrienden waren nu andermans vrienden. Mijn kinderen werden van me weggehouden. Dat gebeurt voor je ogen. En nu sta ik hier in het gangpad van de Aldi, ergens aan de Veluwezoom Duits bier in mijn karretje te laden. Niet nodig om te zeggen dat ik mijn verblijfplaats voor me houd.

Momentje. Is dat mijn telefoon? Dat moet producent M. zijn, de enige die mijn nummer heeft. Misschien ziet hij iets in mijn scenario over, dat mag ik nu wel kwijt, Ewoud Bremmer, de man van Philips achter de Eeuwigdurende Gloeilamp die haast per ongeluk...

Bennie Roeters is scenarioschrijver en auteur van de roman **De Verstopte Stad**, in 2004 verschenen bij uitgeverij Querido.

Een goed scenario

De beoordeling van scenario's voor televisiefilms

Volgens welke criteria worden scenario's voor televisiedrama beoordeeld? En hoe subjectief of objectief zijn die criteria? Een kijkje in de keuken van het Stimuleringsfonds.

De afgelopen jaren is in een aantal artikelen stevige kritiek uitgeoefend op de diverse kunstfondsen, en dan met name op de manier waarop zij subsidieaanvragen beoordelen.¹ De oordelen zouden subjectief zijn en bovendien worden vertroebeld door belangenverstremgeling, onderling wantrouwen en een te grote behoedzaamheid (in veel gevallen zijn de adviseurs van de fondsen zelf kunstenaar of schrijver en beoordelen ze dus het werk van collega's). De conclusie luidt dan dat oordelen over kunst niet objectief zijn en dus weinig waarde hebben.

De kwestie ligt echter genuanceerder dan de tegenstelling subjectief-objectief suggereert. Dat is althans mijn eigen ervaring gedurende de vele jaren dat ik, als adviseur van het Stimuleringsfonds voor culturele omroepproducties, betrokken was bij de evaluatie van scenario's voor televisiedrama.

Ook bij het Stimuleringsfonds is het beschikbare budget niet voldoende om alle aanvragen te honoreren; men moet dus selecteren. Dit gebeurt in ad hoc samengestelde adviescommissies van vijf à zes deelnemers. De adviseurs moeten een oordeel vellen over de vraag of een bepaald scenario voldoende artistieke kwaliteit heeft om voor subsidie in aanmerking te komen. Op basis van dit advies en van het eigen oordeel besluit het bestuur vervolgens al dan niet tot subsidiëring.

Het begrip 'artistieke kwaliteit' is natuurlijk veel te vaag om in de concrete beoordelingspraktijk bruikbaar te zijn. Het zal dus nader moeten worden bepaald, met andere woorden: vertaald in meer specifieke criteria. Welke criteria zijn dat? Hoe subjectief of objectief zijn die criteria? Wat zijn de argumentaties waarmee het oordeel kan worden verdedigd? Kunnen die argumentaties rationeel genoemd worden?

Esthetische oordelen In de literatuur over esthetische oordelen onderscheidt men gewoonlijk vier tot zes basiscriteria, waarvan beoordelaars in de praktijk gebruikmaken, namelijk: emotiecriteria, representatiecriteria, vormcriteria, oorspronkelijkheidscriteria, morele criteria en intentionele criteria.²

Emotiecriteria – zoals grappig, ontroerend, spannend en saai – zijn tamelijk subjectieve oordelen, die eerder iets over de lezer of kijker zeggen dan over het werk. Maar zelfs daarbij moet sprake zijn van een zekere mate van intersubjectieve