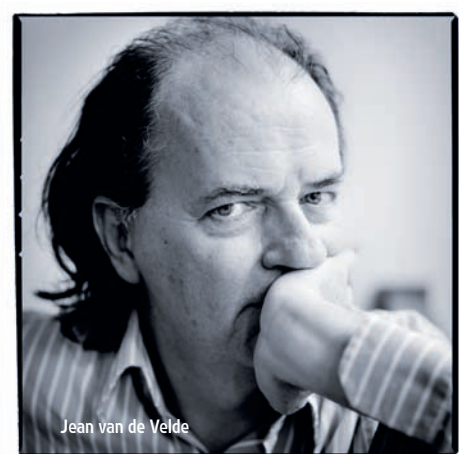
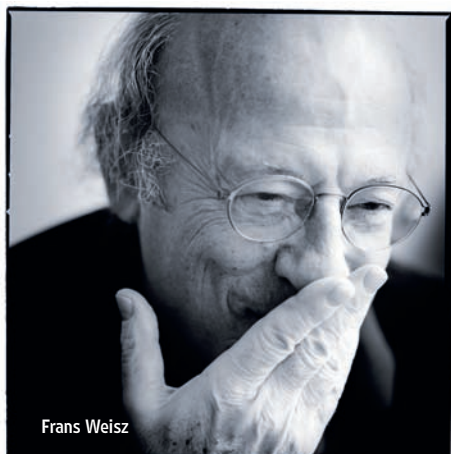
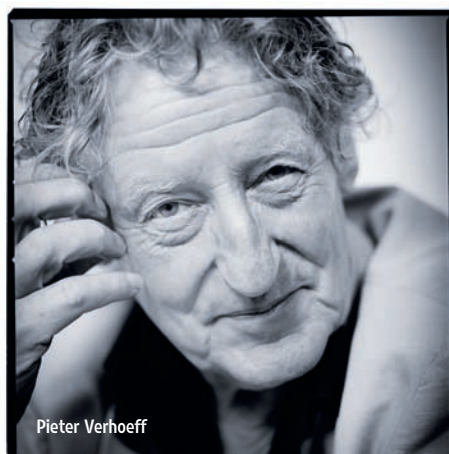
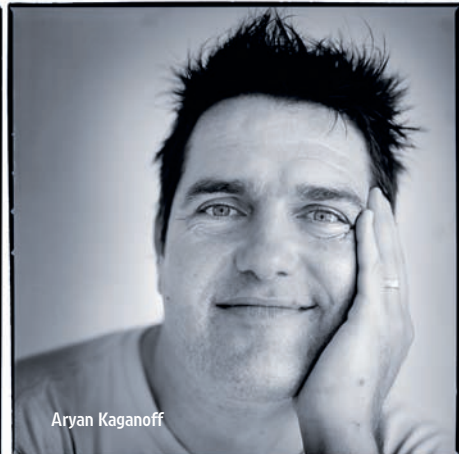
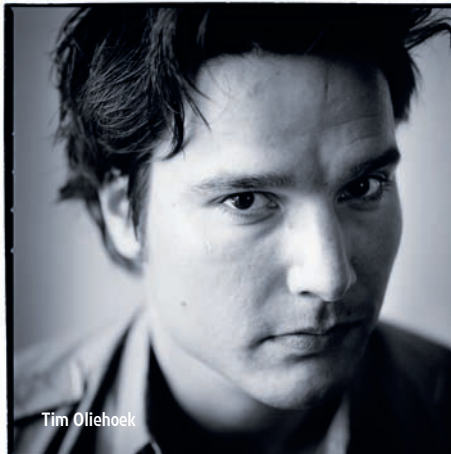
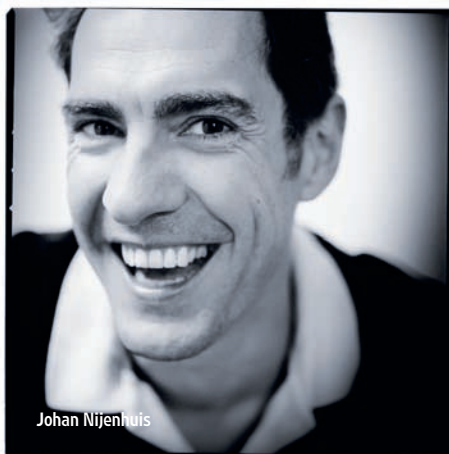
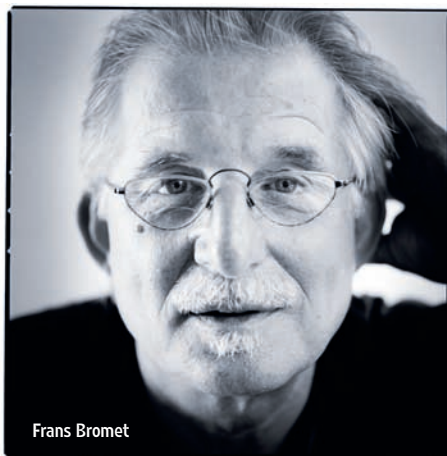


