

---

# 609

---

cultuur en media

#09, november 2011

---

**THEMANUMMER DOCUMENTAIRE**

**Jos de Putter, Philippe Van Meerbeeck, Cees van Ede, Martijn de Waal  
Alexandre Brachet, Matthieu Lietaert, Maria Barnas, Floris-Jan van Luyn  
Auke Kranenburg, Asis Aynan, Aliona van der Horst, Barbara Visser  
Fritz de Jong en zes nieuwe makers**

**OVER HEDEN EN TOEKOMST**

---

## Colofon

Een uitgave  
van het Mediafonds

Stimuleringsfonds  
Nederlandse  
Culturele  
Mediaproducties

Herengracht 609  
1017 CE Amsterdam  
T 020 623 39 01  
F 020 625 74 56  
info@mediafonds.nl  
www.mediafonds.nl

ISSN-nummer 1878-4992  
Jaargang 3 nummer 9,  
november 2011

Samenstelling en  
redactie: Koen Kleijn,  
Auke Kranenborg, Ingrid  
van Tol en Titia Vuyk  
Beeldresearch:  
Rosetta Senese  
Ontwerp: Mannschaft  
Drukwerk: Calff &  
Meischke, Amsterdam

Disclaimer:  
De uitgever van 609  
heeft zijn best gedaan  
alle rechthebbenden  
op hier gepubliceerd  
beeldmateriaal te  
achterhalen.

Alle in dit blad  
gepubliceerde artikelen  
zijn geschreven op  
persoonlijke titel.  
Zij zijn niet de weerslag  
van de opvattingen van  
bestuur, staf of adviseurs  
van het Mediafonds.

Dit tijdschrift wordt u  
op verzoek kosteloos  
toegestuurd. Gelve  
daartoe een e-mail te  
sturen aan:  
609@mediafonds.nl

Omslag: Maddie/  
theburninghouse.com

Deze pagina: Still van  
interview met Maria  
Rosaria Ruggiero over  
het verlies (of de dood)  
van haar man Fabio  
Maniscalco.  
Projectie op transparant  
epoxy vlak, afmetingen  
80X60, project *Hospitality*  
van Bogomir Doring  
2011



IDFA staat weer voor de deur.

Voor de redactie van de 609 is dit een uitgelezen moment om een heel nummer te wijden aan de documentaire. Hoe staat het genre ervoor? Wie zijn de makers van de toekomst? En wat zijn de belangrijkste ontwikkelingen binnen het documentairelandschap? Die blijken op verschillende terreinen plaats te vinden, onder andere op het grensvlak van documentaire en beeldende kunst, zoals Aliona van der Horst en Barbara Visser laten zien. Maar ook op het terrein van de nieuwe media, waar

de webdocumentaire langzaam de experimentele fase ontstijgt en zich ontwikkelt tot een volwaardig artistiek genre. En hoe zit het met de toekomst van de traditionele televisiedocumentaire in tijden waarin netmanagers wereldwijd steeds meer invloed hebben op de programmering en bezuinigingen de verschillende publieke omroepen boven het hoofd hangen? Jos de Putter en Philippe Van Meerbeeck laten er hun licht over schijnen.

**Redactie 609**

---

# Inhoudsopgave

---

## Toekomst:

Jos de Putter – **Documentaire: een Hollands drama?** – 2

Philippe Van Meerbeeck – **Don't Look Back** – 4

Cees van Ede – **Jurylid met reptielenbrein.** Column – 7

## Online:

Martijn de Waal – **De hand van de maker** – 8

Matthieu Lietaert – **Eigen paden. Interview met Alexandre Brachet** – 13

Maria Barnas – **Het trekken van een lijn.** Column – 16

## Engagement:

Floris-Jan van Luyn – **Tovenaarsleerling** – 18

Auke Kranenburg – **Voorbij de aftiteling** – 20

Asis Aynan – **Moord in Eldorado.** Column – 22

## Kunst:

Aliona van der Horst – **Een overstap – en terug** – 23

Barbara Visser – **De boekhouder, de kunstenaar en de vrijheid** – 26

Fritz de Jong – **Een nieuwe Hollandse School? Jonge makers aan het woord** – 28

Mediafonds Mededelingen – 32

Bekroonde programma's – 33

---

# Reacties naar: [www.denieuwereporter.nl](http://www.denieuwereporter.nl)

---

Het lijkt even dood tij bij de omroep en in de cultuursector. Na de schrik over forse bezuinigingen en het zoeken naar mogelijkheden om ze zo pijnloos mogelijk te laten verlopen, wordt nu volop aan de uitvoering gewerkt. Ontslagen worden voorbereid, verwachtingen teruggeschroefd, nieuwe beleidsplannen geschreven. Intussen genieten makers en publiek nog van een rijke oogst op het gebied van onder meer drama en documentaire, gefinancierd in de periode die we ons achteraf als 'de mooie jaren' zullen herinneren en die nog tot in 2012 voortduurt – want daarna pas worden de gevolgen van alle kortingen in volle omvang merkbaar. De Raad voor Cultuur is inmiddels gevraagd om advies uit te brengen over het voorgenomen samengaan van het Mediafonds en het Stimuleringsfonds voor de Pers, een voornemen dat minister van Bijsterveldt deze zomer probleemloos door de Tweede Kamer te loodsen. In het vorige nummer van dit blad werd uitgebreid aandacht besteed aan alle nieuwe ontwikkelingen en ook

in deze aflevering wordt de toekomst verkend. Het debat erover blijft voor alle betrokkenen broodnodig. Daarom wordt een aantal bijdragen aan de 609 doorgeplaatst op het groepsblog De Nieuwe Reporter, waar gereageerd kan worden. Niet alleen door de achterban van het Mediafonds maar ook door de journalisten die een belang hebben bij het Persfonds en door ieder ander die de publieke waarden in de media een warm hart toedraagt.

Hans Maarten van den Brink  
directeur Mediafonds

DE NEDERLANDSE DOCUMENTAIRE IN EEN TIJD VAN SCHAARSTE

# Een Hollands drama?

Bezuinigingen zullen vooral jonge documentairemakers treffen. Experimenteren is uit. Daarmee wordt de traditie van de Hollandse School bedreigd.

Door Jos de Putter



Stand van de Maan van Leonard Retel Helmrich / HUMAN, Scarabee Films

De toekomst voor jonge documentairemakers ziet er niet rooskleurig uit. Subsiënten en distributiekanaalen zullen in de toekomst bewust of onbewust sneller 'op zeker' spelen. Voeg daarbij de uitgesproken prioriteit voor 'excellentie' en de onuitsproken (maar her en der aanwijsbare) afkeer van experimenteerdrijf en we mogen ons afvragen hoe een nieuwe generatie filmers nog bijzondere documentaires moet gaan maken.

Daarmee staat een belangrijke Nederlandse culturele traditie op de

tocht: de zogenaamde Hollandse School van het documentaire maken. De Hollandse School, ook wel omschreven als 'creatieve documentaire', wordt gekenmerkt door een sterk gevoel voor filmische stijl, en minder door de jacht naar het juiste onderwerp op het juiste moment, wat vrijwel overal elders in de wereld de voorwaarde is om überhaupt te kunnen beginnen.

Filmische experimenteerdrijf is altijd het onderscheidende kenmerk geweest van de creatieve documentaire. Het is deze traditie die Ivens, Van der

Horst, Haanstra, Van der Keuken en Honigmann en recent ook Leonard Retel Helmrich tot ver over de grenzen beroemd heeft gemaakt. Ieder jaar zie je bij afstudeerfilms van verschillende opleidingen wel iets van die inspiratie terug. Maar hoe lang nog? Als de financierings- en vertoningsmogelijkheden in rap tempo minder worden, met wie communiceer je dan nog? Wie kan na jou de draad oppikken? Om te redden wat er te redden valt zouden we met z'n allen de moed moeten opbrengen om opnieuw te kijken naar de basis van de

creatieve documentaire: de auteur. Hier is op velerlei niveaus werk te doen.

### Onderwijs

Het onderwijs zou veel meer dan nu het geval is aandacht kunnen besteden aan de kunstgeschiedenis als context voor het vak van regisseur. Als verlengde daarvan zou filmgeschiedenis op een veel theoretischer en zelfs filosofischer niveau moeten worden onderwezen. Als je nu jonge afgestudeerde regisseurs vraagt naar het belang van de off-screen ruimte kijken ze je aan of je Chinees spreekt. Dat betekent dat ze Mondriaan niet kennen/begrijpen en dus niet op de hoogte zijn van de traditie in de Nederlandse beeldende kunst. Het betekent zelfs dat ze Hitchcock niet begrijpen en dus niet op de hoogte zijn van de regels van de film als kunst. Het idee dat film een taal is, dat Pasolini en Bresson daarover hebben nagedacht, dat anderen dat weer hebben verworpen: het is allemaal deel van een diepgaander inzicht in de structuren en mogelijkheden van de filmkunst, en het is allemaal vrijwel verdwenen.

Ik weet dat dit referenties zijn naar de wereld van de speelfilm, maar dat is precies de bedoeling: dergelijke referenties maken duidelijk dat het gaat om de kunst van het vertellen, tegenover het vinden van een onderwerp. In de vertelkunst, dat wil zeggen het artistieke perspectief op het onderwerp, schuilt immers de auteur.

Het gemis aan theoretische achtergrond werkt een situatie in de hand waarin talenten steeds opnieuw enthousiast het wiel uitvinden en dan na enkele jaren op een dood spoor belanden. Je kunt makkelijk argumenteren dat dit wordt veroorzaakt door een te laag instapniveau – los van de kannibalistische industrie die deze sector nu eenmaal is, gekenmerkt door schreeuwerige honger naar steeds nieuwe sterren.

### Experiment

Het ontbreekt structureel aan mogelijkheden om te experimenteren met vorm. Het Filmfonds heeft een speciaal loket O(nderzoek) & O(ntwikkeling), maar er is geen direct vervolg op festivals, laat staan op televisie, waar de gerealiseerde producties herkenbaar kunnen worden geclusterd, vertoond en besproken. Initiatieven om op Nederland 3 te komen tot een vrijplaats voor jonge filmmakers leiden nergens toe omdat de betrokken netcoördinator, zoals zovelen in Hilversum, huiverig is voor experimenten die niet 'laagdrempelig' zijn. Opleidingen, subsidiegevers en televisiebonzen zouden met het oog op de kwetsbare situatie niet in hun schulp moeten kruipen maar juist een gezamenlijke verantwoordelijkheid nemen

voor de bescherming, stimulering en presentatie van filmische experimenterdrift. Er staat immers niets minder op het spel dan cultureel erfgoed. Het lijkt me niet zo moeilijk te verdedigen dat dit bij de publieke taak hoort van alle spelers.

### Producten en samenwerking

Er is al enkele jaren een tendens die de nadruk legt op internationale coproductie. Verschillende festivals bieden de mogelijkheid een filmproject te pitchen voor een gezelschap van *commissioning editors* uit allerlei



Het is een schone dag geweest van Jos de Putter

landen. Dergelijke platforms zijn zeker van belang voor met name regisseurs uit landen zonder noemenswaardige filmindustrie. Toch heb ik om meerdere redenen altijd huiverig gestaan tegenover die ontwikkeling.

Allereerst heeft een regisseur bij een 'normaal' project al te maken met veel druk van buitenaf. Er is de producent, die altijd oog zal hebben voor de wensen van de financiers. Zij zijn immers de constante factor in zijn bedrijf, niet de individuele regisseur. In tijden van schaarste wordt dat er niet beter op.

Er is de eindredactie van de omroep, die 'televisiewetten' loslaat op de film die de regisseur maakt. Probeer nog maar eens een supertotaal te maken, meerdere totalen achter elkaar te monteren, de camera niet te makkelijk te bewegen, zuinig te zijn op close-ups, het kader te laten 'voelen', muziek achterwege te laten of werkelijk als muziek te behandelen en niet te laten 'meeklinken', of zonder commentaar te vertellen. Al die artistieke uitgangspunten zijn zo goed als onverenigbaar met 'televisiewetten'. In Nederland hebben we nog de situatie dat menig eindredacteur echt van de documentaire houdt en ook oog heeft voor de te verdedigen traditie. Maar zij zijn verwickeld in de strijd om de kijkcijfers, waar ze op worden afgerekend. De kijkcijferfetisjisten hebben niks met documentaire, en nog minder met de creatieve documentaire.

Bij het Filmfonds is een tendens waarneembaar dat de financier een grotere verantwoordelijkheid neemt als eindredacteur. In mijn ogen is dat alleen te verdedigen als er geen principiële,

filmische, inbreuk wordt gedaan op het werk van de regisseur (wat formeel-juridisch het werk van de producent is). Maar de werkelijkheid is soms anders, en dan wordt de vraag naar de artistieke eindverantwoordelijkheid van een film erg ingewikkeld.

Daarnaast bestaat het risico van de succesformule: met Hazes, Cruyff, Ramses en anderen heeft de Nederlandse documentaire een belangrijke slag gemaakt in de richting van het grote publiek. De keerzijde is dat nu een reductie van het genre op de loer ligt. Wanneer 'de naam' de plaats inneemt van 'de film' zien we alleen nog portretten van beroemdheden als afspiegeling van onze samenleving.

Zodra bij dit alles ook nog de *commissioning editors* uit het buitenland komen worden de risico's voor de auteur-regisseur vele malen groter. Er ontstaat als vanzelf een neiging om de grootste gemene deler op te zoeken. Het eindresultaat is dan vaak mijlenver verwijderd van de film die ooit in het hoofd van de regisseur begon.

### Europudding

In de speelfilmindustrie, waar het over veel grotere bedragen gaat, is al veel eerder ervaring opgedaan met internationale coproducties. Ik was zelf nog filmcriticus toen het woord 'europudding' in zwang raakte voor de ontheemde, ontwortelde, zeer conventionele films die het resultaat waren van de prioriteit van financiële overwegingen boven artistieke uitgangspunten. Juist met het oog op die ervaring denk ik dat hier voorzichtigheid is geboden wanneer het om de toekomst van de Nederlandse documentaire gaat. Het klinkt allemaal vooruitstrevend en marktgericht, maar de uitverkoop ligt veel dichterbij dan het behoud van een eigenzinnige traditie.

Grote internationale coproducties over heikele onderwerpen hebben bovendien het dubieuze effect dat ze de geschiedenis als het ware 'vastleggen'. Enkele jaren geleden gebeurde dat met een documentaire over het Milosevic-tribunaal, waar vrijwel alle grote Europese omroepen financieel aan deelnamen. Dat heeft als gevolg dat een alternatieve zienswijze op zo'n recente en complexe geschiedenis niet aan bod kan komen: 'de' film is namelijk al gemaakt. De tendens van internationale coproductie is dus niet alleen lastig voor de positie van de auteur, maar ook voor diversiteit en pluriformiteit.

### In de aanval

De werkelijke vooruitgang ligt besloten in een tegengestelde beweging. Geen internationalisering, onderwerp-hectiek en coproductie, maar kleine, persoonlijke, gedurfde documentaires waarbij

maker en producent niet per se geschieden zijn. Laat zogenaamde éénpitters (makers die hun film zelf produceren) experimenteren. Bied ze een podium voor hun filmische verkenningen: zo leer je ze op waarde schatten.

Ik denk vaak dat ik mijn debuutfilm *Het is een schone dag geweest* nooit had kunnen maken als ik niet ook zelf had geproduceerd. Niet iedere producent was immers akkoord gegaan met negen maanden montage, en met een film van 70 minuten stilstaande shots, voornamelijk totalen, zonder muziek. Het idee van budget en honoraria speelt daar op een bepaald moment geen rol meer. Niet iedere maker is hetzelfde, gelukkig. Sommigen gedijen in vastomlijnde productieomstandigheden, anderen juist in de chaos die ze zelf creëren. Waar het om gaat is dat de werkelijke excellentie zich niet laat programmeren. Je kunt alleen de randvoorwaarden maken waarbinnen je die hoopt te ontdekken, en die randvoorwaarden moeten dus divers en flexibel zijn, gericht op de maker en niet op het instituut.

Filmfonds en Mediafonds moeten daarom meer dan ooit het perspectief op de maker als auteur vasthouden, zowel als hoeders van de Nederlandse traditie als in de eeuwige strijd met Hilversum, waar het vooral gaat om 'maatschappelijke relevantie'.

Vanuit die gedachte wordt aansluiting gevonden bij een belangrijke beweging op sociaal-cultureel gebied van globaal naar lokaal, van een vaak hiërarchische en financieel gemotiveerde relatie regisseur–producent–financier–distributeur–sales agent naar *networking* en *open source*. Van grote objectiverende verhalen naar kleine subjectieve zoektochten. Die beweging is beslist niet conservatief: als de kracht van de Hollandse School ligt in eigengereidheid en persoonlijke films, dan herwint het idee van 'het lokale', het eigene, aan potentie. Daar ligt het artistieke en ook politieke antwoord op de onpersoonlijke beeldenstroom van alledag. Daar kan de filmkunst het leven als het ware terugveroveren op de aanslagen van de beeldindustrie. Je zou zelfs kunnen stellen dat de creatieve documentaire daaraan zijn bestaansrecht ontleent.

Als we met z'n allen over die richting durven na te denken plaatsen we de Nederlandse documentaire weer daar waar hij zich in de geschiedenis heeft bewezen en kiezen we voor een prikkelende variant op een vertrouwd adagium: de verdediging is de beste aanval.

Jos de Putter is documentairemaker en producent.

## DE TOEKOMST VAN DE DOCUMENTAIRE

# Don't Look Back

**Televisie is populairder dan ooit. Toch is de traditionele documentaire steeds moeilijker binnen de bestaande programmering in te passen. Is er nog toekomst voor de documentaire op TV?**

Door Philippe Van Meerbeeck

Ik herinner me de eerste keer dat ik *Don't Look Back* van D.A. Pennebaker zag, de baanbrekende documentaire van Bob Dylans Britse tournee van 1965: in een vies zaaltje van een filmhuis in een klein stadje, ergens ver weg in 'teenage suburbia'. De hoofdpersoon, een enigmatische 'hipster' met wilde krullenbol en donkere bril, kende ik toen nog niet, maar ik had wel een van zijn songs op de radio opgepikt:

*How does it feel  
To be on your own  
With no direction home  
Like a complete unknown  
Like a rolling stone?*

De manier waarop het werd gezongen, de woede en de spot, zorgden ervoor dat het bleef hangen. Toen ik de film zag, was ik van slag door Dylan en hoe hij zich te weer stelde tegen zijn boze publiek dat hem uitfloot omdat hij elektrisch was gaan spelen. En door de film, mijn eerste ontmoeting met de 'direct cinema', nog steeds mijn favoriet.