# FILM SPECIAL

50 JAAR FILMACADEMIE

## Droom- genoten



**De Nederlandse Film- en Televisie Academie, die haar 50-jarig bestaan viert, was volgens haar eerste student, regisseur Frans Weisz, 'de beste plek om droomgenoten tegen het lijf te lopen.' Acht oud-studenten over wat film ooit moest zijn en wat het geworden is.**

**Door Minou op den Velde  
Fotografie Merlijn Doornik**

**Frans Weisz (1938)** behoorde in 1958 tot de eerste lichting Filmacademiestudenten. Ter gelegenheid van het 50-jarig jubileum van de filmacademie maakte hij de korte film *Terug naar Moreelse Park*, waarin hij als student van twintig zichzelf als zeventigjarige ontmoet.

→ 'Ik herinner me dat mijn hospita riep: "Frans, ik lees hier dat er een filmacademie wordt opgericht, is dat niks voor jou?" Ik meldde me aan, in de hoop via film weer het toneel op te kunnen kruijen. Ik had namelijk altijd lopen opscheppen: ik word toneelacteur, maar die droom was verwoest omdat ik van de toneelschool was gegooid, wegens opvallend gebrek aan talent.'

'Filmacademiestudenten hebben tegenwoordig meer mogelijkheden dan ik nu. Zij hebben een crane stand-by, voor je weet maar nooit. En ze gebruiken een lichtbus die ik me niet eens kan permitteren. Wij hadden niks. Met een wc-rol voor je oog deed je alsof dat een camera was. Docente Lien d' Oliveyra liet ons kennis maken met het clapperboard. Daar mochten wij dan om de beurt even mee klappen. Films heb ik op de academie niet gemaakt.'

'Mijn eerste scenarioles kreeg ik van Anton Koolhaas, die ons vroeg een kort verhaaltje te schrijven. Een magisch moment waarop ik me realiseerde: ik bedenk iets en op een dag sta ik dat op een set met allemaal mensen te maken. Een Napoleon-complex was geboren.'

'Ik ben altijd alleen maar geïnteresseerd geweest in wat zich vóór de camera afspeelde. Nu nog. Mijn vrouw is psychoanalytica en ik zeg vaak: ik doe hetzelfde werk. Er achter proberen te komen hoe iemand in elkaar steekt.'

'Soms zeggen mensen: film je nog? En dat komt echt als een mokerslag aan. Nóg? Ik begin net. Bij je eerste films dacht je: dat had beter gekund, en je wist: daar heb ik nog een leven de tijd voor. Maar nu... *it better be now* voor mij. Ik ben bijna niet meer in staat in mijn werk te zien wat goed is, ik zie óveral waar het beter kan. Misschien nader je dan wel het einde van de tunnel, dat je één keer echt kunt zeggen: ja, dat is het. Het gekke is: *Terug naar Moreelse Park* komt voor mij veel dichterbij waar ik naar op zoek ben dan andere dingen die ik heb gemaakt. Dat je jezelf kunt zien op je 21ste én dat je jezelf als oudere daarnaast kunt zetten. Dat zit ook in *Bij nader inzien* en in *Leedvermaak III*: in één beeld iemand van 18 als 68-jarige terugzien. Film kan dat. Het gaat voor mij heel erg over het leven vasthouden.'

**Pieter Verhoeff (1938)** studeerde: 1966-1967

→ 'Ik had als filmstudent geen idee hoe het vak er in de praktijk uit zou zien, maar dat had niemand. Er waren een paar filmers en een handvol rebelse jongens als Wim Verstappen en Pim de la Parra en er doken wat talenten op als Jan de Bont en René Daalder. In de jaren 70 had je natuurlijk Paul Verhoeven en de Eerste Amsterdamse Filmassociatie, die in het begin veelbelovende films maakte. De nouvelle vague sprak aan. Met de camera de straat op. Godard's *À bout de souffle*, dat kwam wel aan, door de brutale montage. Dat groepje van René Daalder zette zich er tegen af, maar ik stond alleen maar met open mond te kijken.'

'De critici van *Les Cahiers du Cinema* legden uit dat film pas écht iets werd in de handen van regisseurs met een persoonlijke stijl: Fellini, Hitchcock en Kurosawa. Dat zag je ook als opdracht aan jezelf, zo persoonlijk mogelijk films maken. Dood en seksualiteit, daar moesten mijn films over gaan. De dood was sinds mijn jonge jaren een dreigende aanwezigheid, later een soort compagnon. Mijn grootmoeder was altijd ziek, en in ons straatje gingen binnen een jaar zes kinderen dood, dus met mijn religieuze opvoeding erbij had ik het gevoel: de Engel des Doods komt mij nu ook halen. Ik heb daarna altijd het gevoel gehouden dat je voor het grote drama niet ver weg hoeft. En of het nu een verfilming van een jongensboek is of het leven van Gerard Thoolen of Nynke van Hichtum, ik

probeer er een poëtisch-realistische vertelling van te maken. En daarin gaat het vaak om de dromen en idealen die mensen najagen en die meestal leiden tot teleurstellingen. Weinig *happy ends* dus.'

**Frans Bromet (1944)** studeerde: 1962 tot 1964

→ 'Omdat ik een fanatiek foto-amateur was koos ik voor de richting camera. Met onder anderen René Daalder, Jan de Bont en Rem Koolhaas vormden we de 1-2-3-groep. Film is een collectief product, dat was ons belangrijkste idee. Alle studenten waren fan van de nouvelle vague. Wij vonden dat onzin, vonden Godard walgelijk. Misschien bedacht zijn cameraman de shots wel, dus waarom heette het dan toch *een film van Jean-Luc Godard*? Zo ging het in mijn tijd als cameraman ook. Wim Verstappen vond het bij *De ratelrat* bijvoorbeeld nodig om alle medewerkers precies op te leggen wat ze moesten doen — een verschrikkelijke productie.'

Toen wij begonnen was het creatieve het belangrijkste. Op een gegeven moment werd de Nederlandse speelfilm steeds meer overgenomen door de producenten die bepaalden wat er gebeurde; grotendeels van het soort postkapitalisten dat iedereen tot op het bot uitwong. Daar voelde ik steeds meer walging bij.'

'Ik heb mijn droom om een goede cameraman te worden gerealiseerd, en daarna andere talenten aangeboord. Mijn idealen ben ik trouw gebleven in mijn televisiebedrijf. Wij kennen geen gescheiden taken, iedereen mag en kan in principe alles. En de principes van speelfilm — hoe je een verhaal structureert, en hoe je een dramatische lijn opbouwt — die pas ik nog steeds toe bij mijn televisieprogramma's.'

**Jean van de Velde (1957)** studeerde: 1976-1978

→ 'Ik was net zeventien toen ik naar de academie ging. Ik dacht: nu begint het! Wat je je opeens realiseerde was dat alles in de film gemaakt was en dat je bijvoorbeeld met geluid kon manipuleren. Prachtige colleges van Bert Haanstra over hoe je voetstapjes zet onder shots van dieren, zodat je je ineens identificeert met dat beestje. Dat gegeven heb ik laatst nog gebruikt bij de montage van *Wit licht*.'