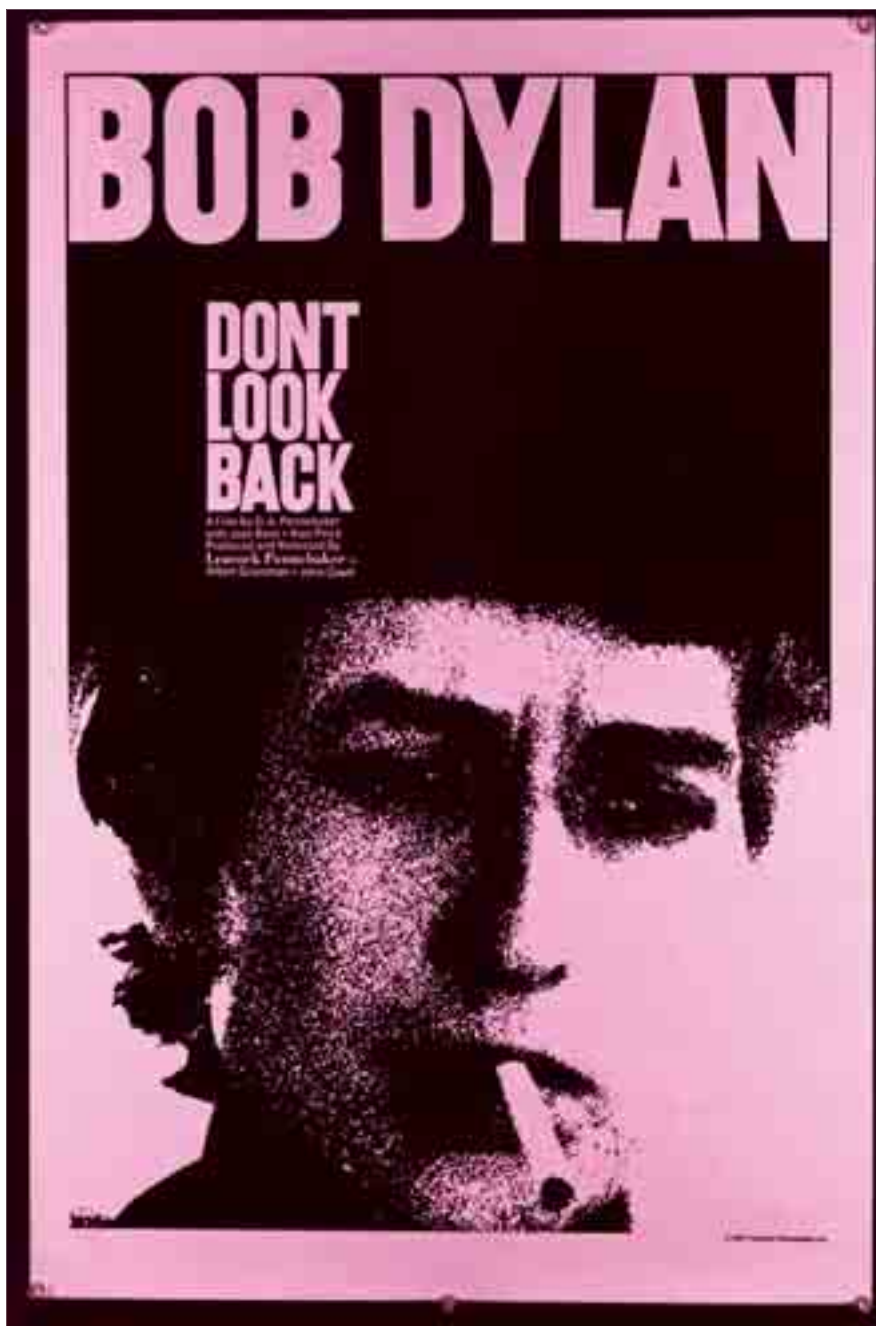
*Don't Look Back* is het verhaal van een man die een belangrijke stap voorwaarts zet op zijn artistieke pad en nieuwe gebieden verkent. De film slaagde erin een cruciaal keerpunt in Dylans leven en in de rockgeschiedenis vast te leggen, zoals geen enkel ander medium dat kon: rechtstreeks gefilmd, zonder franjes, gewoon zoals het was gebeurd. Dat is de reden dat de film er vandaag de dag nog steeds fris uitziet, en dat Dylan en zijn entourage jongeren

nog steeds aanspreken. Wanneer mijn studenten ontdekken hoe scherp en cool zij er in zwart-wit uitzien zijn ze verbaasd om te horen dat de film 45 jaar geleden is gemaakt. Maar ze houden er wel van.

Er zijn hele boeken volgeschreven over de vraag waarom Dylan 'elektrisch' is gegaan en de folk-traditie heeft verraden. Feit is dat hij dit nieuwe medium heeft gebruikt, omdat hij het geschikter vond om zichzelf mee uit te drukken dan de akoestische gitaar. En ook omdat hij een jonger publiek wilde bereiken, dat verslingerd was aan de Beatles en de Stones, die elektrisch speelden. De folk-ster verdween uit beeld en de rock-ster was geboren.

*Don't Look Back* kwam bij mij boven toen ik de recente Doc Discussion begon te lezen op de excellente blog van mijn goede vriend Tue Steen Müller, filmkommentaren.dk. Dylans 'how does it feel...' leek de klacht van veel documentairefilmers van vandaag de dag te verwoorden, die 'on their own' werden gelaten door de omroepen, met 'no direction home' naar het publiek. Mijn hart bloedde toen ik die regels las. Zij spraken over een verleden dat niet meer zal terugkomen. "Televisie is dood, maar weet dat nog niet": toen ik dat in 2005 aan een zaal vol aspirant-filmmakers vertelde, leek Tue – die leiding gaf aan de discussie – niet bepaald opgetogen. "Daar gaat mijn publiek". Zes jaar later is dit een feit.

De televisie is springlevend. We hebben nooit meer televisie gekeken dan



nu, een gemiddelde van 2,5 tot 3 uur per dag. Maar documentairefilms zijn in Vlaanderen en vele andere landen bijna verdwenen uit de televisieprogrammering. Verdelers, aankopers en planners kunnen je zeggen waarom: er is bijna geen zendtijd en weinig geld. Die markt is opgedroogd en het publiek is elders heen gegaan. Daar zijn ook redenen voor.

### Grote gebeurtenissen

De dagen zijn allang voorbij dat je slechts de keuze had tussen twee nationale kanalen. Kabel, digitale televisie, video on demand, IPTV, Netflix, iPlayer, Google TV: vandaag de dag kun je bijna iedere soort audiovisueel aanbod onmiddellijk bekijken. In die jungle is de enige manier waarop lineair verdeelde televisie nog een verschil kan maken het creëren van 'gebeurtenissen': grote audiovisuele ceremoniën, die worden gehyped als 'iets dat je gezien moet hebben' om een groot publiek te trekken, en dit omdat ze duur zijn.

De tweede reden waarom de televisie vandaag zo populair is, zijn de series. Een lineair televisiepubliek gedraagt zich als een stel verslaafden: dezelfde soort soep in het hetzelfde bordje op hetzelfde tijdstip, iedere dag weer. De series hebben de televisie gered, en Hollywood trouwens ook.

Eénmalige (single) documentairefilms zijn lastig in te passen in een horizontale televisieprogrammering. De ene keer tomatensoep, dan weer vissoep, dat rijmt niet met een horizontaal schema, waar het telkens weer hetzelfde moet zijn. Single docs worden daarom naar het einde van de avond verbannen, waar ze evident weinig publiek halen, en voortaan nog maar een klein budget krijgen, dat is nu eenmaal de ijzeren logica van het systeem.

De hoogdagen van de almachtige 'commissioning editors' zijn al een tijd voorbij. Waar die vroeger eigenhandig het schema van hun slots konden vullen vanuit hun visie en overtuiging van wat belangrijk was, zijn het vandaag netmanagers en controllers die bepalen waar de budgetten heen gaan. En zij zitten niet aan de tafel waar jij aan het pitchen bent, zoals veel documentairemakers wellicht al hebben ervaren.

### Niche

Er is ook een andere kant: de roep om documentairefilms kan worden vergeleken met die om kunstprogramma's op de televisie. De 'happy few' klagen dat er niet genoeg van zijn, maar ze kijken zelf nauwelijks omdat ze andere manieren van toegang tot de kunstwereld hebben: ze lezen de tijdschriften, gaan naar openingen en ontmoeten de kunstenaars. De meeste kunstprogramma's bereiken een niche-





### **Don't Look Back – debat over de toekomst van de documentaire**

Op donderdag 17 november om 15.00 organiseert het Mediafonds in samenwerking met IDFA een debat over de toekomst van de documentaire.

Hoe ziet de toekomst van de Nederlandse documentaire er na 2013 uit? Vanaf dat jaar zullen de bezuinigingen op de Publieke Omroep hun beslag krijgen en worden omroepen, producenten, fondsen en makers gedwongen om keuzes te maken. Moeten zij zich richten op kleine documentaires met een lokaal onderwerp, of juist op grote internationale coproducties? En is er nog ruimte voor experiment of moet vooral gekeken worden naar het potentiële publieksbereik? Is er überhaupt nog ruimte voor de traditionele televisiedocumentaire, of moet er op zoek worden gegaan naar nieuwe vormen? Zo lijken de langlopende documentaireseries aan invloed te winnen. En hoe belangrijk is het begrip auteurschap nog in een veranderend medialandschap?

Jos de Putter (documentairemaker en producent) en Philippe Van Meerbeeck (beleidsadviseur bij de VRT en docent documentaire Universiteit Gent) trappen het debat over deze kwesties af met een kort statement. Deelnemers aan de paneldiscussie zijn netmanager Bart Römer, Filmfondsdirecteur Doreen Boonekamp, Hoofd Documentaire van de VPRO Barbara Truyen, producent en maker Femke Wolting en Hans Maarten van den Brink, directeur van het Mediafonds. Het gesprek wordt geleid door Willemien van Aalst, directeur van het Nederlands Film Festival.

Zie [www.idfa.nl](http://www.idfa.nl) en [www.mediafonds.nl](http://www.mediafonds.nl)

publiek, dat klein, gefragmenteerd, maar toegewijd is. Dat geldt ook voor documentairefilms. Het kennen van je niche is belangrijk vandaag. In de dagen van het broadcasten was het publiek van je film een verzameling statistische gegevens: het totaal aantal kijkers en het marktaandeel van je film. Met het narrowcasten zijn vandaag de zaken aan het veranderen. In plaats van de massa toe te roepen, moeten de broadcasters uit hun ivoren torens afdalen en ze zich in één-op-één-gesprekken begeven met niet één publiek, maar vele verschillende en gefragmenteerde publieksgroepen. Velen hebben het er moeilijk mee, en daar is reden toe.

### **Sociale dynamiek**

Vandaag de dag heb je te maken met een ingewikkelde sociale dynamiek als je audiovisuele inhoud beschikbaar wilt maken. Je publiek beweegt zich voortdurend van het ene medium (bijvoorbeeld print) naar het andere (audio/video) en weer terug; en van het ene scherm (smartphone, tablet) naar het andere (laptop, desktop, flatscreen) en weer terug. En het verwacht jouw 'content' op al die platforms te kunnen zien, te kunnen delen en met zich mee te nemen in één naadloos geïntegreerde beweging.

Uit recente statistieken blijkt dat 86% van de mensen wel eens een online-medium gebruiken terwijl ze voor de televisie zitten, en dat 30% van de internettijd wordt besteed tijdens het televisie kijken. We treden dus een tijdperk binnen, waarin we niet langer alleen maar televisie kijken, maar tegelijkertijd ook actief zijn op andere, zogenaamde tweede schermen. We zitten steeds meer voor de buis met tablets, laptops en smartphones in de hand en doen daar verschillende dingen mee.

Sommige daarvan hebben een los verband met wat op het scherm gebeurt, zoals het sturen van een berichtje naar een vriend dat een film gaat beginnen. Andere staan daar voorlopig los van, zoals het bijwerken van je agenda of je Facebook-profiel. Een derde categorie tenslotte speelt rechtstreeks in op wat je op het televisiescherm ziet: het zijn de apps die de kijker extra functionaliteiten aanbieden om via zijn 'tweede scherm' in interactie te treden met het aanbod op het grote scherm.

Dit alles klinkt misschien als heiligschennis voor filmmakers die verwachten dat de kijker alleen maar de unieke ervaring moet ondergaan die hij speciaal voor hem of haar heeft geschapen. Maar het is duidelijk dat onze manier van omgaan met audiovisuele inhoud aan het veranderen is. En filmmakers zullen daarmee rekening moeten houden, zo ze tenminste nog kijkers willen wanneer hun films op de buis komen.

Kijk maar naar je Facebookpagina: je hebt nu al toegang tot tekst, muziek, foto's en video. Binnenkort zul je in staat zijn om er ook films en televisieseries te bekijken, en zelfs in een voldoende hoge kwaliteit dat je ze – al dan niet draadloos – van je tablet of laptop naar je flatscreen kan sturen, voor de grootbeeldervaring. Sociale media worden meer dan waarschijnlijk de belangrijkste interface met de (virtuele) wereld, zoals dat nu al het geval is voor de Y-generatie. De dag dat zij de integratie verwezenlijken tussen internet, het web en televisie, is niet meer ver af.

### **Niet verdwijnen**

Wat is de plaats van de documentairefilm in dit alles? Het dinosaurustijdperk van de documentaire op de lineaire televisie zou wel eens voorbij kunnen zijn en ja, het is moeilijk vandaag, omdat we nog verkeren in de overgangsfase tussen het oude en het nieuwe. Maar documentaire filmfestivals zijn populairder dan ooit, omdat er een unieke ervaring aan vastzit: het samen bekijken en beleven van levensechte verhalen op een groot scherm. Anderzijds ontwikkelt jong en nieuw talent opwindende manieren om interactieve verhalen te vertellen, die zijn toegesneden op de kleinere schermen die met je mee kunnen reizen.

Het is dus verre van een zwart-wit-verhaal. De documentaire zal zich aanpassen, maar niet verdwijnen: verhalen die ertoe doen zullen altijd verteld blijven worden. Maar zij zullen op verschillende manieren moeten worden verteld voor de veranderende publieksgroepen die met diverse soorten schermen omgaan. Er is in de toekomst dus behoefte aan korte, hybride verhaalstructuren, omdat die beter werken op de nieuwe schermen. Vertellingen die de interactieve componenten uit de wereld van gaming, blogging e.a. gebruiken en de gebruiker van een passieve 'lean back' tot een actieve 'hands on' overhalen. Want dat is wat gebruikers van de nieuwe schermen verwachten: 'they want to engage with your story'. Als storyteller moet je dus je publiek hierop aanspreken: 'you have to engage with your audience'. Die interactie is het fundamenteel nieuwe van de digitale revolutie: je praat niet langer voor een massa, je kan een één-op-één gesprek voeren met je publiek. We hebben dus verhalen nodig die een nieuwe grammatika scheppen, nieuwe instrumenten gebruiken en nieuwe vaardigheden vergen. Maar eenmaal een verhalenverteller, altijd een verhalenverteller. Don't Look Back dus. Net als Dylan zal de documentaire overleven.

Philippe Van Meerbeeck is beleidsadviseur van de VRT en doceert documentaire aan de Universiteit van Gent. Dit artikel is een bewerkte en uitgebreide versie van een stuk dat in september 2011 werd gepost op Tue Steen Müllers blog [filmcommentaren.dk](http://filmcommentaren.dk). De tekst is uit het Engels vertaald door Menno Grootveld.

# Jurylid met reptielenbrein

Column Cees van Ede

---

Nu er regelmatig boeken op de markt verschijnen waarin de werking van de menselijke hersenen steeds gedetailleerder beschreven staat, begint het ook tot de geïnteresseerde leek door te dringen dat wij tamelijk hulpeloos achter onze eigen hersenen aanhobbelen. Wat wij menen zelf te beslissen, is in feite een al door ons brein gemaakte keuze. Daarbij gaat het niet om dat deel van ons brein waar we bewust mee werken, maar juist om die veel oudere segmenten in de hersenpan waar we totaal geen vat op hebben, het zgn. reptielenbrein en het zoogdierenbrein. Uitgerekend daar bevinden zich de spannendste facetten van wat wij altijd dachten dat onze persoonlijkheid was: onze driften, passies en verslavingen, en ook onze intuïtie. In feite is ons denken slechts een vertraagde reactie op de impulsen uit dat *terra incognita* van onze oudste hersendelen.

Daar ben je als jurylid op een filmfestival mooi klaar mee! Denk je op basis van ervaring, analytisch vermogen en heldere argumenten tot een afgewogen oordeel te kunnen komen, blijkt je in de praktijk niets anders te doen dan te reageren op ordinaire prikkels uit je onderbewuste!

Nog niet zo lang geleden bevond ik mij in een dergelijke situatie. Op de volgende manier heb ik geprobeerd mij daaruit te redden.

Ik legde mij neer bij de overtuiging van de hersenonderzoekers dat ik mijn keuze al had gemaakt nog voor ik dat zelf doorhad, en besloot om bij de viewings uitsluitend op mijn intuïtie af te gaan. Zorgvuldig peilde ik de impact van iedere productie op mijn gemoedsgesteldheid. Voelde ik een aangename kieteling in hoofd of hart, of in allebei? Veroorzaakte de film een bliksemingslag? Zoveel is zeker, dacht ik: zonder vonk geen vuur.

Daarna echter bouwde ik tegen de uitslag van die peiling een huizenhoog wantrouwen op, want wie kon nu beweren dat-ie nog nooit door zijn intuïtie was bedrogen? Hoeveel vrouwen bijvoorbeeld voelen niet een sterke aantrekkingskracht tot foute mannen, om vervolgens van een kouwe kermis thuis te komen? Intuïtie is prima, maar je moet het er wel mee eens kunnen zijn.

Zodoende weer terug bij af, concentreerde ik me op de fysieke aspecten van de films die ons werden getoond, want behalve de dingen waar je het niet over kunt hebben, zijn er gelukkig heel wat zaken wel bespreekbaar. Was het bijvoorbeeld duidelijk wat de maker mij met zijn of haar film wilde laten zien? Deed hij dat op een manier die overtuigend was? Had hij zijn verhaal zo opgebouwd dat hij de aandacht maximaal wist vast te houden? Zat er samenhang en evenwichtigheid in zijn betoog, of was dat juist helemaal niet de bedoeling en was hij er expres op uit om mij te ontregelen? Spraken de beeldtaal, het ritme, de cameravoering en de montage

die hij of zij hanteerde mij aan, of eigenlijk helemaal niet, maar bleken ze bij elkaar opgeteld wel precies de intenties van de maker over te brengen? Had de film maatschappelijke relevantie en kon mij dat wat schelen of niet?

Opgelucht haalde ik adem, want dit bleken precies de onderwerpen waarover prettig te discussiëren viel met de collega-juryleden.

Ook bleek het nuttig dat ik al eens eerder in mijn leven een documentaire had bekeken. Daardoor had ik sneller in de gaten dat de ene productie respectvol probeerde voort te bouwen op een bestaande filmische traditie, terwijl de andere maker een onderwerp dorst aan te snijden dat bij mijn weten nog niet eerder verfilmd was, en kon ik ook makkelijker clichématige oplossingen – hoe geraffineerd ook aangewend – van oorspronkelijke invalshoeken onderscheiden.

Goddank speelden bij de jury waar ik deel van uitmaakte de zgn. morele argumenten geen enkele rol. We waren het er bijvoorbeeld snel over eens dat over een personage met verwerpelijke ideeën een schitterende documentaire te maken valt. Niettemin vond ik dat we er altijd op bedacht moesten blijven dat een film die inhoudelijk samenvalt met onze eigen visie op de wereld, veel makkelijker binnenkomt dan een productie die daar haaks op staat.

Maar: hoe langer het lijstje werd, dat de artistieke, esthetische en andere kwaliteiten van de competitiefilms benoemde en honoreerde, des te meer sloeg de twijfel opnieuw toe. Ik moest denken aan bepaalde datingsites op internet waar ook met lijstjes gewerkt wordt. Wanneer bepaalde gegevens (uiterlijke kenmerken, eigenschappen, voorkeuren, hobby's) van twee personen samenvallen en dus kunnen worden afgevinkt, is de *match* gemaakt en de perfecte partner gevonden. Nee, dus!

Er restte slechts één conclusie: jureren is een oefening in bescheidenheid. Ik besloot bij het bepalen van de winnende film ook in laatste instantie maar af te gaan op mijn intuïtie. De omweg die ik daarbij gemaakt had verschaft me de argumenten waarmee ik mijn medejuryleden hoopte te kunnen overtuigen. Maar... ik heb de winnende film dus niet zelf gekozen. De winnende film heeft mij gekozen.