'Na twee jaar ben ik er samen met Leon de Winter en René Seegers afgegaan met het →

→ gevoel: we zijn uitgeleerd en klaar voor het echte filmleven. We richtten de Eerste Amsterdamse Film Associatie op. Speelfilm was ons enige doel, want in dat genre kun je de wereld naar je hand zetten. Fons Rademakers, Paul Verhoeven en Frans Weisz, die maakten hele saai commerciële films. *Wat zien ik* van Paul Verhoeven, dat vonden we echt een *killer*, en films als *Help, de dokter verzuipt!* — zo provinciaals. Wij wilden een nieuw soort film maken, meer intellectueel. Wij waren beïnvloed door de opkomende Duitse film met Wim Wenders en Fassbinder en Schlöndorff. Die werkten met goedkope 16mm-camera's, en gebruikten bestaand licht. Veel levensechter.'

'Tien jaar later was het op in onze club. We hadden één van de eerste 16 mm-films voor het arthousecircuit gemaakt en ons beetje succes trok talent aan als Pieter Verhoeff, Eric de Kuiper en Annette Apon. Maar Leon had naar mijn idee het gevoel: die snuiters zijn niet goed genoeg, wij weten het beter. Zijn ego was wel erg groot geworden. En ik wist niet meer of ik het eigenlijk wel zoveel beter wist. Er ontstonden heftige discussies, ruzies. Ik wilde af van dat afstandelijke, cerebrale, van al die intellectuele praatjes en films maken waarin het gevoel, de emotie van de karakters centraal stond.'

'Als jongetje had ik met mijn oma in de

bioscoop *Alleman* gezien en dat had grote indruk gemaakt. Naar mensen kijken, of het nou criminelen zijn of popidolen — dat blijft voor mij een basis van filmmaken. Wat ik mooi vind, heb ik echt kunnen laten zien in *All stars*. De vriendschap tussen die mannen, samengebald in dat ene uurtje op zondagochtend dat ze achter die bal aanrennen.'

## Mijke de Jong (1959) studeerde: 1978-1982

→ 'Ik wilde in de gevangenis filmen hoe het er dagelijks aan toeging, maar ik mocht er niet in. Dus besloot ik zelf een verhaal te verzinnen en het te dramatiseren. Zo kwam ik bij drama terecht, eigenlijk een opluchting omdat ik bij mijn documentaires mensen nooit het hemd van het lijf durfde te vragen. Toch probeer ik bij mijn speelfilms ook het echte leven te vangen. Zwakke plekken fascineren me, eigenlijk wat een mens tot mens maakt.'

'Op mijn 18de zat ik middenin de kraakbeweging. Op een gegeven moest ik bij de directeur komen, die zei: als jij kiest voor actievoeren ben je niet welkom op de filmacademie. Toen ben ik mijn maatschappelijke interesse met film gaan combineren. Met film de wereld veranderen, dat werd mijn ideaal. Alles wat in die tijd dwars en tegen de gevestigde orde was vond elkaar op de academie. Je was helemaal fout als je commercials deed. Televisie, daar deden we ook niet aan, het idee alleen al! VPRO kon nog net, VARA ook, maar EO kon echt niet. Want de filmacademie was een kunstopleiding en wij voelden ons kunstenaar. Het leven is geen lolletje, zeiden we, en we keken naar serieuze films van Antonioni en bezochten het Rotterdams Filmfestival. Ik was altijd boos en dat heb ik nu helemaal niet meer. Maar ik wil nog steeds met mijn films de wereld zachter maken en mensen een spiegel voorhouden.'

## Aryan Kaganof (voorheen Ian Kerkhof)

(1964) studeerde: 1990-1994

→ 'Op de filmacademie zette ik me af tegen alles, op zoek naar totale vrijheid. Ik had Pieter Verhoeff uitgenodigd om *Kyodai Makes the Big Time* te bekijken en die had allerlei opmerkingen over de inhoud. Ik luisterde wel maar hoorde ze niet. Zijn tip was om er een korte film

van te maken, haha. Achteraf had hij gelijk.'