---

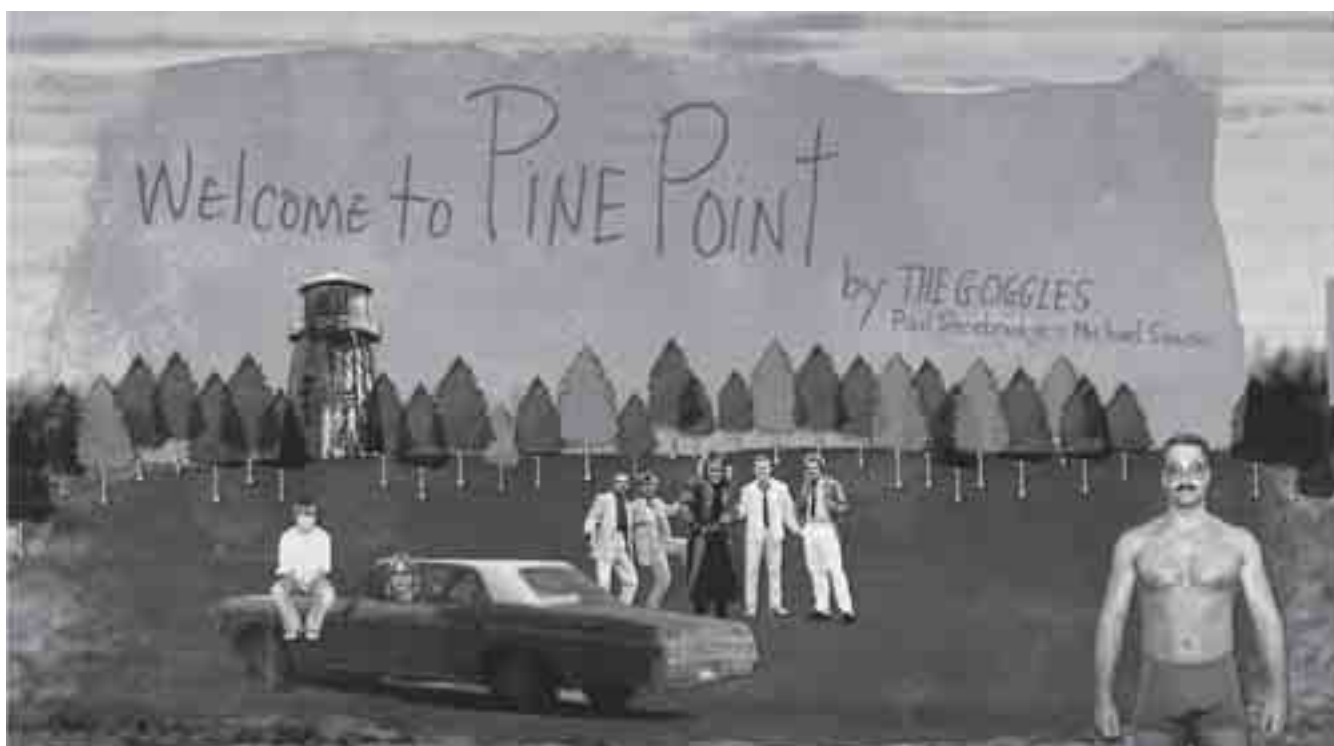
Cees van Ede vormde samen met Sonja Herman Dolz en Walter Stokman de documentaire jury van het Nederlands Film Festival 2011. De complete jury bestond uit 11 personen, onder voorzitterschap van Laetitia Griffith. Afgaand op de strekking van bovenstaand artikel zou je haast gaan denken dat dat een slangenkuil moet zijn geweest. Laten we het erop houden dat deze column à titre très personnel is geschreven. Overigens luidt de titel van de winnende film: *Niet zonder jou*.

## INTERACTIEVE DOCUMENTAIRES

# De hand van de maker

Langzaam laat de webdocumentaire het experimentele stadium achter zich en ontwikkelt het zich tot een volwaardig artistiek genre. Wat zijn de belangrijkste ontwikkelingen op het gebied van de interactieve documentaire? En hoe denken de makers daar zelf over?

Door Martijn de Waal



*Welcome to Pine Point*, <http://pinepoint.nfb.ca>, The Goggles, National Film Board of Canada

De interactieve documentaire heeft de laatste paar jaar een opmerkelijke ontwikkeling doorgemaakt. Niet zo lang geleden stond bij deze online documentairevorm veelal de kijker centraal. Die zou zijn eigen verhaal kunnen samenstellen, of onderdeel worden van een *community*. Maar wanneer we kijken naar de interactieve documentaires die dit jaar en vorig jaar zijn geselecteerd voor IDFA DocLab (de competitie voor interactieve documentaires) dan valt juist op dat het vrijwel allemaal 'auteursprojecten' zijn. De rol van de kijker is zeker niet uitgespeeld: hij kan hier en daar nog steeds keuzes maken, of

mag bijdragen leveren, maar hij wordt wel veel dwingender dan voorheen rondgeleid in een online-wereld waarin de hand van de maker steeds duidelijk voelbaar is.

Neem *Welcome to Pine Point*, gemaakt door Michael Simons en Paul Shoebridge, beter bekend als het duo achter het tijdschrift *Adbusters*. Voor hun interactieve documentaire reconstrueren zij de wereld van het inmiddels van de aardbodem verdwenen Canadese mijnstadje Pine Point. Toen daar twintig jaar geleden de mijn werd gesloten, werd ook het dorpje zelf opgeheven.

De huizen werden op vrachtwagens ge-

takeld, en twintig jaar later zijn vrijwel alle sporen van de tijdelijke nederzetting uitgewist. Behalve natuurlijk in de herinnering van de oud-bewoners. Het dorp leeft nog altijd voort in plakboeken, homevideo's en sterke verhalen, en ook op een 'memorial website' die wordt bijgehouden door een invalide ex-dorpsbewoner.

Al die elementen worden bij *Welcome to Pine Point* samengebracht in een interface die wel iets van een plakboek heeft. Korrelige homevideo's volgen op diashows van historische foto's. Jarentachtig *MTV-style* videoclipps worden afgewisseld met radio-interviews. De

makers loodsen de bezoeker er vlot doorheen. Het enige dat de kijker (of beter: de 'klikker') hoeft te doen, is zo nu en dan op 'Next' te drukken. De opbouw van het verhaal maakt steeds voldoende nieuwsgierig om dat ook daadwerkelijk te doen. Zo voeren de makers de kijker steeds verder terug naar het zorgeloze tijdperk 'before seatbelts and sunscreen' dat samenviel met de hoogtijdagen van Pine Point.

### Auteurschap

Het 'auteurschap' van de interactieve documentaire komt daarbij op twee manieren tot uiting. In de eerste plaats is dat de vormgeving van de wereld die de makers hebben geconstrueerd. In *Welcome to Pine Point* zijn dat de uiteenlopende personages die worden opgevoerd en de animaties en tekeningen die de wereld weergeven in een geheel eigen stijl. In de tweede plaats is dat de interface waarmee de kijker die wereld kan verkennen, in dit geval gebaseerd op de metafoer van het plakboek. Bij elkaar leiden wereld en interface tot het gevoel dat de maker de kijker op sleeptouw neemt in zijn wereld. De kijker heeft wel enige vrijheid het tempo en de richting te bepalen, maar ook weer niet al te veel.

In de combinatie van wereld en interface ligt de zeggingskracht van het project besloten. Het gaat de makers niet om een feitelijke reconstructie van het dorpsleven in Pine Point. Het project gaat ook over de sociale kracht van de gedeelde herinneringen, en over de spanning tussen de herinnering en een feitelijk verleden dat enkel nog via de in het plakboek neergeslagen herinneringen toegankelijk is.

*Welcome to Pine Point* staat niet alleen binnen de interactieve documentaire. Ook projecten als *Highrise*, *In Situ*, *Prison Valley*, *Soldier Brother* of *This Land* zijn nadrukkelijk auteursprojecten. De interactieve mogelijkheden zijn ook bij die projecten eerder subtiel dan overweldigend.

Voorals in Frankrijk en Canada maken deze online auteursdocumentaires een periode van bloei door, mede dankzij de financiële steun van organisaties als de National Film Board of Canada, omroepen als de Frans-Duitse cultuurzender ARTE en kranten als Le Monde. "In het verleden maakten we hele complexe projecten, met vijf verschillende tijdlijnen, en het idee dat de bezoeker dan wel zijn eigen verhaal zou maken", zegt David Carzon, hoofd internet bij ARTE. De kijker kon dan zelf een route bepalen door het project, of een eigen montage maken van verschillende clips. In theorie was dat een aardige gedachte, in de praktijk misten dergelijke projecten vaak een 'aandrijvingsmechanisme': een spanningsboog of spelelement dat

de kijker verleidt na twee keer op een filmpje te hebben geklikt, ook nog het derde te bekijken. "Kijkers raakten al snel de draad kwijt", zegt Carzon. Een online project heeft een drijvende kracht nodig, iets dat de kijker voortstuwt door het verhaal heen, dat hem nieuwsgierig maakt naar het volgende onderdeel. "Bij ons is dat vaak de visie van de maker", zegt hij. "Zijn visie of idee moet zo prikkelend zijn dat je daar als kijker in mee wilt gaan."

### Een brandend huis

Het idee van een documentairmaker die een 'community' organiseert, lijkt daarbij naar de achtergrond verschoven. "Dat zien wij ook", stelt Erik van Heeswijk, hoofd digitaal van de VPRO. "Een community is vooral zinvol als de documentaire zelf een activerende boodschap heeft." De documentaire *Beperkt Houdbaar* van Sunny Bergman bijvoorbeeld zette via de televisie de maatschappelijke discussie over ons schoonheidsideaal op scherp. Op de website werd die discussie verder uitgediept, en er werd zelfs actie gevoerd. Voor de meeste documentaires is zoiets niet haalbaar, denkt Van Heeswijk. Voor een eenmalig programma van 50 minuten is het simpelweg veel te complex om een hele community op te willen zetten. Bovendien: geen onderwerp zo gek of er is al wel ergens op internet een ontmoetingsplek. De strategie van de VPRO is nu eerder om dergelijke communities via sociale media te mobiliseren.

Dat betekent niet dat projecten die het publiek een belangrijke rol geven, volkomen passé zijn. Maar ook in die categorie neemt de rol van de maker als 'auteur' of beter: 'curator' toe. Een project als *The Burning House* bijvoorbeeld (zie blz. 11) roept bezoekers van de site op om die objecten te fotograferen die ze nog snel bij elkaar zouden pakken wanneer ze hun in brand staande huis zouden moeten ontvluchten. Daarbij heeft de maker zelf het esthetische kader bepaald: alleen foto's van losse objecten tegen een neutrale achtergrond zijn welkom. Ook selecteert hij streng op inhoud. Foto's die niet voldoen aan zijn esthetische criteria, komen niet op de site.

### Ontboezemingen

Ook op het gebied van de vormgeving heeft de interactieve documentaire de afgelopen jaren een belangrijke ontwikkeling doorgemaakt. Die is de laatste jaren (al geldt dat niet voor alle projecten) veel filmischer geworden. De projecten lijken minder dan voorheen op 'gewone' websites: pagina's vol met tekst, foto en filmpjes, achtergrondinformatie over en logo's van betrokken organisaties. In plaats daarvan begint er vaak meteen een filmclip of animatie die het thema op een aansprekende manier

neerzet, een vraag oproept, of met een persoonlijke ontboezeming van de maker nieuwsgierig maakt naar de rest. "Je moet bezoekers niet overvallen met allerlei keuzes, nog voordat ze weten waar het project over gaat", zegt Rob McLaughlin, tot begin dit jaar directeur digitale content en strategie bij de National Filmboard of Canada. "Je moet het publiek bij de lurven grijpen en ze onmiddellijk meevoeren naar de wereld van het verhaal dat je wilt vertellen."

Hoewel filmische en fotografische elementen dus steeds nadrukkelijker aanwezig zijn, is het – in oude med ia termen – tegelijkertijd bij deze categorie interactieve documentaires lastig te beschrijven *waarnaar* de kijker precies kijkt. *Welcome to Pine Point* voelt als een boek waarvan je de bladzijden omslaat, maar dan met geluid en bewegend beeld, en soms als een radiodocumentaire met een diashow erbij. Of als een televisieprogramma waarbij de kijker zelf het tempo (maar niet per se de volgorde) mag bepalen. *Welcome to Pine Point* is nu te zien op het computerscherm, maar het zou op de iPad nog beter tot zijn recht komen. Het is een project dat enerzijds verschillende mediatypen in elkaar over laat vloeien, en tegelijkertijd geheel op zichzelf staat. Er is geen bijbehorende televisieserie, film, game of achterliggende website. Je bekijkt het project op één-en-hetzelfde platform. Nu is dat nog het computerscherm, straks zijn ze ongetwijfeld ook te zien op tablets als de iPad of - een andere ontwikkeling waar veel van wordt verwacht maar die vooralsnog niet heeft doorgezet – de *connected tv*. Dat houdt in dat je programma's kunt bekijken op het grote scherm van de televisie, terwijl je vanaf de bank een tablet als de iPad gebruikt om door het programma heen te navigeren.

### Transmedia

De interactieve auteursdocumentaire lijkt zich zo (voor een deel) in een andere richting te ontwikkelen dan het televisiedrama. Bij fictieprojecten is op dit moment een specifieke manier van 'transmediaal' produceren populair. Met transmedia wordt dan bedoeld dat makers hun verhaal via verschillende media vertellen. Er is een wekelijkse serie op televisie, maar de hoofdpersonen hebben ook een weblog of Twitter- of Hyves-account waarop een deel van de plot wordt onthuld. Belangrijke clous voor het verhaal zitten bijvoorbeeld verstopt in op YouTube geplaatste commercials van fictieve bedrijven die in de serie voorkomen. Fans van de serie worden uitgedaagd om – vaak in collectief verband – op zoek te gaan naar de verstopte aanwijzingen. "Documentaires lenen zich



1 ▲



2 ▲



3 ▲

**1. In Situ, <http://insitu.arte.tv> – Providence / ARTE**

*In Situ* is een documentaire project in de traditie van vroeg twintigste-eeuwse experimentele city symphonies als *Berlin – Die Sinfonie der Großstadt*. Ritmisch en poëtisch gefilmde sfeerbeelden van de hedendaagse stad (onder meer Berlijn en Parijs) worden dit keer afgewisseld met korte documentaires van kunstenaars en activisten die van de stad hun werkterrein hebben gemaakt. Het project is zeer filmisch van opzet, met een lineair verloop. Wie wil kan zich online bij *In Situ* 'ouderwets' zonder klikken mee laten voeren van een begin tot een eind. Het zijn de atmosferische beelden en muziek die het project dragen, en de interactie is met opzet bescheiden. Toch voegt die wel wat toe. Enerzijds maakt de tijddijn onderin beeld het mogelijk de film te versnellen (skip naar de volgende scène) of te vertragen (een extra uitstapje naar het werk van de kunstenaars). Anderzijds zijn er af en toe subtiele interactieve elementen die het idee van de stadssymfonie moeten versterken. In een scène in de metro kun je bijvoorbeeld op de hoofden van verschillende reizigers klikken om hun gedachtes te beluisteren. Zo worden ook de veelstemmige subjectieve ervaringen van de stad in een mooi ritme gevangen. Grootser opgezet is een community-portal die rond het project zou moeten ontstaan. Iedereen mag op een kaart

zijn eigen artistieke interventies toevoegen. Langzaam begint die nu vol te lopen met foto's en filmpjes met voorbeelden van 'kunst-in-de openbare-ruimte' uit heel Europa.

**2. Soldier Brother, <http://soldierbrother.nfb.ca> – National Film Board of Canada**

*Soldier Brother* begint met de stem van Kaitlin Jones. Zij is een kunstenares uit Toronto, wier broer is uitgezonden op een militaire missie naar Afghanistan. Terwijl het beeldscherm zich langzaam vult met een aantal voorwerpen die aan haar afwezige broer herinneren (een skateboard, een doos sigaren, een scheerkwast, zijn verzameling single malt whisky's), vertelt Jones hoe haar broer op 10-jarige leeftijd al jacht maakte op eekhoorns met het pistool van haar vader. Daarna kan de kijker zelf de verschillende voorwerpen onderzoeken. Een klik – die bijna voelt alsof je het object even oppakt en van dichtbij bekijkt – brengt het voorwerp dichterbij en leidt tot steeds een nieuwe herinnering van Kaitlin aan hun gedeelde jeugd. Mooi is dat de bekeken voorwerpen daarna uit het tableau verdwijnen. Zo onderstreept de interface hoe de herinneringen langzaam vervagen, en krijgt de kijker ook het gevoel 'voortgang' te maken in het project: op een gegeven moment is het scherm leeg en is de voorstelling afgelopen. Dwars door het bekijken en beluisteren van de

aan de voorwerpen gekoppelde herinneringen speelt zich nog een lineair verhaal in het heden af. De kijker wordt deelgenoot gemaakt van een langzaam op gang komende stroom aan sms en facebook-berichten tussen Toronto en het Afghaanse legerkamp. Je wordt hier zelfs heel direct bij betrokken: op een gegeven moment vraagt Kaitlin de kijker zijn mobiele telefoonnummer in te voeren, omdat ze een 'luisterend oor' nodig heeft. Daarmee verlegt het verloop van het verhaal zich van het computerscherm naar de meer intieme omgeving van de mobiele telefoon.

**3. Farewell Comrades, <http://farewellcomrades.tv> – Gebrueder Beetz**

De website van *Farewell Comrades* is onderdeel van een grootschalig Europees crossmediaproject over de geschiedenis van Oost-Europa onder het communisme. Naast de website staan er vanaf dit najaar een televisieserie, een boek en een tentoonstelling op het programma. De website zelf toont een reeks ansichtkaarten die in het voormalige Oostblok zijn verstuurd tussen 1975 en 1991. Sommige hebben een revolutionair thema: een schets van voormalig Sovjet-leider Lenin of een modern regeringsgebouw in Kiev met fier wapperende rode vandenels ervoor. Maar er zitten ook vakantiekaarten tussen die de schoonheid van de socialistische



4 ▲



5 ▲

natuur laten zien (ruige bergketens met besneeuwde toppen, al dan niet met skiënde kameraden erop). Wie op de kaarten klikt, ziet de persoon aan wie de kaart is gestuurd, en een kort videoportret van deze persoon. Ook kun je grasduinen in zijn of haar persoonlijke archief: oude foto's, filmpjes, en documenten uit de communistische tijd. Door de kaarten, foto's en filmpjes te bekijken ontstaan stap voor stap een beeld van het alledaagse leven achter het IJzeren Gordijn. De kaarten zijn bovendien gelinkt aan historisch archiefmateriaal uit dezelfde periode. Er is geen verhaal- of spelmechanisme dat het online project als geheel voortstuwt. De makers hopen dat de kaarten en de erbij behorende persoonlijke verhalen de kijker vanzelf nieuwsgierig maken. Wel bieden de Ansichtkaarten weer volop mogelijkheden om de content te delen via sociale media.

#### 4. **The Burning House**, <http://theburning-house.com> – Foster Huntington

Je huis staat in brand en de rook kringelt al onder de slaapkamerdeur door. Je kunt nog snel twee of drie voorwerpen bij elkaar grissen, voordat je je huis uitrent om je zelf in veiligheid te brengen. Wat neem je mee? Die wat clichématige vraag levert bij het als weblog vormgegeven *The Burning House* een mooie reeks zorgvuldig gestileerde foto's op.

Intrigerend zijn de subtiele verschillen in de inhoud van deze foto's. Die varieert van emotionele items als teddyberen en de 'broche die nog van oma is geweest' via moderne incarnaties van neergeslagen persoonlijke herinneringen (de iPod en de laptop verdringen langzaam aan het foto-album) tot triviale items als een aansteker en een pakje sigaretten. De foto's zijn bijdragen van lezers van het blog. De kracht van het project zit in de restrictie die de maker zichzelf en zijn publiek oplegt: alleen foto's van een beperkt aantal voorwerpen tegen een neutrale achtergrond zijn welkom. Zo is de rol van de maker vooral die van de curator: niet alle foto's worden automatisch geplaatst, alleen diegenen die aan zijn esthetische criteria en visuele concept voldoen. De maker reist momenteel zelf in een oude VW-bus door Amerika om ook de bezittingen te fotograferen van mensen die niet zo digitaal onderlegd zijn dat ze vanzelf een foto zouden uploaden. Uiteindelijk moet het project weer uitmonden in een fotoboek.

#### 5. **Beyond 911**, <http://www.time.com/time/beyond911> – Time Magazine

Tien jaar na 'elf september' pakt Time Magazine online groots uit met interviews met bij 9/11 betrokken personen. De gesprekken worden ontsloten met een raster dat is opgebouwd uit

zwart-wit portretten op pasfotoformaat. Aan hun kleding herken je de archetypische rollen uit dit historische drama: brandweermannen, soldaten, CEO's. Tussen de onbekende Amerikanen zie je soms opeens een beroemd gezicht: ook Donald Rumsfeld en George W. Bush leenden zich voor dit project. De portrettenreeks loopt buiten het browserscherm door, wat een gevoel van oneindigheid bewerkstelligt. Toch leidt dat niet tot onoverzichtelijkheid. In de interface zijn enkele montagetrucjes ingebouwd. De beroemdheden staan niet centraal in het project. Hun portretten zitten 'verstopt' tussen die van gewone Amerikanen, en dat verleidt de kijker de hele galerij af te speuren (Obama! Giuliani!). De kijker wordt niet helemaal aan zijn lot overgelaten. Hij mag dan steeds kiezen welk portret hij aanklikt, maar wie de portrettengalerij voor het eerst opent, ziet de 'zoeker' gecentreerd op het portret van Valerie Plame Wilson. Zij is de voormalige CIA-agente wier identiteit werd gelekt door medewerkers van het Witte Huis. "We zijn meegesleept in een oorlog die niet in ons belang is", stelt Plame, die in haar interview kritisch is op zowel de overheid als de media. Daarmee is de toon gezet, en wordt de kijker uitgedaagd om aan de hand van de andere interviewfragmenten zijn eigen positie te bepalen.

Door Martijn de Waal

minder goed voor zo'n format", zegt McLaughlin. Een dergelijke aanpak is vooral geschikt voor langlopende dramaserieën, waaromheen echt een fan-cultuur ontstaat van fanatieke kijkers die alles over hun favoriete karakters willen weten. Natuurlijk betekent dat niet dat interactieve documentaires niet meer aanvullend of in samenhang met televisie-uitzendingen gemaakt worden. Maar wel is het opvallend dat vrijwel alle hier genoemde interactieve documentaires als stand-alone ervaring zijn vormgegeven: je bekijkt ze op één apparaat, en er wordt niet verwacht dat de kijker heen en weer zapt tussen verschillende media.

#### Distributie

Op de vraag of het publiek enthousiast is over de online auteursdocumentaires lopen de reacties uiteen. De meesten benadrukken dat het vooralsnog om een experimentele fase gaat. Er begint langzaam aan een nieuwe vorm te ontstaan, maar het is nog niet helemaal duidelijk of, hoe en wanneer het grote publiek dat precies zal omarmen. Zijn tablets als de iPad de geëigende omgeving voor deze nieuwe documentairevorm? Of de connected-tv, als die er straks komt? En wie gaat dergelijke projecten eigenlijk aanbieden? Moeten ze als boeken los worden verkocht, bijvoorbeeld in een

appstore of als films in een pay-per-view-platform? Is het een nieuwe vorm waarmee kranten hun abonnees kunnen bedienen? Of zouden ze juist via een publiek kanaal toegankelijk moeten zijn?

In Canada heeft de National Film Board besloten zelf dergelijke projecten te produceren en te vertonen op een eigen online kanaal. Daar is inmiddels ook een nieuw publiek gevonden voor de projecten. McLaughlin zegt dat sommige van hun online projecten online nu al evenveel of meer bezoekers trekken dan het traditionele documentaireslot op de Canadese televisie. In Europa ligt dat moeilijker. "Je ziet dat in een aantal landen publieke omroepen op internet een terugtrekkende beweging maken", zegt Caspar Sonnen, curator van IDFA DocLab. Dat komt deels door de politiek. Dankzij onder meer de lobby van commerciële uitgeverijen worden de mogelijkheden voor publieke omroepen om op internet innovatieve projecten op te zetten, ingeperkt.

Ook in Nederland is dat inmiddels het geval, erkent Erik van Heeswijk. "Voor experimenten als online only documentaires is het nu wel roeien tegen de stroom in." Toch wil de VPRO er mee door. "Nederland liep als documentaireland altijd voorop", zegt Bruno Felix, directeur van Submarine,

"De Nederlandse documentaires gaan de hele wereld over, en het belangrijkste documentairefestival ter wereld vindt plaats in Amsterdam. Het zou mooi zijn als we die voortrekkersrol ook op het gebied van de online documentaire zouden kunnen spelen."

---

Martijn de Waal doet onderzoek naar en geeft strategisch advies over nieuwe media. In november 2011 promoveert hij met *De Stad als Interface. Digitale media en stedelijke openbaarheid* bij de onderzoeksgroep Nieuwe Media, Stedelijke Cultuur en de Publieke Sfeer bij de vakgroep praktische filosofie aan de Rijksuniversiteit Groningen. Hij is bestuurslid van het Mediafonds.

*Beperkt Houdbaar* van Sunny Bergman / VPRO, Viewpoint Productions



## INTERACTIEVE DOCUMENTAIRES

# Eigen Paden

Wat speelt er bij de productie van een webdocumentaire?  
Alexandre Brachet legt uit.

Interview met Alexandre Brachet  
door Matthieu Lietaert



*Thanatorama*, Thanatorama.com, Upian

Alexandre Brachet is de CEO van Upian, één van de grootste spelers ter wereld op het gebied van webdocs. Upian geldt als een voorloper op het gebied van experimentele cross-media producties. Het onderscheidt zich vooral met multi-platform documentaires, waarin cutting-edge technologie wordt gemengd met traditionele technieken om te komen tot geheel nieuwe vormen van story-telling. Brachet produceerde webdocumentaires als *Thanatorama* (2007), *Gaza/Sderot (Life In Spite of*

*Everything)* (2008) en *Prison Valley* (2010). In 2010 maakte Brachet deel uit van de jury voor de eerste IDFA DocLab Award for Digital Storytelling.

### Wanneer is een onderwerp geschikt voor een webdoc?

Niet alle onderwerpen lenen zich voor een interactieve documentaire. Soms nodigt een onderwerp uit tot een wat passievere benadering en is dan meer geschikt voor televisie. Het is een delicaat evenwicht. In *Thanatorama*

hebben we een boomstructuur gebruikt, met diverse vertakkingen waaruit je kon kiezen. Wat heel goed werkte, was dat er geen sprake was van een 'held': het was de gebruiker zelf die zich moest verdiepen in het idee van zijn of haar dood. Voor *Gaza/Sderot* hebben we een ander format ontwikkeld, gebaseerd op een serie korte video's [geschoten aan weerszijden van de Palestijns-Israëliëse grens, MG] die samen een lang verhaal vertellen. Het geheel werd nagenoeg

in 'real time' opgenomen en geüpload. Tenslotte hebben we in Prison Valley een veel langere, lineaire verhaalstructuur gebruikt. Deze drie voorbeelden geven aan dat er beslist ruimte is voor experiment als het om de formats gaat.

### **Wie zijn er belangrijk in de productie van een webdoc?**

Eigenlijk lijkt het heel erg op de productie van een speelfilm. Het gaat om teamwerk, waarbij veel mensen betrokken zijn, verdeeld over verschillende teams. De teamleiders doen suggesties, waarna de regisseur de beslissingen neemt. Mijn rol is die van de producent.

De webdesigner vervult een cruciale rol. In zekere zin is de webdesigner het equivalent van de decorontwerper op de set van een speelfilm: zijn taak is het ontwerpen van de beste interface om het verhaal over te brengen. Als er Flash-animators aan het project meewerken, leveren zij ook een belangrijke bijdrage. Hun relatie tot de filmregisseur lijkt een beetje op die van de cameraman.

Dan is er nog een team dat werkt aan de html, php en databases. Die rol is eveneens essentieel, omdat er sprake is van een enorme hoeveelheid toegevoegde waarde, inclusief een hoop design. Het hosten van de website

mag tenslotte ook niet over het hoofd worden gezien. Het is heel belangrijk om de controle te behouden over het hosten van je website, om vóór en na de lancering van je webdoc in real time te kunnen werken. Een website is net als een auto: het onderhoud is heel belangrijk.

### **Wat is de meerwaarde van interactie?**

Alle projecten moeten overlopen van de interactiviteit. Het is van cruciaal belang te weten hoe we de gebruiker de interactie gaan laten ervaren. Op dit moment werk ik veel aan het 'voelen'. De interactie bestaat niet louter uit geklik met een muis; het kan ook een zeer zintuiglijke en emotionele ervaring zijn. Wat aan het eind van de rit werkelijk telt, is het verhaal dat we willen vertellen en hoe we dat gaan vertellen.

In *Gaza/Sderot* creëren de gebruikers hun eigen 'paden.' Er is sprake van 'zachte' kliks. Soms is het alleen maar een muisbeweging: door met de muis over het scherm te bewegen, spring je van het ene filmpje, gemaakt aan de Israëlische kant van de grens, naar een video over het leven aan de Palestijnse kant. Dat is een nieuwe sensatie.

### **Wat is de rol van de interface in een webdoc?**

Voor mij is de interface een integraal onderdeel van het verhaal. De interface 'draagt' het narratief en ondersteunt de belangrijkste boodschap. Dit wordt heel duidelijk in *Gaza/Sderot*, met zijn twee schermen, met de lijn in het midden die kan worden beschouwd als een grens of een muur. De gebruiker kan met zijn muis van de ene naar de andere kant bewegen, wat in de echte wereld beslist niet mogelijk is. Dat alleen al vertelt je een hoop over het programma. In *Prison Valley* wilden de producenten een mengeling van een documentairefilm en heel veel interactiviteit. De beelden zijn dus van zeer hoge kwaliteit, en we hebben veel discussie-omgevingen ontwikkeld.

### **Wat zijn 'discussie-omgevingen'?**

Voor *Prison Valley* hebben we zeven verschillende discussie-omgevingen gebouwd. Dat is nuttig, want van iedere honderd internetgebruikers zullen er negentig behoorlijk passief blijven, negen zullen de 'like'-button indrukken en er zal misschien maar één een bijdrage leveren in de vorm van tekst of video. Vanaf het allereerste begin, als de gebruikers bij het hotel aankomen, wordt hun gevraagd het registratieformulier in te vullen. Hun

*Prison Valley*, [www.prisonvalley.com](http://www.prisonvalley.com), Credit: Uplan, Arte.tv





Alexandre Brachet

naam verschijnt in het programma, en ze zien dat er ook andere mensen bezig zijn aan de reis die ze op het punt staan te gaan ondernemen. Door het hele programma heen zijn ze in staat contact te leggen met andere gebruikers, maar dat hoeft niet. Het blijft hun eigen keuze. Vervolgens is er de 'like'-knop, die de gebruiker de kans geeft zichzelf op een subtielere manier te uiten, zonder te hoeven schrijven. Dat is heel succesvol geweest.

Eén stap verder is het discussieforum waar gebruikers over bepaalde onderwerpen de diepte in kunnen gaan. Het forum heeft ook heel goed gewerkt. Alles verliep eigenlijk heel gladjes tot de rednecks uit Colorado die ruimte betraden! Toen moesten we het forum gaan modereren.

Bij de geavanceerdere vormen van interactiviteit kregen gebruikers de mogelijkheid om te communiceren met de protagonisten van het verhaal, maar ik moet toegeven dat dat door te grote verschillen in taal en cultuur niet echt heeft gewerkt. Daar staat tegenover dat de live-chatkanalen met ongeveer 1300 mensen, die regelmatig inlogden, zeer succesvol zijn geweest. Tenslotte werd aan het einde van het programma de gebruikers telkens dezelfde vraag gesteld als aan de protagonisten van de film: "Waar ben je het meest bang voor?" Gebruikers konden hun antwoorden via de webcam insturen. We hebben een paar verbazingwekkende reacties ontvangen! Al deze manieren van participatie verhouden zich rechtstreeks tot het verhaal zelf. Dit is waar interactief schrijven over gaat.

### **Van *Prison Valley* is ook een televisiedocumentaire gemaakt. Hoe ging de overgang?**

Het is natuurlijk altijd verleidelijk voor een producent om zich ook tot de televisie te wenden, omdat dit de mogelijkheid biedt een ander publiek

te bereiken. Maar er zijn heel veel obstakels. In de eerste plaats moet je ervoor zorgen dat de grammatica van de montage en het narratief zich ervoor leent. Vervolgens moeten allerlei technische problemen worden opgelost: de kwaliteit van het beeld, het mixen van het geluid, de kalibratie, enz. Dat brengt aanzienlijke kosten met zich mee, die in een vroege fase van het project worden ingeschat, en dat is niet makkelijk. In ons geval heeft de tv-documentaire niet tot grote financiële voordelen geleid, integendeel. We weten dat het vertellen van een verhaal via één enkel medium al moeilijk is, dus als je rekening moet houden met twee of drie verschillende media, wordt het alleen nog maar lastiger.

### **Hoe verloopt de interactie van het publiek?**

Het eerste wat je moet beseffen is dat het internet een niche-medium is, en – nog – geen medium waar je een enorm publiek mee bereikt. Dat gezegd hebbend kan ik je een aantal duidelijke statistieken laten zien. We hebben bijvoorbeeld geconstateerd dat de hoogste graad van participatie plaatsvindt tijdens de eerste fasen van het programma. 25% van alle gebruikers heeft het einde gehaald, en 60% daarvan heeft met een video-opname gereageerd op de laatste vraag. Voor mij is dat een groot succes.

In termen van publieksbereik is het interessant het online-publiek te vergelijken met het tv-publiek. Ongeveer 400.000 mensen hebben de website bezocht, en er zijn miljoenen video's bekeken. We krijgen nog steeds tussen de 10.000 en 15.000 bezoekers per maand. Je kunt daar ook de 100.000 bezoekers bij optellen die het programma zijn binnengekomen via één van onze partners, zoals het France Inter (radio), Yahoo, en Libération (nieuws). Er is een documentaire van 59 minuten gemonteerd en uitgezonden via ARTE, en daar hebben 500.000 mensen naar gekeken. Niet slecht, omdat hij moest concurreren met de halve finale van de WK voetbal. Maar we kunnen zeggen dat het aantal kijkers en gebruikers bijna identiek is, zij het dat het online-publiek blijft groeien.

### **Hoe denk je een publiek te kunnen trekken en vasthouden?**

Net als de interface moet de distributie het verhaal 'dragen' en vanaf het allereerste begin het denken van het creatieve team beheersen. Een programma dat geen rekening houdt met goede en veilige manieren om via het web zijn publiek te bereiken is gedoemd te mislukken. *Gaza/Sderot* werd bijvoorbeeld gemaakt op het moment dat allerlei 'embedding'-tools



#### **IDFA DocLab**

IDFA DocLab is het nieuwe media programma van IDFA. Nieuwe documentairevormen op het snijvlak van digitale technologieën en mediakunst worden hier gepresenteerd. De bundel *Webdocs – A survival guide for online filmmakers* (2011, redactie Matthieu Lietaert) kwam tot stand in samenwerking met IDFA DocLab. De publicatie bevat een serie artikelen en interviews van en met verschillende makers. Het boek is gemaakt voor documentairemakers die zich afvragen hoe ze een online productie moeten opzetten. De bundel zal tijdens IDFA te koop zijn.

In 2011 worden in IDFA DocLab ondermeer de op bladzijde 10 en 11 beschreven interactieve documentaire projecten gepresenteerd.

Meer informatie: [www.idfa.nl/doclab](http://www.idfa.nl/doclab)

hun intrede deden. Er waren mini-discussies tussen vier of vijf mensen mogelijk op duizenden kleine blogs. Dat is de magie van het internet!

Een paar jaar later konden we bij *Prison Valley* profiteren van buitengewoon geavanceerde middelen voor het delen van bestanden via sociale netwerken. Dit, en onze partnerschappen met France Inter, Yahoo, en Libération hebben geholpen onze projecten bekendheid te geven. We werken nu aan een project dat *Happy World* heet, over Birma. Online-dagbladen kunnen dit programma gebruiken om hun archieven aan het onderwerp te linken, zolang het project duurt.

Dit interview komt uit de publicatie *Webdocs – A survival guide for online filmmakers*, redactie Matthieu Lietaert. Vertaling: Menno Grootveld.

Dit artikel kwam tot stand in samenwerking met IDFA DocLab/Caspar Sonnen.

# Het trekken van een lijn

Column Maria Barnas



Als mollig kind had ik in Engeland balletles van een magere Russin van wie men zei dat ze een rondtrekkend bestaan had geleid bij de *Ballets Russes* en had gedanst met Serge Lifar. We noemden haar 'Madame'. Op 'Missus' reageerde ze niet. We durfden haar niet te vragen wie Serge Lifar was.

Ik stak boven iedereen uit en Madame prees mijn lange ledematen. Ik moest alleen mijn buik inhouden, anders zag ik eruit als een zak Hollandse aardappelen. "Zip up!" zei ze monter, en sloot een denkbeeldige rits vanaf haar kruis tot haar navel. Met krijt tekende Madame patronen op de vloer. Vierkanten om langs te walsen. Lijnen die ons de richting van een *pas de cheval* moesten wijzen. Uiteindelijk zouden we de krijtlijnen niet meer nodig hebben, verzekerde ze ons. Elke lijn zou op een dag als leidraad in onze gedachten getekend staan. Ik herinner me vooral hoe mijn lichaam, dat steeds rondere vormen begon aan te nemen, zich tegen lijnen verzette. Mijn armen protesteerden wanneer ik ze moest spreiden. Mijn benen weigerden zich te strekken in spagaat. Tot overmaat van ramp haalde Madame een stok tevoorschijn, waarmee ze aardappelbuiken en doorzakkende lichaamsdelen corrigeerde.

Ik associeer lijnen met regels, begrenzingen en beperkingen. Met grenswachters, controleurs, agenten en parkeerwachters die zich zo streng aan regels houden dat ze vergeten dat ze met mensen te maken hebben. Ik zou haast vergeten dat een lijn ook simpelweg de kortste afstand is tussen twee punten.

Elke zin die ik schrijf is te beschouwen als een lijn, een af te leggen route tussen een idee en de verwoording, zoals elke gedachte een route is tussen een vermoeden en een idee. Ik ervaar deze lijnen niet als beperkend, al zijn ze aan strenge regels gebonden. De beperkingen die me worden opgelegd door grammatica en syntax dwingen me tot scherpte en maken gedachten mogelijk die anders alleen uit flarden en indrukken hadden bestaan. Sommige lijnen kunnen bevrijden.