'Inmiddels ben ik professor in het New Media and Film Department van de Malmö Universiteit. Mijn huidige voorkeur is om speelfilms met de mobiele telefoon te draaien. Hoe dat eruit ziet? Nou, het klinkt misschien stom maar het is heel mobiel! Ik kan shots maken van twee, drie minuten achter elkaar, helemaal stil en ineens gaat dat beeld draaien en bewegen en ontstaat er een soort verwarring bij de kijker en ervaar je een intimiteit die niet bij de video of de film hoort. Dit medium geeft totale vrijheid, ook omdat producenten er geen raad mee weten, dus ze kunnen me nog niet beperken. In de hoek van wetenschap en technologie heb ik financiers gevonden die zich niet met mijn inhoud bemoeien en gewoon willen dat er met die camera's gewerkt wordt.'

'Sinds mijn studie ben ik er van overtuigd dat elke film die je maakt een wezenlijk aspect moet hebben dat voor jezelf een ontdekking vormt. Dat je niet verwend raakt door het idee: ach, ik kan ridders maken, ik heb grip, ik maak cranshots... maar dat je alles tot de essentie terugbrengt. Als je niet vernieuwt, snap ik niet wat je drijfveer is om films te maken.'

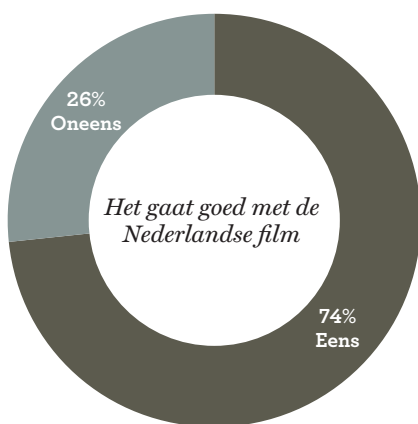
## Johan Nijenhuis (1968) studeerde: 1987-1991

→ 'Negentien was ik en heel onzeker. Met mijn Twentse accent kwam ik tussen mensen die in de kunstenaarsscene zaten en regisseurs als Alex van Warmerdam bijvoorbeeld persoonlijk kenden. Met Gertjan Booy en Idse Groothuis vormde ik een subcultuurtje met een voorkeur voor grote commerciële films. Tot drie uur 's nachts zaten we met veel bier erbij uit te pluizen waarom *Die Hard* zo geweldig was.'

'Het waren de Middeleeuwen van de Nederlandse film, na de successen van Van Hemert en Maas en voor de bloei die in 2000 inzette. Het ging altijd over: hoe halen we de Nederlandse film uit het slop? Mij leek het een goed idee om Nederlandse films zo Amerikaans mogelijk te maken. Ik dacht: als ik Nederlandse verhalen moet gaan verfilmen kan ik beter bij mijn ouders op de bank gaan zitten, dan verveel ik me ook. Ik houd van avontuur.'

'In het vierde jaar zette onze docent Olga Madsen *GTST* op. Dat was een issue op school; veel mensen dachten dat het een tv-fabriek was waar je niks van jezelf in zou kunnen leggen.

## PEILING



De enquête werd gehouden onder de lezers van de VARAgids Avondeditie.

Meld u aan via [varagids.vara.nl](http://varagids.vara.nl) stem mee en win een dvd.



## KEN JE KLASSIEKERS

Na mijn afstuderen kon ik kiezen: óf een korte film maken óf een jaar lang *GTST* regisseren. Een collega zei toen: "Realiseer je je hoe weinig single plays er gemaakt worden? Voor je ervaring is zo'n jaar *GTST* misschien veel waardevoller." Ik heb het gedaan en hem gelijk moeten geven.'

'Toch bleef mijn doel om voor mijn dertigste met een speelfilm in Tuschinski 1 te staan, want televisie is toch een wegwerpproduct, hoe goed gemaakt ook. Bij film heb je de illusie dat je iets voor eeuwig creëert. Maar na *Costa!* en *Volle Maan* realiseerde ik me: als ik nu *Die Hard 6* zou maken, wat sta ik dan voor verhaal te vertellen? Dan put ik liever uit Nederlandse verhalen waar ik iets van mezelf in kan leggen. *Van jonge leu en oale groond* is daar een mooi voorbeeld van. Iemand die op zijn 18de schreeuwend is weggegaan uit Twente keert op haar 35ste terug. Nou, je hoeft geen Freud te heten om te weten wat daar autobiografisch aan is!'

**Tim Oliehoek (1969) studeerde: 1997-2001**

→ 'Als jongetje wilde ik acteur zijn, maar al snel ontdekte ik dat films maken leuker is. Het gevoel van mensen voor de gek houden met iets wat er niet is, dat is een leuke manier van macht hebben. Tussen mijn 12de en mijn 17de maakte ik drie speelfilms, dus eenmaal op de filmacademie voelde ik me vrij uniek — ik zat op een wolk waar ik even vanaf getrapt moest worden.'

'Mijn filmhelden waren James Bond, Arnold Schwarzenegger en Sean Connery. Een groot publiek wilde ik in plaats van films maken met een maatschappelijk statement. Ian Kerkhof maakte op de academie films met over elkaar heen plassende vrouwen en kotsende homo's, walgelijk. Dat heb ik nooit begrepen, hoe collega's hun films zo ontogankelijk mogelijk probeerden te maken. Pas later realiseerde ik me dat ik er ook van kon leren.'

'San Fu Maltha bood me *Vet hard* aan, een remake van een Deense film. Een waanzinnige kans. Iets groots maken en dat je actie roept en dat er dan iets ontploft — dat blijft leuk.'

'Ik vind dat er in Nederland te weinig continuïteit is. Er zijn wel veel speelfilmdebuten, maar daar zitten veel namen tussen waar je nooit meer iets van hoort. In deze filmcultuur moet iedereen een keer een kans krijgen om een film te maken en word je niet zozeer beloond voor je succes. Na *Vet hard* moest ik echt weer knokken om iedereen te overtuigen dat ik een tweede speelfilm aankon. Pas drie jaar later mocht ik 'm maken: *Spion van Oranje*.' ←

## Tong (en puistje)

**Zusje**

Woensdag,  
Nederland 2,  
23:50 uur

**Met**

Kim van Kooten  
Roeland Fernhout

Martijn, de broer van Daantje (**Kim van Kooten**) staat plots voor de deur van haar studentenkamer in Amsterdam. Met een draaiende videocamera. En al gauw blijkt broerlijkheid (gespeeld door Romijn Conen, maar met de stem van Hugo Metsers III) een ongezonde aandacht voor het leven van zijn zus – inclusief die momenten die de meesten onder ons als 'hoogst privé' zouden labelen – te onderhouden. De homemovie-vibe van de film, destijds vernieuwend, wordt nog eens extra aangezet wanneer het vriendje van Daantje, Ramon (**Roeland Fernhout**), tijdens de eerste showdown tussen broer en vriend, zijn zoenexpertise mag showen voor de camera. Ramon gaat er helemaal voor. Ondanks dat puistje bij zijn mondhoek.



MARTIJN *Zo kereltje, ik hoor dat jij zo vreselijk grappig zoent.*

RAMON *Nou dat klopt. Dat zeggen er wel meer.*



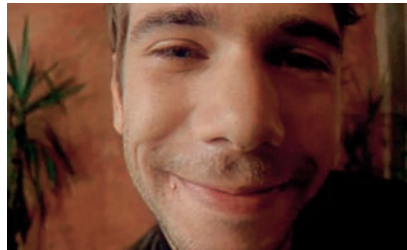
R *Kwestie van gevoel weet je. Sommigen denken dat het een technische zaak is. Maar dat is niet zo. Het gaat om het gevoel, de passie.*  
M *Ja.*



R *Voelbaar genot. En genot dat kan je ook niet vasthouden, dat glipt tussen je vingers door.*



R *En ik heb dikke lippen en dat helpt ook.*  
M *Kun je het voordoen?*



R *Hoe? Op je mond?*  
M *Nee, in de lucht.*



R *Je maakt je lippen nat. En dan doe je je mond open. En dan gaat je tong erbij. Zo.*