Een dergelijke bevrijding zie ik in *The Living Room* (2011) van Roderick Hietbrink (1975), een video installatie met drie schermen waarop te zien is hoe – in een rechte lijn – een enorme eik door een Hollands doorzonwoninginterieur wordt gesleurd. De eik, met zijn reusachtige kruin, verwoest alles wat in zijn weg staat. Of veegt hij iets schoon? Onder de vernietiging klinkt iets als opluchting, een zucht van verlichting. Er wordt benauwdheid gewroken. Een benauwdheid van meubels en regels en constructies. Van verwachtingen die aan je worden gesteld om een huis met meubels te bezitten, om op deze meubels te zitten en te slapen, je leven te verslijten. Hietbrink laat met slagvaardigheid en absurdisme zien dat het ook anders kan. Dat er zomaar iets je veilige wereld kan verstoren, dat het voorgoed is en dat het prachtig is. Alles is kunstmatig in dit werk: het huis, het interieur, de mechanische katrol die de boom voortsleept. Alleen de eik zelf en enkele planten zou je als 'natuurlijk' kunnen herkennen.



Het kunstmatige van de gewoonte om quasi-natuur in bakken en potten te plaatsen, wordt door de grandioos misplaatste eik uitvergroot.

Een deel van de schoonheid – en het onheil – van *The Living Room* schuilt in de ijzige rust waarmee de eik door het huis wordt voortgetrokken. Deze lijn is zo goed uitgezet, dit systeem is zo goed voorbereid, dat er niet aan valt te ontsnappen. Je kunt slechts achterover leunen en genieten. Of huiveren.

*Man on Wire* – een documentaire uit 2008, geregisseerd door James Marsh – is een portret van evenwichtskunstenaar Philippe Petit die in 1974, na zes jaar voorbereidingen, een kabel spant tussen de Twin Towers in New York.

“And I had to make the decision, to shift my weight from one foot anchored to the building, to one foot anchored to the wire”, zegt Petit.

Ik vind het verschrikkelijk om naar te kijken, al weet ik dat hij de overkant bereikt. Om wat hij zichzelf en mensen in zijn omgeving aandeed met het nemen van dit risico. Om de grenzenloze, grove menselijke ambitie.

Maar dan prijkt er een lichaam aan de hemel. Omstanders die hun blik omhoog richten, zien een man in de wolken lopen. Hij maakt zich groter dan alle angst. Hij is – hoe kortstondig ook – groter dan de dood.

“This is probably – I don’t know – probably the end of my life,

to step on that wire. And on the other hand, something that I could not resist, and I didn’t make any effort to resist, called me upon that cable.”

Is het de drang om te leven of om te sterven die hem op de kabel riep? Ik kan er geen antwoord op geven. Wel weet ik dat – hoe afschrikwekkend ook – de evenwichtskunstenaar is wie we allemaal willen zien. Wie we allemaal willen zijn.

Hietbrink en Petit geven ons met hun rigide lijnenspel iets om aan vast te houden. Ze bereiken iets wat dicht in de buurt komt van eeuwigheid: ze etsen een lijn in ons bewustzijn waarlangs onze gedachten – onze diepste angsten en verlangens – zich voorgoed kunnen bewegen.

---

Maria Barnas is schrijver en beeldend kunstenaar.

*The Living Room* werd in oktober 2011 als één-kanaalsversie vertoond tijdens het International Short Film Festival in Vilnius, Litouwen. Eerder vertoond in Penghao Theatre, Beijing, Ron Mandos Galerie, Amsterdam, 10th International Kansk Video festival, Kansk.

DE MAGIE VAN DE NEDERLANDSE DOCUMENTAIRE

# Tovenaarsleerling

Geëngageerd film maken, wat is dat? Wordt de wereld doof voor informatie?  
Hoe erger het is, hoe minder het wordt gezien.

Door Floris-Jan van Luyn

Bij binnenkomst bleek ik al te zijn aangekondigd op de posters naast de lift. Lu Fuyang uit Helan. Inderdaad, dat was ik, in het Chinees, uit Nederland. Het zou een kleine ontmoeting worden met een paar filmmakers van Hunan TV. Het bescheiden verzoek luidde die mensen te informeren over De Nederlandse Documentaire. Niet dat ik mijzelf daartoe heel geschikt achtte, maar het diende als alibi voor een ongemelde (illegale) draaiperiode in dezelfde provincie, want zo kan het gaan in China. En dus besloot ik mijn beste beentje voor te zetten, in mijn beste Chinees.

## Hou je kop erbij, Fuyang!

Hunan TV, dat is provinciale televisie. Maar in China bedient de zender 67 miljoen provinciegenoten, en de faciliteiten doen bepaald niet provinciaals aan. De kleine ontmoeting bleek dan ook een zaal volgepakt met gretige Chinezen, blocnotes in de aanslag. Ik voelde de knoop in mijn buik steviger worden. Mijn Chinese assistent, die het allemaal had geregeld – alles voor de film – knipoogde zenuwachtig. “Hou je

kop er bij, Fuyang!” , las ik in haar licht paniekerige blik.

Mijn entree was meteen al een doorslaand succes. Hilariteit alom, want de buitenlandse gast bleek in de beleving van velen verdacht veel weg te hebben van Ha-li Po-te – Harry Potter wel te verstaan. Ronde bril met zwarte rand, maakt niet uit wat er achter zit, in China ben ik de Britse tovenaarsleerling. En het was ook met die intentie dat er naar mijn verhaal werd geluisterd. De gegadigden waren gekomen voor de magie van de Nederlandse documentaire. ‘Vertel ons het geheim’ dwongen de opschrijfboekjes, de onbeschreven blaadjes, smachtend wachtend op de sleutel.

Ik kon ze niet verlichten, dat vreesde ik meteen. Niet dat het gehoor erg op de hoogte was, maar ze waren lekker gemaakt door mijn Chinese assistent, zelf een groot fan van de Appel-Honigmann school. In haar optiek was dat geheel andere koek. Want de Chinese documentaire is door de bank genomen wat de documentaire voor veel mensen is: een journalistiek verslag op lengte, met een oog voor geschiedenis en belangrijke personen, en een principiële afwezigheid van de maker in het verhaal. Dat documentaire ook film kan zijn, in de zin van auteursverhalen die putten uit meer dan pratende plaatjes alleen, wordt ook in China maar mondjesmaat ontdekt.

## Onrecht

Onder mijn gehoor bleek veel belangstelling te bestaan voor de ‘maatschappelijke documentaire’, hetgeen bij sommigen gelijk bleek te staan aan Michael Moore, een man die zelfs tot in de achterste banken van het zaaltje was doorgedrongen. Er werd gegniffeld. Niet alleen Europeanen vinden lachen om Amerikanen leuk. Schreeuwen met de botte hakbijl, dat is nodig in de Verenigde Staten, al is het niet mijn stijl. In China zou het ook werken, dat

weet ik zeker, vandaar de belangstelling misschien. Maar er is natuurlijk geen Chinees die het in zijn hoofd haalt om zulke films te maken. Al liggen de onderwerpen voor het oprapen, zou je zeggen, maar ‘maatschappelijk’ is in China nog altijd politiek correct: de communistische overheid helpen met het aan de kaak stellen van maatschappelijk onrecht. En dan blijf je dus van die overheid af.

Het maakte me kriebelig. Ik wist opeens waarom ik de makers van Hunan tv niet kon verlichten. Maatschappelijk geëngageerd zijn heeft een nare bijklank in Chinese context. Want preken doe je in de kerk. Maar maak dat de jongens van de staatstelevisie maar eens wijs.

Het is die achtergrond die mijn eigen verhouding tot de dingen die ik doe heeft aangescherpt. Waar in Nederland nog wel eens wordt geklaagd over ‘negatief’ nieuws en ‘negatieve verhalen’, herinner ik mij vooral de geestdovende werking van ‘positief’ nieuws en ‘positieve verhalen’ in de mislukte arbeidersheilstaat. Het kan altijd erger. Zo ook onder documentairemakers.

## Barricade

Ik heb geen enkel geloof in ‘de film met een boodschap’. Het is mij na mijn film *Regenmakers*, over de macht en onmacht van vier Chinese burgers in hun strijd voor een groener China, vaak gevraagd: of ik een activistische filmmaker ben? Het antwoord is nee.

Maar misschien heeft dat te maken met mijn eigen vooroordeel over de invulling van het woord activisme. Ik ben nooit een fan van de barricade geweest, tenzij het tot omverwerping van tirannen leidt. Zo’n dramatische situatie heeft zich in mijn leven nog nooit afgespeeld.

Maar als activisme betekent dat je mensen raakt, dan ben ik om. Want dan immers is opeens alles en iedereen activist – en waarom ik dan niet?



De *Regenmakers* van Floris-Jan van Luyn



De Regenmakers van Floris-Jan van Luyn / VPRO, Submarine

Geëngageerd film maken, zo vermoed ik, wordt vaak geassocieerd met sturende informatie. Wie doet wat en waarom, wat richt het aan en hoe erg is het? Confronterende beelden, meestal in brokken concrete tekst verpakt.

Misschien komt het door mijn journalistieke achtergrond, maar mij doet het niet veel. De eerste film die ik vijf jaar geleden zenuwachtig, maar voldaan opleverde werd tot mijn ongeloof in zijn eerste versie door de eindredacteuren kordaat afgekeurd wegens een volledig gebrek aan concrete informatie. Ik had er tijdens het draaien wel naar gevraagd, maar het in de montage allemaal weggelaten. Vermoedelijk – nee, met zekerheid – om af te rekenen met mijn journalistiek verleden. Om het allemaal te willen vertellen in beeld.

Dat is misschien de misvatting van de verzadigde journalist die films gaat maken: dat alleen het beeld nog mag spreken, terwijl het rijke palet van film nu juist is dat alles mag spreken; het beeld, de muziek, het geluid, het licht, de kleur, de titels en inderdaad, ook het woord. Mijn afkeer van het gesproken woord heeft zo diep gezeten, dat iedere film die ik in mijn hoofd kon vertalen tot een artikel, voor mijn gevoel een mislukte was. Of een gemiste kans.

Het is natuurlijk allemaal onzin, zoals alle standpunten die andere mogelijkheden uitsluiten onzin zijn, en het is me tot nu toe ook nog nooit gelukt een film te maken die niet ook in concrete woorden informeert. Al was het maar omdat er in al mijn films wordt gepraat. Prachtig toch, de boude voornemens

van de adolescent. Zet hem aan het werk en er komt iets uit wat we eigenlijk allang kennen. De echte meester heeft geen praatjes.

#### Hoe erger het is...

Het blijft een gevoelig punt in mijn leven; wat boeit en informeert tegelijk, zonder dat het eenzijdig wordt, een pamflet? Ik zie een wereld die langzaam maar doof wordt voor alle soorten informatie, met schrikbeeld China als het slechtste voorbeeld. Het hoeft niet eens bloedig meer te zijn om niet op te vallen. Inderdaad, je leest het goed. Hoe erger het is, hoe minder het wordt gezien. Geen wonder dat zwart en wit geen kleuren zijn. Het zijn de tinten die er tussen liggen die bekliven. Ik zou mij wensen dat het drama pas opvalt als er niets gebeurt.

Daarmee staan veel makers zoals ik bij tijden lijnrecht tegenover het format-denken dat in de televisiewereld zo dikwijls rondwaart. Dat gaat uit van een weten wat wij, het publiek, wil zien: duidelijkheid, zwart wit. Want de kijker heeft geen belangstelling voor tussenkleuren, voor de nuance, zo denkt men daar.

Behalve dat ik speculeren over de eenvoud van de smaak van een ander arrogant vind, heb ik ook sterk mijn twijfels over dat inzicht. Heeft de Duitse kijker, om het bij de opgetuigde Germaanse versie van mijn film *De Regenmakers* te houden (voor de gelegenheid tot *Dreckschleuder China* omgedoopt), werkelijk behoefte aan documentaires met tekst en uitleg

(*voice overs*, tussenteksten, een titel die stuurt), of bestaat die behoefte alleen omdat de angstige aanbidders van de audio-visuele slijpstof het publiek nooit de gelegenheid durven bieden zelf na te denken? Haken mensen uiteindelijk af omdat de gebruiksaanwijzing ontbreekt of omdat het gewoon oninteressant is?

Wat het in China goed doet is zeggen dat je politieke leiders en wetenschappers principieel buiten beschouwing moet laten in documentaires. 'Haal dat maar uit de krant', wilde ik het zaaltje van Hunan TV nog meegeven. Mijn opmerking dat 99,9 procent van de mensen geen politiek leider of wetenschapper is, en juist daarom recht heeft op een stem, veroorzaakte zelfs applaus. Wat een inzicht! Ik leek wel een communist!

Ontdaan van de ballast, die veel concrete informatie nu eenmaal is, zou een documentaire persoonlijk kunnen worden. Volgens mij is dat een voorwaarde om een verhaal te doen bekliven. Hoe menselijker de maat, hoe beter. En mensen praten niet alleen, ze doen. En hoe meer we begrijpen waarom ze doen, hoe meer het ons zal raken. En als je dan ook nog eens de creativiteit hebt om te voorkomen dat je verhaal een gefilmde nieuwsbericht is, dan maakt het niet meer uit of je het geëngageerd, maatschappelijk of artistiek noemt. Dan is het film geworden, zoals de documentaire wat mij betreft mag zijn.

Floris-Jan van Luyn is onafhankelijk filmmaker en columnist voor NRC Next.

DE FILMKRITIEK EN DE DOCUMENTAIRE

# Voorbij de aftiteling

Hoe staat het met de documentairekritiek? Een pleidooi voor het doorbreken van geijkte vormen van beschouwing.

Door Auke Kranenburg



*The Green Wave* van Ali Samadi Ahadi

“Deze hele middag gaat het alleen maar over journalistiek”. Film- en televisiecriticus Hans Beerekamp ergerde zich daaraan, tijdens een seminar over documentaire ‘als spiegel van de samenleving’ afgelopen september op het Nederlands Film Festival. Tijdens de middag werd over verschillende documentaires gediscussieerd, en telkens weer waren het journalistieke vragen die aan de orde kwamen. De documentaires werden in de ogen van Beerekamp te veel beschouwd als journalistieke producten, in plaats van artistieke creaties van Filmmakers met een grote F. Documentaire is kunst, aldus Beerekamp en moet ook als zodanig worden beschouwd. Het is dan ook de filmische vorm die centraal zou moeten staan in een documentairebeschouwing en niet het onderwerp van de film.

Mijn gedachten dwaalden af naar de documentaire *The Green Wave* die ik afgelopen jaar op IDFA zag. Terwijl ik naar buiten liep door het popcornetende

bioscooppubliek in Pathé De Munt deden de alledaagse taferelen surrealistisch aan. Ze vormden een te groot contrast met wat ik vlak daarvoor gezien had. Zelden maakte een film zo veel indruk. De film van de Duitse regisseur Ali Samadi Ahadi vertelt over de Iraanse jongeren die in 2009 massaal in opstand kwamen tegen het regime van Mahmoud Ahmedinejad. Blogteksten van Iraanse activisten, beelden geschoten met de mobieltjes door de mensenmassa zelf en geanimeerde scènes vertellen het verhaal over de Groene Golf van binnenuit. De energie, de hoop, de teleurstelling en wanhoop worden door de vormkeuzes echt invoelbaar gemaakt.

Het is een prelude op de Arabische Lente die een jaar later zou inzetten, met zowel de hoopvolle als de duistere kanten ervan. De film zegt in feite meer over de hele Arabische revolutie dan de talloze reportages in journaals en actualiteitenrubrieken samen. De documentaire weet daarmee zijn

esthetische waarde te ontstijgen. Te stellen dat documentaires als deze eerst en vooral op de vorm moeten worden beoordeeld doet niet helemaal recht aan het documentairegenre.

## Kritiek

Dat neemt niet weg dat Hans Beerekamp een belangrijk punt maakte. Voorzover documentairekritiek bestaat is dat vrijwel alleen in televisierubrieken van kranten en tijdschriften en nauwelijks binnen de kunstrubrieken. Documentaires verhouden zich in eerste instantie tot andere televisieprogramma's en niet tot andere films die wel binnen de context van de kunstrubrieken worden beschouwd. Problematisch is daarbij, zoals Beerekamp terecht stelde, dat het in deze rubrieken eerst en vooral om het onderwerp gaat. Beerekamp vertelde dat het ingewikkeld is om bij de krant documentaires puur op filmische kwaliteiten te beoordelen. Als hij bijvoorbeeld een documentaire

over een medisch onderwerp recenseert dan gaat de documentaire eerst langs de medische expert van de krant. Die controleert of de feiten die in de documentaire te berde worden gebracht juist zijn, kortom of het een journalistiek correct en vanuit medisch perspectief relevant product betreft. Dit is natuurlijk wel problematisch. Het is moeilijk voor te stellen dat ook de speelfilm op dergelijke wijze zou worden benaderd bij een krant. *Inglourious Basterds* zou dan eerst langs de geschiedenispecialist van de krantenredactie gaan, om te kijken of de historische feiten wel kloppen. Een ridicul idee – al herinner ik me een studente medicijnen die na het zien van *Kill Bill* zwaar verontwaardigd was omdat het bloed zo onrealistisch uit de afgehakte ledematen spoot.

### Waterscheiding

Dit alles roept vragen op over de positie van de documentairekritiek binnen de filmkritiek. De waterscheiding tussen televisie en bioscoop speelt daarin een belangrijke rol. Buiten de festivals om heeft de documentaire een moeizame relatie met het grote doek. Van de Nederlandse documentaires die in 2010 in de bioscoop verschenen werd bijvoorbeeld het gelauwerde *The Player* van John Appel ruim 2.500 keer bezocht. En dat ligt zo rond het gemiddelde. Er is een enkele uitzondering: *Janine* van Paul Cohen over de violiste Janine Jansen was in 2010 met een kleine 18.000 bezoekers de absolute uitschietter. Voor een bioscoopfilm zijn dat geen cijfers om over naar huis te schrijven.

De documentaires die door filmcritici worden beoordeeld zijn echter louter en alleen die documentaires die op het grote doek verschijnen. En omdat het gros van de creatieve documentaires nooit een bioscoopvertoning haalt, speelt de documentaire nauwelijks een rol binnen de serieuze filmkritiek. De vraag is natuurlijk of dit erg is. Ja, als de documentaire daarmee definitief wordt verwezen naar de mediapagina van kranten en tijdschriften, waar, zoals Beerekamp opmerkte, esthetische kwaliteiten niet direct een rol lijken te spelen. Nee, als daarmee de afgeschermdede omgeving van de filmkritiek verlaten wordt en op zoek wordt gegaan naar andere vormen van documentairekritiek.

Van de filmcriticus wordt doorgaans verwacht dat hij een afgewogen oordeel geeft over een film. Kennis van de filmgeschiedenis is daarbij onontbeerlijk. Zo kan de gerecenseerde productie zowel binnen de context van de filmgeschiedenis als binnen het oeuvre van de maker worden gepositioneerd. De rol van de documentairecriticus zou echter ruimer mogen worden opgevat. Ik zou er voor willen pleiten dat de documentairecriti-



*The Green Wave* van Ali Samadi Ahadi

cus de film eerst en vooral positioneert in de wereld. Documentaire verhoudt zich op een meer directe, en expliciete manier tot de werkelijkheid dan andere kunstvormen. Vorm, inhoud en de werkelijkheid buiten de documentaire zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. Zo zijn de animaties in *The Green Wave* ingegeven door het feit dat het simpelweg onmogelijk was deze (vaak gruwelijke) scènes in het werkelijke leven te filmen, waardoor ze tegelijkertijd een metafoor zijn voor het repressieve karakter van de Iraanse overheid. Het legt iets bloot dat te groot is om alleen binnen de context van filmrubrieken en –tijdschriften onderwerp van beschouwing te zijn. Daarmee is niet gezegd dat het niet van groot belang is voor de ontwikkeling van verschillende genres dat documentaires en films in (wetenschappelijke) vakbladen op hun formele kwaliteiten worden beschouwd, en binnen het kader van de filmgeschiedenis worden geplaatst. Dat is echter niet genoeg. Juist in tijden waarin de relevantie van kunst niet meer vanzelfsprekend is heeft de criticus ook een andere taak. Hij moet het discours van de geijkte filmkritiek doorbreken, en de documentaire is daarvoor bijzonder geschikt.

### Nederwriet

Tijdens het debat bij het Nederlands Film Festival gaf Bas Heijne een voorbeeld van hoe de documentairecriticus zijn rol ook op zou kunnen vatten. Aan de hand van een viertal documentaires ontleedde hij enkele grote thema's die in Nederland een rol spelen. Hij liet zien hoe documentairemakers in staat zijn scherp naar maatschappelijke ontwikkelingen te kijken, met analyses die dieper graven dan een gemiddelde achtergrondreportage, en hoe zij door de vorm die ze gebruiken in staat zijn het beeld achter het mediabeeld te vangen. Met behulp van filmische middelen, zoals camerastandpunten, montage, hergebruik van archiefbeelden en perspec-

tiefkeuzes leggen documentairemakers een werkelijkheid bloot die niet in een gewone reportage of in een geschreven artikel te vangen is. Zo beschreef Heijne in het NRC Handelsblad van 8 oktober hoe Hans Pool en Maaik Krijgsman in hun *Nederwriet* in één scène de gespletenheid van het Nederlandse gedoogbeleid, en daarmee twee tegengestelde Nederlandse tradities weten te vatten. Een Friese wieteler vraagt de rechter retorisch hoe hij denkt dat de dertien legale coffeeshops in Leeuwarden aan hun wiet komen. De rechters staan met hun mond vol tanden, maar kunnen niet anders dan de man veroordelen. Heijne plaatste de documentaire niet in een bepaalde documentairetraditie, maar in een maatschappelijke context, die van de twee tegengestelde Nederlandse tradities. Hij plaatste de neiging elke rimpel glad te strijken door meer regelgeving, tegenover het grote belang dat gehecht wordt aan een soms bijna anarchistische individuele vrijheid: 'het opgeheven vingertje en de opgestoken middelvinger.'

Heijne liet zien dat het denken over film niet ophoudt na de afteling. In tijden waarin kunstredacties inkrimpen en er steeds minder ruimte is voor serieuze filmkritiek in kranten en tijdschriften is de documentaire al gauw het kind van de rekening. Heijne's betoog laat op een goede manier zien wat documentairekritiek, naast al die andere vormen van filmkritiek, ook kan zijn. In zijn prijswinnende essay *Waar is de criticus?* ziet filosoof Thijs Lijster een nieuwe rol voor de criticus: hij is de bemiddelaar tussen de individuele esthetische ervaring en de publieke sfeer. Dat vraagt een geëngageerde houding van de kunstcriticus. Het is aan hem om van het esthet oordeel weer een publieke zaak te maken.

Auke Kranenburg studeerde filosofie en is werkzaam bij het Mediafonds.

# Moord in Eldorado

Column Asis Aynan

---

Een auto naderde van verre afstand met hoge snelheid. Dit was niet iemand die slechts haast had; uit de autohoorn klonk onophoudelijk het sarrende geluid van de claxon. Hier was iets gaande dat de naam *Gevaar* droeg.

Zoals gewoonlijk fietste ik op mijn racefiets m'n wekelijkse conditierondje. Ik reed op het fietspad naast de autoweg. Door het scherm kon ik niet zien wat er op het zwarte asfalt gebeurde. Achtervolgde de politie, met gevaar voor eigen leven, een stel criminelen? Of zat de onderwereld achter elkaar aan en was dit een voorteken van een afrekening die zou plaatsvinden op een verlaten parkeerterrein in het westelijk havengebied?

Het volume van de automotor en de toeter nam toe naarmate de geluidswal in een neergaande lijn in de berm verdween. Tussen de autoweg en mij liep een vangrail, dus ik was veilig. Toch drukte ik, voor het overzicht, de remmen beetje bij beetje in. Niets te zien. Ik bedoel, er was genoeg te zien, hoor, maar van een achtervolging was geen sprake. Ook geen roekeloze automobilist die het gaspedaal geheel ingedrukt hield. En de lucht werd niet verstoord door een waarschuwend geluid.

Ik luisterde naar *Moord in Eldorado*, een hoorspel waarin een aantal rechercheurs een moord in een Amsterdams bordeel proberen op te lossen. Ik ging zo op in het luisterspel dat voor even niet duidelijk was waar de grens tussen verhaal en de wereld om me heen liep. Misschien was het verschil tussen echt en onecht volledig verdamp.

Elke kunstuiting zou hier naar moeten streven.

Documentaires, toneelstukken, romans, schilderijen allemaal dragen ze een verhaal uit dat door een persoon of een groep leven is ingeblazen, wat ons zo kan intrigeren dat het voor even al onze aandacht heeft. Al het andere doet er niet toe. Maar je wordt niet altijd meegezogen in het universum van de kunstenaar.

Ik kreeg een uitnodiging van het Mediafonds om aanwezig te zijn bij de evaluatie van de documentaire *Alles wat we wilden* van filmmaker Sarah Domogala. In de film zien we een aantal mooie, goedgeklede twintigers uit de grote stad wier de ambities bijverschijnselen vertonen, namelijk: angsten, depressies en compulsieve handelingen. Alle hoofdpersonen in *Alles wat we wilden* vallen van de door henzelf gebouwde voetstukjes en deze neergang moet de huidige tijdgeest symboliseren. De jongvolwassenen van tegenwoordig denken dat de wereld aan hun voeten ligt, maar komen er tot hun schrik achter dat het andersom is. Wij liggen aan de voeten van de wereld en dat besef boezemt angst in, in allerlei vormen en maten.

Op de website van Holland Doc staat dat *Alles wat we wilden* 'een visueel tijdsdocument' is. Na het zien van de film had

ik allerminst het gevoel dat ik naar een tijdsdocument had gekeken.

Er was iets met de film. Maar wat?

De Van Dale vertelt ons dat de documentaire een film is 'waarin bepaalde feiten, werkwijzen enz. worden vastgelegd'. Inderdaad, een documentaire moet ons feiten, cijfers, levens en waarneembare verschijnselen tonen, al is het aan de documentairemaker hoe hij of zij dit in een film componeert. Soms gaat dit faliekant verkeerd. Drie jaar geleden zag ik bij de VPRO de documentaire *Tapz*, een mobimentary waarin vier twintigers hun levens door middel van mobieltjes vastleggen. Een van de jongvolwassenen in *Tapz* is Fehd, een zwerver, een loverboy, een GAKantieganger, een ontwortelde rotzak. Maar Fehd is bij mijn weten acteur, die we kennen van *Shouf Shouf Habibi* en de kinderserie *Hotnews.nl*. In *Tapz* werden bepaalde feiten verdraaid. Dit is niet het geval bij *Alles wat wilden*. Ze worden weggelaten. Waardoor het verhaal niet helemaal klopt. *Alles wat we wilden* speelt zich af in de *big city*. En één van de kenmerken van een stedelijke omgeving is diversiteit. Laat ik het zo zeggen: in de film wordt kleurrijke kleding gedragen, maar de gezichten zijn eenkleurig – er is één zwarte jongen heel kort in beeld.

Daar vloeit het volgende uit voort.

De hoofdpersonages hebben, zoals gezegd, last van angsten, depressies en compulsieve handelingen. Verontrustend. Maar! Als de maker met haar camera de hoek om was gegaan had ze jongvolwassenen kunnen spreken die getergd worden door andere geestelijke aandoeningen. Ook veroorzaakt door te hoog gestelde verwachtingen. Psychiater en epidemioloog Jean-Paul Selten noemt het ook wel 'de verzwegen epidemie'. Over tijdgeest gesproken.

In De Volkskrant schreef Selten een paar maanden geleden het volgende: 'Het risico op psychiatrische behandeling wegens psychotische stoornissen (inclusief schizofrenie) is voor Turkse Nederlanders van de tweede generatie negen, en voor Marokkaanse en Surinaamse Nederlanders zeven keer zo hoog als voor autochtone leeftijdsgenoten.' Niets hierover in *Alles wat we wilden*. Daardoor doet het verhaal geen recht aan wat wordt voorgewend, namelijk: een portret van een generatie. Dat is *Alles wat we wilden* niet. De film is een karakterisering van een bepaald deel van een generatie. *But that's another story*.

PS: Er is helaas geen fatsoenlijke hoorspelapp voorhanden, die al het moois uit het verleden naar vandaag haalt. Wellicht een nobele taak voor het Mediafonds?

---

Asis Aynan is schrijver en docent aan de Hogeschool van Amsterdam.

DE TAAL VAN BEELDENE KUNST EN DOCUMENTAIRE

# Een overstap – en terug

Beeldende kunst-mensen spreken een andere taal dan documentairemensen.  
Kan een documentairemaker toch kunstenaar zijn?

Door Aliona van der Horst



Boris Ryzhy van Aliona van der Horst, i.s.m. Maasja Ooms / VPRO, Zeppers Film & TV

*Het begon met een opmerking die mij bijbleef. Het afgelopen jaar nam ik deel aan een groepsexpositie, VoTH, die na vijf Russische steden te hebben aangedaan neerstreek in het Stedelijk Museum van Den Bosch. De moderator van het 'kunstenaarsgesprek' zei het bijzonder en zeldzaam te vinden dat ik, documentairemaker, de overstap naar kunst had gewaagd.*

Is dat inderdaad zo zeldzaam? Het lijkt erop dat de omgekeerde weg vaker voorkomt. Ik denk aan Renzo

Martens, die met *Enjoy Poverty* opeens 'documentairemaker' werd. En aan de speelfilmwereld, die de afgelopen jaren plotseling verrijkt werd met onconventionele films van kunstenaars Steve McQueen (*Hunger*), Miranda July (*The Future*), Julian Schnabel (*The Diving Bell and the Butterfly*) en Pippilotti Rist (*Peppermint*).

Een aantal van mijn collega's bewegen zich tussen kunst en documentaire. Hun films zijn zowel in musea als op TV, festivals of in de bioscoop te zien. Zo komt het duo Quirine Racké/Helena Muskens

oorspronkelijk uit de kunstwereld. Of Marjoleine Boonstra, die zowel werk voor musea maakt als documentaires, waarin concept en vorm zo belangrijk zijn. Maar haar documentaires worden gek genoeg amper in het museum en expositiecircuut vertoond: de scheidslijn tussen kunstenaar en documentairemaker blijft in stand.

In het buitenland is de Turk Kutlug Ataman een zeldzaam voorbeeld van een documentairemaker die bewust én met succes de overstap van documentaire naar kunst heeft gemaakt: op de



Moedertaal van Aliona van der Horst, foto: Carla van de Puttelaar

Biënnale van Istanbul staren de door hem gefilmde inwoners van een Turks dorp je vanaf talloze monitoren aan. Blijkbaar is hij de uitzondering die de regel bevestigt.

#### **December 2009**

*Ik krijg een email of ik mee wil doen aan de reizende groepsexpositie VoTH, over het thema 'insider-outsider', met mijn documentaire Boris Ryzhy, over de jonggestorven Russische dichter en zijn perestrojka-generatie. Voorwaarde is dat ik voor deze expositie een 'nieuw werk' maak. Dit is het beste nieuws in weken, want ik zit zonder paspoort in Moskou en kan het land niet uit. Ik wil al lang iets maken over mijn moeder en haar ziekte die maakt dat ze haar stem en de beheersing van al haar spieren zal verliezen. Maar vooral over de betekenis van een taal spreken in een vreemd land: het Russisch in Nederland. Ze is outsider in Nederland, ik ben outsider in Rusland. Nu kan het nog, omdat ik de laatste Russische woorden, gezegden en gedichten die haar nog ontsnappen koester. Moedertaal, noem ik het project. Het project biedt precies de vrijheid die ik nodig heb voor dit thema: geen dwang van een tijdslot, dramatische opbouw en witzendschema, maar een andere vorm, intiëmer, om geconcentreerd te bekijken in een museum. En opeens word ik 'kunstenaar' genoemd, in plaats van 'documentairemaker'.*

Is documentaire kunst? Hoort het in een museum? Nee, heb ik lang gedacht. Totdat ik een aantal jaren geleden opeens vrij conventioneel gemaakte documentaires in het museum zag. Op de Manifesta in San Sebastian zag ik een lange documentaire waar in het leven op een cruise schip wordt geobserveerd. De enorme feestzaal, het zwembad, de knipmessende obers, de verwende bejaarden. Er stond een zaaltekst bij over het concept van de kunstenaar: een cruiseschip als wereld op zich, met eigen regels en rituelen. Nu had ik bijna dezelfde beelden en thematiek gezien bij een andere, op televisie uitgezonden documentaire, met mooie lang aangehouden, van statief gedraaide beelden. Ook in deze film was het cruiseschip een universum met eigen wetten en codes. En de film 'liep' beter, terwijl de documentaire in het museum een beetje stuntelig, langdradig was gemonteerd. Nu begreep ik er echt niets meer van. Blijkbaar is het maar welk label je er op plakt.

#### **Augustus 2010**

*Tegen de tijd dat ik mijn hoofd en handen vrij heb voor het filmen, kan mijn moeder bijna niet meer praten. Ze kan alleen haar rechterhand bewegen. Ben ik te laat?*

Ik ging me afvragen hoe het toch kwam dat een kunstenaar, ongestoord door de context van documentairefilms, zelf een documentaire maakt en exposeert,

terwijl de zogenoemde auteursdocumentaires zo zelden hun weg naar het museum vinden. Ze worden uitgezonden, gaan naar filmfestivals of draaien kort in de filmhuizen en zijn dan weer verdwenen. Terwijl ze in een museale omgeving met een nieuwe blik, aandacht en rust kunnen worden bekeken. En in de samenhang met andere kunstwerken nieuwe associaties en verbanden aangaan.

#### **September 2010**

*Mijn moeders hand blijkt heel expressief. Dit is haar nieuwe taal. Soms versta ik die wel, soms niet. Ik vraag vriendin en fotografe Carla van de Puttelaar om de dans, de gebaren, het contact van mijn hand en haar hand te filmen, in het voor haar zo kenmerkende idioom: een bijna blanke huid tegen een zwarte achtergrond. Mijn moeders hand is als een trage schildpad, die raadselachtige dingen doet met een leeuwenbekje, een adresboekje, een schaalpje bosbessen. Ik film hoe mijn hand haar de ringen omdoet, en daarna weer afdoet. Dan doet ze mij de ringen om. Wil ze dat ik ze ga dragen, nog voor haar dood? En weer af. Of is het nog te vroeg ervoor? Wat bedoelt ze toch? We zijn dagen bezig, het is intens en langzaam.*

Ik heb gemerkt dat taal een belangrijke oorzaak is voor het feit dat documentaires zo zelden in een museum te zien zijn. Kunstmensen, zo heb ik gemerkt,

spreken een heel andere taal dan documentairemensen. Als ik een film analyseer spreek ik over 'ritme', ik kijk of de film 'loopt', of er een 'inzakmoment' is, of iets 'werkt', op welke manier een verhaal wordt verteld. Als iemand uit de kunstwereld mijn documentaires analyseert komen er filosofen aan te pas en theorieën. Ik zou me generen om zelf op een dergelijke manier te praten over mijn films. Rondlopend in die kunstwereld leek het soms alsof ik bij een geheim genootschap was beland waarvan ik de taal niet begreep, de juiste mensen niet kende. Ik deed de ontnuchterende constatering dat de filmwereld met zijn omroepen, eindredacteuren, producenten en fondsen voor de buitenstaander net zo goed een geheim genootschap was. Je moet maar de tijd en energie hebben om je deze andere taal eigen te maken en om gemakkelijk in beide werelden te bewegen.

### Minimale middelen

*De subsidieaanvraag bij de Mondriaan Stichting voor de expositie wordt afgewezen. Het betekent dat curator Marjan Teeuwen met minimale middelen dit ambitieuze project toch voor elkaar moet krijgen. Het betekent ook dat de Russische musea die toch al slecht geoutilleerd zijn, niet zullen investeren in een bijzondere opstelling. Simpel houden dus, de techniek van mijn filminstallatie.*

Al een tijd observeer ik een verschuiving die de werelden van de kunst en de film meer naar elkaar toe laat bewegen. Een jaar of tien geleden kwamen er steeds meer kunstenaars die, aangetrokken door goedkope goede camera's massaal met het medium video gingen experimenteren. Ze benaderden het medium niet vanuit het ambacht, wat een gedegen voorbereiding in filmgeschiedenis en filmtaal veronderstelt, maar vanuit hun kunstenaarschap. De camera was een uitbreiding van hun gereedschap, naast de verfkwas, de beitel, de lijm, zo gezegd.

Ik heb me verbaasd, want het leek wel alsof het filmwiel keer op keer werd uitgevonden. Je kan de filmwetten wel aan je laars lappen, maar toch hebben ze effect op de kijker. Ik moest me bij exposities altijd door veel slechte video's heen worstelen om een paar echte mooie te zien. En dat waren zonder uitzondering video's van kunstenaars die de filmwetten haarfijn begrepen. Zoals De Rijke/De Rooij met *Bantar Gebang*, waarin het langzaam dag wordt op een vuilnisstortplaats in Indonesië.

### December 2010

*Mijn papieren met aanwijzingen voor de opstelling van de installatie in het MoMa van Moskou zijn niet*

*aangekomen. De museumwerkers daar zetten de monitoren naar eigen inzicht in de muur, heel anders dan ik had bedacht. Ik ben 2000 kilometer van ze verwijderd in Amsterdam. Komt het zo wel over? Ik kan het niet controleren. Gelukkig maakt mijn nicht een opname met haar mobiele telefoon. Het valt mee. Maar ik besef me opeens hoe secuur ik alle details moet checken en nagaan.*

Toch blijft de museale omgeving de beste plek voor het experiment. Heel veel mag mislukken, als er af en toe maar iets lukt, is het motto. En het proces lijkt niet te stuiten. Het zou zo maar eens kunnen zijn dat in de toekomst de werkelijk onafhankelijke, vernieuwende documentaires hun premiere beleven op biennales.

### Februari 2011

*Drie maanden voor de opening in Den Bosch moet ik aangeven hoeveel monitoren ik wil en in welke zaal ik de installatie wil hebben. Mijn hoofd staat er niet naar, ik ben mijn film Water Children aan het monteren. Nu beslissen. 'Vijf monitoren!' zeg ik maar. En '...als de zaal maar donker is'. Een maand voor de opening ga ik hard aan de slag. De week voor de opening blijken de museummonitoren bij lange na niet zo mooi te zijn als mijn apple-schermen, die te duur blijken om te huren. Of mijn opstelling goed is? Ik blijf te snel te hebben gekozen en daarmee mijn eigen vrijheid te hebben ingeperkt. De nacht voor de opening zit ik in mijn werkruimte krampachtig te staren naar de afschuwelijk trage rendering (remaining: 1.2386 minutes) van vijf MP-4 files. Mijn kwalitatief betere Quicktime files bleken te zwaar voor de apparatuur, alles moet over en geen bedrijf werkt 's nachts. Weer wat geleerd.*

### Stille concentratie

In het museumdepot ligt prachtig werk te wachten om op televisie te worden vertoond. Zoals *Birth of a Nation* van Daya Cahen, over het Poetin-jeugdzoemerkamp, op twee schermen, met sprekende commentaarlose beelden. Al was het maar om de argeloze kijker te ontregelen. Al was het maar op een regionale zender of een onheilspellend nachtelijk tijdstip. Er is altijd wel een dolende ziel die er onverwachts door gegrepen kan raken. In een museum 'zap' je vaak van werk naar werk, op televisie ook.

En wat het museum betreft: wat zou ik graag willen dat het gewoon wordt om naar een expositie te gaan, de onrust van thuis ontvluchtend, om in stille concentratie een uur lang naar een mooie, vreemde, abstracte documentaire te kijken.

*En ik? Ik heb een bescheiden eerste stap gezet in deze nieuwe wereld, met weinig geld en veel vrijheid, met een nieuwe taal die ik mijzelf aan zal moeten leren. Maar het was heerlijk om te spelen, om op meerdere schermen tegelijk te werken, om na te denken over vormgeving en ruimte, om opeens tussen andere kunstenaars met een installatie te staan en tot het inzicht te komen dat de perceptie van jouw werk beïnvloed wordt door de werken die eraan worden getoond. De installatie voelt nog niet 'af', ik zou er een andere opstelling mee willen proberen, niet gremd door praktische belemmeringen.*

*Ik had mijn twijfels of de lange film Boris Ryzhy in een museum moest worden getoond. Zouden museumbezoekers wel de rust hebben hiervoor? Tot ik een echtpaar op het bankje in de zaal zag zitten. De man had de film gisteren gezien maar was teruggekomen met zijn vrouw, en zo zaten ze daar samen in de witte zaal, een uur lang, terwijl de melancholische trompetklanken uit de film door het museum schalden.*

---

Aliona van der Horst is filmmaker.

Informatie over de expositie VoTH vindt u op [www.kw14.nl](http://www.kw14.nl)

Videoinstallatie Moedertaal, 2011, vijf schermen in vijfhoek, 26 minuten, loop i.s.m. Carla van de Puttelaar. Muziek Florian de Backere. Met steun van het Filmfonds O&O.

Documentaire Boris Ryzhy 2008, 60 minuten, i.s.m. Maasja Ooms / VPRO, Zeppers Film & TV. [www.borisryzhy.com](http://www.borisryzhy.com)

C.K. – HET BEGIN VAN HET EINDE

# De boekhouder, de kunstenaar en de vrijheid

Een boekhouder verdwijnt na tien jaar trouwe dienst plotseling van de aardbodem, samen met 16 miljoen euro. Ging het om geld? Of om de vrijheid van de kunstenaar?

Door Barbara Visser

Ergens halverwege mijn film *C.K. – Het begin van het einde*, vraagt boekhouder C.K. aan mij waarom ik eigenlijk zo geïnteresseerd ben in hem, de crimineel. “Ben je soms zo’n vrouw die graag flirt met het gevaar, die verleid wil worden door de bad guy?” C.K. zegt het wat platter dan ik het zelf graag formuleer. Maar wat mij fascineerde aan het verhaal dat hij in gang zette – vriendelijke boekhouder van groot kunstfonds verdwijnt na tien jaar trouwe dienst plotseling van de aardbodem, samen met 16 miljoen euro, drie kinderen en twee vrouwen – was het gevaar dat het opzoeken van grenzen met zich meebrengt, en de gevolgen van het *rücksichtslos* overschrijden daarvan.

## Vrijheid

De beeldend kunstenaar\* is met iets soortgelijks bezig, zij het op meer symbolische wijze. Conventies betwistend, ethisch en/of esthetisch de bakens verzettend, of gewoon een enorme knuppel in een hoenderhok gooiend, probeert iedere kunstenaar op zijn of haar eigen wijze de wereld een idee te geven over wie of wat zij is, of zou kunnen zijn. Dat de boodschap zich ‘slechts’ als kunstwerk manifesteert, en het effect er van nauwelijks meetbaar is, brengt een zekere frustratie met zich mee. Lastig voor de kunstenaar zelf, maar in deze tijd ook voor de maatschappelijke relevantie: niemand lijkt het werkelijke belang van kunst nog goed te kunnen uitleggen. Alleen de economische kaart maakt nog enige indruk. De factor geld is zeker een relevant thema in deze context, maar ditmaal niet om de actuele politieke situatie te beschrijven.

De mentale vrijheid waarin de kunstenaar zagezegd werkt is vooral een psychologische constructie, die alleen werkt wanneer de kunstenaar

er zelf in gelooft. Zijn of haar succes is voor een groot deel gebaseerd op hoe overtuigend hij anderen daar ook van kan doordringen. De letterlijke variant hiervan, die C.K. heeft aangewend, is van een simplisme waar de kunstenaar professioneel wellicht op neerkijkt, maar op een ander, meer algemeen niveau is niemand zich méér bewust van de glamour en opwinding die het nemen van risico’s met zich meebrengt dan de kunstenaar zelf.

Op de vraag of C.K. handelde uit afgunst voor de kunstenaar, die *godbetert* maar kan doen en laten wat hij wil met het subsidiegeld dat door zijn handen gaat, heb ik eerder het bewijs van het tegendeel gevonden. Wat ik tegenkwam was een enigszins verwrongen bewondering voor de kunstenaar, vormgever, architect, die blijkbaar in staat is het verlangen naar vrijheid – zij het symbolisch – om te zetten in een werkelijkheid die in elk geval voor hem- of haarzelf geloofwaardig is. Die bewondering blijkt zo groot, dat C.K. in de waan terecht gekomen lijkt te zijn, dat hij dezelfde

vrijheid kan bereiken – als hij de middelen er maar voor heeft.

## Schepen verbranden

De manier waarop kunstenaars op de daad van C.K. reageerden sprak boekdelen: hoewel sommigen zich verbaasden dat het pietje-precies dat ze kenden van het fonds dit kon doen, was er niemand die het op morele gronden afkeurde. Eerder klonk er bewondering door in de reacties, voor het enorme risico dat C.K. had genomen, voor het feit dat hij al zijn schepen achter zich verbrand had – zelfmoord is tenslotte best populair onder kunstenaars – en voor de oppervlakkige glamour van zijn daad. Wat ik daarin lees is vooral de mentale uitgangspositie van de kunstenaar: *in principe kan en mag alles*. Pas in tweede instantie vraag je je af of het ook wenselijk is. Grenzen, gewoontes, regels moeten niet a priori al een belemmering in het denken vormen. Een cruciale misrekening van C.K. is niet eens zoezer dat het bij de wet verboden is wat hij deed, of dat het zijn maatschappelijke en sociale

Hoogachtend,

einde betekende, maar vooral dat hij het *middel* verwacht met het *doel*. Dat geld ontzettend gelukkig kan maken, weten we allemaal. Maar dat het hebben ervan niet per definitie ook vrijheid verschaft, daar kom je eigenlijk alleen achter door het werkelijk te beleven.

#### Filmconventies als artistieke prikkel

Toen ik mij begin 2010 voor de documentaireworkshop van IDFA en het Mediafonds aanmeldde met dit plan, vroeg de begeleider van dat jaar, Coco Schrijber, of dit voor mij een incidenteel film-uitstapje was, of dat ik hierin serieus mee verder wilde. Ik snapte de vraag eigenlijk niet, maar omdat ik de sollicitant was, deed ik mijn best om een eerlijk doch enigszins wenselijk antwoord te geven.

In mijn beeldende kunstpraktijk heb ik nooit onderscheid gemaakt tussen verschillende media. Voor mij is een auteur vooral degene die verantwoordelijkheid neemt voor het eindresultaat, en niet degene die alles met zijn of haar magische handen betovert. De eerste positie heeft veel weerklank gevonden binnen de kunst in de afgelopen decennia, maar in economische zin bleef het tobben - uiteindelijk bleef de mythe van de maker, het genie en het unicum, in stand. Wat ik, misschien ten onrechte, hoopte of verlangde van de kunstwereld, is in de filmwereld helemaal geen vraag maar een gegeven: samenwerking, gedeeld auteurschap, het vergroeien van tekst, beeld, geluid tot een verhaal met een eigen esthetiek, naast de onderliggende essentiële vragen naar werkelijkheid en waarachtigheid die elke film vanzelf stelt.

En daarmee is misschien ook meteen gezegd dat film wel degelijk een andere tak van sport is dan de vrije kunsten.

Gaandeweg realiseerde ik mij, dat wat me aantrok in het maken van een film, vooral de begrenzing van de conventies is. Het is niet gezegd dat ik me er ook aan zal conformeren, maar het bestaan ervan prikkelt me oneindig veel meer dan het vacuüm van de totale vrijheid waarin je als beeldend kunstenaar opereert. Binnen de beeldende kunst bekroop me persoonlijk steeds meer het gevoel dat als alles mag, niets nog werkelijk betekenis heeft.

Voor het schrijven van de *voiceover* van de documentaire heb ik Aifric Campbell gevraagd, die eerder het boek *The Semantics of Murder* schreef, gebaseerd op een waargebeurde, nooit opgeloste moordzaak in de Verenigde Staten. Voordat ze fulltime schrijfster werd, studeerde ze taalkunde en psychologie, en werkte ze jarenlang in de financiële wereld. Ons eerste gesprek in Londen duurde 5 uur, was krankzinnig intens, en uiteindelijk zei ze: "OK, ik doe het, maar onder één voorwaarde: dat ik de voiceover vanuit het perspectief van C.K. kan schrijven." Dat verraste me, het is een ongebruikelijke vorm binnen de conventies van de documentaire. Want hoewel voor mij als maker het onderscheid tussen feit en fictie in film nauwelijks nog relevant is, moet de kijker uiteindelijk wel deelgenoot gemaakt worden van de manier waarop de conventies worden ingezet dan wel verbroken.

#### Filmische aandacht als ongewenste beloning

Als oud-commissielid van het Kunstenfonds dat hij benadeeld heeft, zag ik dat de impact van zijn daad weinig met geld en alles met persoonlijk verraad te maken heeft: de totale ontzetting bij de achterblijvers, dat iemand die

zij dachten te kennen tot zoiets in staat was laat diepe sporen na, zelfs jaren later. Toen ik de 'achterblijvers' vroeg om mee te doen, hadden sommigen daar grote moeite mee. Ondanks de belofte dat ik er een genuanceerd verhaal van zou maken, kostte het hen moeite om een bijdrage te leveren aan iets dat C.K. of zijn daad überhaupt op de kaart zou zetten. Of zoals Lex ter Braak, directeur van het fonds, het zei:

"Geen enkel mens is ijdelheid vreemd. (...) Ik kan mij voorstellen dat het bijna een sacralisatie van de daad kan betekenen. Er is veel aandacht, hij bestaat in het denken van de ander, in de gissingen van de ander, en ook nog eens een keer in de eeuwigheid van de film zelf. Voor hem is er nu het vangnet van de perceptie. In het andere geval verdwijnt je anoniem in de bodemloze put van de kerker, dat is als een soort *oubliette* waarin je voor altijd vergeten wordt. Hierin, voordat hij welke bodem dan ook bereikt heeft, zijn er gedachtes, speculaties, visies - dat is je film. En dat is eigenlijk best een goede beloning."

\* met *beeldend kunstenaar* wordt door mij, ondanks de term, een kunstenaar bedoeld die zich niet slechts tot het maken van alleen beelden beperkt.

---

Barbara Visser is beeldend kunstenaar. Met het plan voor *C.K. - Het begin van het einde* won zij de Mediafonds Documentaireprijs 2010. De film *C.K. - Het begin van het einde* wordt geproduceerd door De Familie Film en TV Producties en zal in 2012 door de VPRO worden uitgezonden.



JEUGD DRAAGT DE FAKKEL VERDER

# Een nieuwe Hollandse School?

**Nieuwe documentairemakers zijn trots op de Nederlandse documentairetraditie, maar kijken ook over de grenzen. De opkomst van nieuwe media ervaren zij als een verrijking. Dat blijkt uit een rondgang langs afgestudeerden van enkele documentaireopleidingen.**

Door Fritz de Jong

In haar afstudeerfilm *Als ik jou niet had* portretteert Anne-Mariëke Graafmans twee oudere Amsterdammers die in hun roestige camper op zoek gaan naar warmte en gezelligheid. De geportretteerden, burens van de filmmaakster, hebben flink wat tegenslagen gekend, maar toch kunnen zij genieten van de kleinste dingen. Graafmans' film werd tijdens het Nederlands Film Festival dit jaar bekroond met de VPRO Documentaireprijs en de Tuschinski Award van de Nederlandse filmkritiek.

Voor Graafmans is vooral de waardering van de geportretteerden van belang: "Ik ben blij dat ook onze hoofdpersonen Riek en Harrie echt gelukkig zijn met de film. Het betekent dat ik het verhaal niet mooier heb gemaakt dan het is en eerlijk ben geweest tegen ze en over ze." Graafmans geeft volmondig toe dat haar film in een lange Hollandse traditie staat: "Ik moet zeggen dat de snelheid waarin tegenwoordig verteld schijnt te moeten worden niet altijd aansluit bij mijn snelheid. Het voelt een beetje als een modeverschijnsel dat niet bij mij past. Ik voel me nog steeds het meeste thuis bij makers als Bert Haanstra, Maarten Schmidt en Thomas Doebele. In hun film *Staat van verzorging* portretteerden Schmidt en Doebele twee oudere mensen die vat proberen te krijgen op het zorgstelsel. De scène waarin de regisseur een van de personages helpt, als deze worstelt met het aansteken van zijn sigaartje, is de mooiste documentairescène die ik ooit heb gezien. We kunnen als makers denken dat we niet mogen ingrijpen, niet in beeld mogen bij een documentaire. Maar uiteindelijk gaat het om de liefde die je hebt voor je onderwerp en voor de film."

## Nieuwe waarheden

Sjoerd Oostrik, net als Graafmans afgestudeerd aan de Filmacademie in

*Onder Anderen*, Sanne van Vliet ▼

"Op de foto is iemand te zien die in gedachten ergens anders is. Wat ik heb geprobeerd tijdens de productie en het draaien is om een vertrouwensband te creëren waardoor hoofdpersoon Ronald zichzelf durfde te zijn."



Amsterdam, ziet het nog wat ruimer: "Het gaat erom dat film nieuwe waarheden over onze tijd ontsluit. En of het dat nu doet op documentaire of fictionele manier interesseert mij heel weinig. Als het maar op een filmische manier gebeurt." Oostrik studeerde af met *Destiny*, dat hem een Wildcard van het Nederlands Filmfonds opleverde, over een alleenstaande schoolgaande moeder, die langzaam de controle over haar leven kwijtraakt. Ook hij ziet de Nederlandse traditie als een inspiratiebron: "Al was het maar omdat ik gastlessen heb gekregen van makers als Heddy Honigmann, John Appel, Niek Koppen, Albert Elings en Eugenie Jansen. Dat was één van de meest interessante en leerzame onderdelen op de academie."

*Als ik jou niet had*, Anne-Mariëke Graafmans ►

"Ik ben blij dat onze hoofdpersonen Riek en Harrie echt gelukkig zijn met de film. We hebben ons allemaal kwetsbaar en open opgesteld en dat vind ik nog steeds heel bijzonder om te zien en ervaren."



Tegelijkertijd ben ik van een generatie die is opgegroeid met een zeer internationaal referentiekader. Van mijn nulde tot mijn twintigste heb ik duizenden en duizenden films gezien. Daar zaten maar heel weinig Nederlandse films tussen en nog minder documentaires. Mensen die mij inspireren zijn totaal verschillende makers als Gus Van Sant, Raymond Depardon, Werner Herzog en Steve McQueen. Maar een serie als *The Wire* is ook erg inspirerend.”

Daniel Valle Robles, afgestudeerd aan AKV St. Joost in Breda, zoekt zijn voorbeelden elders. “Ik heb veel respect voor de Nederlandse documentairetraditie, maar ik kom oorspronkelijk uit Guatemala. Dus zoek ik inspiratie en voorbeelden ook in het buitenland maar vooral van Latijns-Amerikaanse makers. Niet alleen van documentairemakers maar ook van schrijvers, filosofen, journalisten of musici. Aangezien migratie een globaal fenomeen is, zijn er steeds meer mensen die net als ik tussen meerdere culturen wonen. Die culturele botsing is de benzine voor mijn werk.” Wat Robles daarmee bedoelt is te zien in zijn afstudeerfilm *La piel donde vivo – The skin in which I live*. Hierin volgt Robles een bijna-dertiger die als kind geadopteerd werd uit Guatemala. De jongeman, die op oer-Hollandse wijze de kost verdient als restaurateur van windmolens, kan de roep van zijn geboorteland niet weerstaan en emigreert naar Guatemala, waar hij erachter komt dat hij ook daar niet thuishoort.

### Wantrouwen

Van Bogomir Doringer kun je zeggen dat hij niet alleen tussen culturen leeft, maar vooral ook tussen disciplines. De Serviër, die na de Rietveld Academie doorstroomde naar de Master-opleiding van de Filmacademie, combineert in zijn werk projecties van documentair materiaal met zelfgemaakte sculpturen en diverse artefacten. Doringer: “Ik heb de oorlog in voormalig Joegoslavië meegemaakt, en daarbij heb ik geleerd om alles te wantrouwen wat de media je vertellen. De installaties die ik maak proberen de zogenaamde werkelijkheid van documentaires te deconstrueren.” Claims op realisme wantrouwt Doringer dan ook ten diepste. Zozeer zelfs dat hij in zijn installatie *Hospitality* fysiek bewijsmateriaal (zoals medische rapporten en biopten) aanlevert naast de geprojecteerde interviews met Italiaanse VN-soldaten die tijdens de Balkanoorlog besmet zijn geraakt door radio-actief wapentuig. “Een wereld waarin de werkelijkheid op alle niveaus steeds meer wordt bepaald door beeldvorming in de media lijkt op oude sciencefictionverhalen: fictie wordt dan de nieuwe werkelijkheid.” Juist op die nieuwe werkelijkheid reageert Doringer.



▲ *Ik vind dit leuk*, Alette van Zwieten, Anna van 't Hek en Merijn Scholte Albers.  
Alette van Zwieten: “Deze still is typisch voor mijn visie en manier van werken, omdat het een gestileerd plaatje is, maar toch documentair. In de film laten we verveling zien op plekken waar je die niet zou verwachten.”



▲ *Hospitality*, Bogomir Doringer  
“Tijdens mijn opleiding als kunstenaar bleken mijn projecten altijd te vertalen naar de narratieve structuur van een film. Ik arrangeer elementen alsof ze in de tijdlijn van een film passen. Daarna breid ik ze uit in de fysieke ruimte. Op die manier kan de toeschouwer zich door het werk bewegen.”



▲ *Troca o tropico*, Natalia Machiavelli  
“Deze still komt uit de laatste scène van mijn korte film *Troca o Tropico*, die draait om een gedroomd samen-zijn. De kleuren komen van over de hele wereld naar het grijze Nederland en vermengen zich daarmee in een voortdurende dans die het landschap verrijkt.”



### Docupedia.nl

In het boekje *Docupedia.nl* geeft Hans Beerekamp een encyclopedisch overzicht van de Nederlandse documentairegeschiedenis. Hij laat zien hoe rijk en gevarieerd de 'Hollandse School' is en omschrijft tien grondvormen van de documentaire: van het egodocument tot het essayistische beeldverhaal. De term 'creatieve documentaire' is volgens Beerekamp een pleonasme: een documentaire is per definitie creatief, anders zou het een reportage zijn. *Docupedia.nl* is een uitgave van het Ketelhuis en te koop via [www.ketelhuis.nl](http://www.ketelhuis.nl)

"Ik kan niet anders. Onze levens worden geleid door de politiek, en de politiek beheerst de media. Als de media een leugen creëren om het gebruik van vuile wapens te ontkennen zie ik het als mijn taak om dat aan de kaak te stellen in een artistieke context."

Sjoerd Oostrik valt Doringer bij in zijn roep om engagement: "Ik proef een veel te apathische houding als het gaat om de groeiende kloof tussen hoog en laag opgeleiden, de geïnstitutionaliseerde hebzucht, de bewust aangewakkerde xenofobie en de systeemrot in onze rechtstaat. Om over de voedsel- en grondstoffencrisis nog maar te zwijgen. Maar ik heb de afgelopen jaren wel ervaren dat een te nadrukkelijk geventileerd politiek engagement heel lelijke films oplevert. Makers van geëngageerde films knippen hun onderwerp stuk met hun boodschap. Ze staan dan niet meer open voor het mysterie, en vergeten hun kerntaak: het onbenoembare benoemen met filmische middelen."

### Apparatuur

Rietveld-alumnus Seb Wielders ziet zijn taak volstrekt anders: "Ik ben fysiek ingesteld en in mijn beelden vind ik esthetiek belangrijk: het moet kloppen in mijn hoofd." In de praktijk levert dat werk op dat vervreemdend en hallucinerend is. Op zijn eigen website omschrijft Wielders zijn 'orientaalse roadmovie' *Tension* als het werk van een onverantwoordelijk koppige filmmaker die er op stond om zijn camera mee te nemen naar Jemen, de bakermat van moslim-terrorisme. Binnen drie dagen was die camera natuurlijk kapot en gestolen. Voor een filmmaker die zo zijn apparatuur verspeelt is de overvloed aan nieuwe (en vooral goedkope) digitale opnamemogelijkheden natuurlijk een



▲ *Tussen stilte en duisternis*, Tom Elemans

"Een doofblinde jongen ervaart het vallende water op zijn lichaam in het douchehokje in het zwembad. Ik probeer de focus van de camera over te brengen op de kijker, het is uiteindelijk aan hem of haar om te ontdekken wat er gebeurt en zich een mening te vormen."



▲ *La piel donde vivo* (Het huis waarin ik woon), Daniel Valle Robles

"Culturele botsing en migratie is de benzine voor mijn werk. Het feit dat ik tussen twee culturen zit, gebruik ik in mijn werk. Ik probeer bruggen te bouwen tussen culturen. Om een identiteit te kunnen ontwikkelen moet de verbintenis met je culturele achtergrond sterk blijven."



▲ *Tension*, Seb Wielders

"Ik ben fysiek ingesteld en in mijn beelden vind ik esthetiek belangrijk. Dat zie je terug in deze foto. De weg die je moet afleggen om hier te komen is niet bepaald makkelijk. Zo werk en leef ik ook. Ik word gelukkig van mijn eigen beelden, leef de clichés en geniet van mijn naïviteit."

zegen.

Maar voor Alette van Zwieten, afgezwaid van de HKU, leveren nieuwe media, inclusief smartphones, Twitter en YouTube ook voer voor nieuwe discussies. "Kan iedereen die een camera heeft een filmmaker zijn? Zijn YouTube filmpjes kunst? Daarbij gaat het dus over de grens tussen amateurisme

en professionalisme.” Toch is Van Zwieten er niet bang voor: “Je kunt er iets geheel nieuws mee vertellen als je het goed gebruikt. Ik zelf heb een aantal jaar geleden een mockumentary gemaakt over het waargebeurde verhaal van Pippa Bacca, een Italiaanse kunstenaars die als kunstexperiment ging liften in een bruidsjurk om te bewijzen dat wie goed goed, goed ontmoet. Uiteindelijk werd zij verkracht en vermoord. Hierin gebruikte ik zelfgemaakte beelden met een telefoon. Mensen dachten dat die beelden van YouTube kwamen. Op die manier zette ik mensen op het verkeerde been.

Met de laatste documentaires die ik maakte, heb ik juist geprobeerd om een gestileerd, strak gedraaid plaatje neer te zetten. Je ziet dat het gedraaid is door een professional, met goede apparatuur. Op die manier probeer ik me denk ik nu te onderscheiden.”

Anne-Marieke Graafmans huldigt de opvatting dat uiteindelijk de boodschap belangrijker is dan het medium: “Het moet natuurlijk wel goed in beeld gebracht worden en verstaanbaar zijn, maar inhoud zorgt ervoor dat het beeld vanzelf zijn waarde krijgt. Andersom is dit nooit het geval. Ik heb ooit een keer een filmpje gemaakt met mijn telefoon. Kwaliteit slecht. Geluid wel verstaanbaar maar dan moest je wel je best doen. Toch ben ik er trots op. Het verhaaltje is puur, is oprecht en heeft ballen!”

Voor Sjoerd Oostrik zijn de nieuwe media vooral een verrijking: “Ik zie het als een mogelijkheid tot democratisering van het vertellen van verhalen met geluid en bewegend beeld.” De eerder als historicus geschoolde Oostrik trekt een vergelijking met de negentiende eeuw: “Toen begon de explosief gegroeide burgerij door de beschikbaarheid van goedkope inkt en papier ineens massaal brieven en dagboeken te schrijven. Daar zat heel veel troep tussen. Maar er stonden daardoor ook nieuwe schrijvers op. Bovendien was er door de toegenomen geletterdheid ook ineens een publiek voor een nieuw soort romans.”

### Subsidie?

Ondertussen is er voor de academisch gevormde jonge makers nog een probleem bijgekomen: de vergaande bezuinigingen op kunst en omroepen. Alette van Zwieten ziet hierin een discussie met een ‘scherp randje’ opkomen. “Ben jij het wel waard om jezelf filmmaker te noemen? En hoe maak je dat in deze tijden waar? Je moet als jonge filmmaker tegenwoordig zakelijk en creatief tegelijk zijn, een uitdaging voor veel mensen.” En los daarvan: “Krijgen in de toekomst alleen films die een uitgesproken maatschappelijke relevantie hebben subsidie? Moet ik als maker mijn heil



▲ *Hard voor de Hal*, René van Zundert  
“Dit beeld toont het kippenvelgevoel dat iemand kan ervaren voor een subcultuur of muziekstroming. Ik hou van deze passie en probeer de beleving te vangen op beeld.”



▲ *Wie weg is wordt gezien*, Eva Nijsten  
“Mijn film geeft een intieme en verrassende kijk in de belevingswereld van vier kinderen die een dierbare zijn kwijtgeraakt, en laat zien hoe spelen en fantaseren een manier is om verdriet te verwerken.”



gaan zoeken in het maken van films die ondergeschikt zijn aan het beleid van de overheid en waarin geen ruimte is voor mijn persoonlijke visie?”

▲ *Destiny*, Sjoerd Oostrik  
“Het meisje met de witte capuchon is Cheryl, een jonge alleenstaande moeder in Rotterdam die de controle over haar eigen leven kwijt raakt. Het gaat mij erom dat film nieuwe waarheden over onze tijd ontsluit.”

Fritz de Jong schrijft als freelance filmjournalist voor Het Parool, de GPD en De Filmkrant.

# Mediafonds Mededelingen



## Over het fonds

Het Mediafonds stimuleert de totstandkoming van cultureel media-aanbod via radio, televisie en internet voor de landelijke en regionale publieke media-instellingen. Het fonds verstrekt productiesubsidies en maakt de ontwikkeling mogelijk van veelbelovende programmaconcepten. Naast de beoordeling van ingediende subsidieverzoeken, organiseert het Mediafonds activiteiten op het gebied van kwaliteitsverbetering en talentontwikkeling. Voorbeelden daarvan zijn het uitreiken van prijzen, het (mede) organiseren van masterclasses, workshops en conferenties, het uitgeven van publicaties en het evalueren van programma's waaraan subsidie is verstrekt.

## Subsidie aanvragen

Informatie over subsidieregelingen is te vinden op onze site: [www.mediafonds.nl](http://www.mediafonds.nl). Daar staat informatie over inleverdata, criteria en budgetten plus alle handleidingen en aanvraagformulieren. Informatie over het Gamefonds en TAX-videoclipfonds is te vinden op [www.gamefonds.nl](http://www.gamefonds.nl) en [www.videoclipfonds.nl](http://www.videoclipfonds.nl).

## Kijk en luister

Op de website van het Mediafonds is veel informatie beschikbaar in tekst, beeld en geluid, met o.a. een overzicht waarin staat welke gesubsidieerde programma's er die week worden uitgezonden.

Voor een abonnement op het digitale overzicht: mail naar [weekoverzicht@mediafonds.nl](mailto:weekoverzicht@mediafonds.nl).

Op digitale kanalen als Holland Doc 24, Geschiedenis 24 en Cultura 24 zijn veel programma's te bekijken en voor een deel op demand beschikbaar.

## Z@pp.nl/echtgebeurd

Tijdens het Cinekid festival in oktober is het platform *Z@PP Echt Gebeurd* gelanceerd. Op dit internetplatform zijn door het fonds ondersteunde jeugddocumentaires te zien, die gemaakt zijn in het kader van Kids & Docs en Dokument Junior. Zie [www.Z@pp.nl/echtgebeurd](http://www.Z@pp.nl/echtgebeurd)

## Nu of Nooit!

In samenwerking met Z@pp initieert het Mediafonds een eenmalige regeling gericht op het ontwikkelen en produceren van kleurrijk jeugd drama van 25' voor de oudste doelgroep van Z@pp. Gezocht wordt naar plannen die op krachtige en filmische wijze verhalen vertellen over de hedendaagse multiculturele samenleving. Zowel beginnende als ervaren scenaristen en regisseurs komen voor de regeling in

aanmerking. Nu of Nooit! is een vervolg op Kind en Kleur. De regeling bestaat uit 10 ontwikkelingsbijdragen en maximaal zes realiseringssubsidies. Z@pp zal de single plays in december 2012 uitzenden. Deadline voor ontwikkelingsaanvragen is 23 januari 2012. Voor meer informatie: [www.mediafonds.nl/nu-of-nooit/](http://www.mediafonds.nl/nu-of-nooit/)

## Conferentie Believe it or Not

Op 10 november jongstleden vond de Mediafondsconferentie *Believe it or Not* plaats in het MC Theater in Amsterdam. Het fonds bracht hier makers, pleitbezorgers en publiek van televisiedramaserieën die geënt zijn op de werkelijkheid samen. Sprekers waren Bryan Elsley, de maker van de bekroonde Britse serie *Skins*, Robert Alberdingk Thijm, Marnie Blok, Willem Capteyn, Christine Otten, Abdelkader Benali en Theodor Holman. In het kader van de conferentie waren er marathonvertoningen van Nederlandse en Britse series in filmtheaters en publiceerde De Groene Amsterdammer een speciale bijlage. Op 11 november gaven onder anderen Bryan Elsley en Adam Price (scenarist *Borgen*) een workshop 'schrijven in teamverband' aan Nederlandse scenaristen. Deze workshop kwam tot stand in samenwerking met Binger Filmlab.

## IDFA

Op het International Documentary Film Festival Amsterdam (16 – 27 november) worden vele documentaires vertoond die met steun van het fonds tot stand zijn gekomen. Sommige hiervan beleven op IDFA hun première.

## Kids & Docs

Tijdens IDFA is er een speciale première van een aantal jeugddocumentaires die voortkomen uit de Kids & Docs workshop. In oktober ging op Cinekid al een vijftal films uit dit project in première. In het laatste weekend van IDFA zijn alle Kids & Docs films in een speciale uitzending te zien op Z@pp. De uitzending wordt verzorgd door de VPRO.

## IDFA Media Talks

Onder de noemer IDFA Media Talks ondersteunt het fonds inhoudelijke programmaonderdelen met discussie en debat.

## IDFA-Mediafonds Workshop

Onder de nieuwe naam IDFA-Mediafonds Workshop presenteren IDFA en het Mediafonds zeven documentairetalenten en hun plannen: Hans Busstra, Jesse de Jong, Nelleke Koop, Nirit Peled, Eva van Pelt, Janina Pigagt en Camiel Zwart. Op de openingsavond van het festival zal de Mediafonds prijs Documentaire 2011, ter waarde van EUR 125.000,-, uitgereikt worden door fondsvoorzitter Jacob Kohnstamm. De winnaar kan met dit geld zijn of haar documentaire realiseren. Op donderdag 17 november pitchten de workshopers hun plannen op het festival voor eindredacteurs van omroepen en producenten. De documentaire *De 13e man* van Martijn Blekendaal, in 2009 winnaar van de realiseringprijs, gaat in première.

## Don't Look Back

Op donderdag 17 november om 15.00 organiseert het Mediafonds in samenwerking met IDFA een debat over de toekomst van de

documentaire, zie bladzijde 5. Jos de Putter en Phillipe Van Meerbeek geven een voorzet, zie hun artikelen op blz. 2 en 4.

## PLAY

Op IDFA wordt voor het eerst het PLAY International Music+Film Festival georganiseerd. Adviseurs van het TAX-videoclipfonds, een initiatief van het Mediafonds en Fonds BKVB, leveren een bijdrage aan het debat over de kwaliteit van videoclips op zaterdag 19 november. Voor meer informatie: [www.playfestival.nl](http://www.playfestival.nl) en [www.videoclipfonds.nl](http://www.videoclipfonds.nl)

## Point Taken 2

Op vrijdag 2 december gaan tijdens het Cinedans festival de vier dansfilms, die binnen de tweede editie van Point Taken zijn gerealiseerd in première: *Spiegelingen* van Marinus Groothof & Dunja Jovic; *One False Move* van Clara van Gool & Ria Marks; *Evolutie van Soorten* van Esther Rots/Dan Geesin & Melissa Ellberger en *Hypnagogia – The Borderland State* van Frank Scheffer & Muanad Rasheed. Point Taken is een initiatief van het Mediafonds en het Fonds Podiumkunsten in samenwerking met de NTR en Cinedans.

## DELTAPLAN TALENT

### One Night Stand 7

De jaarlijkse dramareeks One Night Stand biedt nieuwe talentvolle regisseurs de kans een single play van vijftig minuten te maken. Eind november wordt bekend welke acht projecten een realiseringssubsidie krijgen. Deze films worden in 2012 vertoond op het Nederlands Film Festival. One Night Stand maakt onderdeel uit van Deltaplan Talent.

### De Oversteek V en De Oversteek Plus

De Oversteek wil beginnende filmmakers een kans geven om een eerste of tweede speelfilm te maken. Half december worden drie binnen dit project ontwikkelde scenario's met een realiseringssubsidie gehonoreerd. Daarnaast krijgt een maker in het kader van De Oversteek Plus een productiebijdrage voor zijn of haar derde speelfilm. Beide projecten maken deel uit van Deltaplan Talent.

### De Oversteek VI

De inleverdatum voor de volgende editie van De Oversteek is 10 januari 2012.

### Kort!

Op 6 december 2011 is de inleverdatum voor een twaalfde editie van Kort! Opnieuw worden zowel jonge als gevestigde scenaristen en fictieregisseurs in de gelegenheid gesteld om een korte film te maken met een lengte van maximaal tien minuten. Daarnaast is er ruimte voor een aantal ultrakorte films van maximaal 3 minuten. Eind januari 2012 zullen de geselecteerde filmplannen bekend gemaakt worden. De films gaan in première tijdens het Nederlands Filmfestival in 2012 en zullen daarna te zien zijn via internet en op televisie. Kort! maakt deel uit van Deltaplan Talent.

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

# Bekroonde programma's

## A'dam - E.V.A. (Amsterdam En Vele Anderen)

NTR / VARA / VPRO / Finck Film  
 Scenario: Robert Alberdingk Thijm; regie:  
 Norbert ter Hall  
 Festival de la Fiction TV (La Rochelle, Frankrijk,  
 september 2011)  
 • Beste Internationale dramaproductie



## Anne vliegt

NCRV / Zuidenwind Filmproducties  
 Filmplan en regie: Catherine van Campen  
 Focus Film Festival (Redding CA, VS, augustus  
 2011)  
 • Best of Festival Award  
 DocuWest Film Festival (Golden CO, VS,  
 september 2011)  
 • Best Short

## Annie M.G.

NTR / VARA / BosBros Film-TV Productions  
 Scenario: Tamara Bos, Mieke de Jong;  
 regie: Dana Nechushtan  
 Stichting Lira (Amsterdam, september 2011)  
 • Lira Scenarioprijs 2011

## Code Blue

VPRO / IDTV  
 Scenario en regie: Urszula Antoniak  
 BIAFF (Batumi, Georgië, september 2011)  
 • Bjen de Moor - Best Actress  
 Nederlands Film Festival (Utrecht, september  
 2011)  
 • Jan Schermer - Beste Geluid 2011  
 • Jasper Wolf - Beste Camera



## Coup de grâce

NTR / KeyFilm  
 Choreografie: Jordi Cortés Molina, Damián  
 Muñoz; filmplan en regie: Clara van Gool  
 International Fantastic Film Festival of Catalonia  
 (Sitges, Spanje, oktober 2011)  
 • NOVES VISIONS: Best Shortfilm Diploma



## Curacao

NTR / Zeppers Film & TV  
 Filmplan: Sarah Vos; regie: Sarah Vos,  
 Sander Snoep  
 Nederlands Film Festival (Utrecht,  
 september 2011)  
 • Prijs van de Nederlandse Filmkritiek 2011



## Ik ben een meisje!

NCRV / Hollandse Helden  
 Filmplan en regie: Susan Koenen  
 Los Angeles Film Fest (Los Angeles CA, VS,  
 juni 2011)  
 • Best Documentary Short Film  
 Yasujiro Ozu International Short Film Festival  
 (Sassuolo, Italië, oktober 2011)  
 • Joppe: Best Acting Performance

## Kids & Docs: Ik ben echt niet bang!

VPRO / Kaliber Film  
 Filmplan en regie: Willem Baptist  
 Kavalan International Short Film Festival  
 (Taiwan, augustus 2011)  
 • Kid's Land Archive Award  
 Cinekid Festival (Amsterdam, oktober 2011)  
 • Kinderkast Juryprijs Non-fictie



## Kort! 2010: Sulker

NTR / Lev pictures  
 Scenario: Dennis van de Ven, Jeroen Annokkeé;  
 regie: Jeroen Annokkeé  
 International Filmfest Emden-Norderney  
 (Duitsland, juni 2011)  
 • Ostfriesischer Kurzfilmpreis  
 International Fantastic Film Festival of Catalonia  
 (Sitges, Spanje, oktober 2011)  
 • Méliès d'Or Best European Short Film

## One Night Stand VI: Vast

NTR / Lev pictures  
 Scenario: Bastiaan Tichler; regie: Rolf van Eijk  
 Nederlands Film Festival (Utrecht, september  
 2011)  
 • Beste Televisiedrama 2011



## De Oversteek: 170 Hz

VPRO / Column Film  
 Scenario en regie: Joost van Ginkel  
 Nederlands Film Festival (Utrecht, september  
 2011)  
 • Film1 Publieksprijs 2011



## De viagraman

VPRO / Submarine  
 Filmplan en regie: Michael Schaap  
 Hypocrates International Health Film Festival  
 (Kos, Griekenland, september 2011)  
 • 1st Prize in the category Medium Length Film

## Money & Speed: Inside the Black Box

VPRO  
 Conceptontwikkeling: Marije Meerman, Joris  
 Maltha, Daniel Gross; productieteam: Joris  
 Maltha, Daniel Gross, Lutz Issler, Jorn van Dijk  
 Dutch Design Awards (Eindhoven, oktober 2011)  
 • Beste ontwerp digitale media  
 • Golden Eye – beste Nederlandse  
 vormgeving 2011



## Waterchildren

VPRO / Zeppers Film & TV  
 Filmplan en regie: Aliona van der Horst  
 DOK Leipzig (Duitsland, oktober 2011)  
 • Honorable Mention



MEDIAFONDS