

## **1. EXTERIEUR/INTERIEUR - VOORMALIG VOLKSKRANTGEBOUW NIEUWE ZIJDS VOORBURGWAL AMSTERDAM**

De camera verkent zoekend de half open hal van het 19e eeuwse gebouw. Achter een smeedijzeren hekwerk gaan twee brede marmeren trappen aan weerszijden omhoog naar een halfronde overloop met balustrade. De beweging breekt af. Closer volgt de camera de trappen. Opnieuw. De leuning met ornamenten. Iedere keer fade het beeld uit alsof het niet lukt hoger te komen.

### **COMMENTAAR:**

*In het voorjaar van 1968 deden 86 mensen toelatingsexamen voor de Filmacademie. Zenuwachtig maar vol hoop en verwachting liepen ze de marmeren trappen op van het gebouw aan de Nieuwe Zijds Voorburgwal waar vroeger De Volkskrant gevestigd was geweest. Als ze toegelaten zouden worden, zou dat de rest van hun leven bepalen.*

## **2. ZWART, TITELS**

Muziek: Hope for Happiness van The Softmachine. Langzame, zoekende ijle tonen. Tekst, voorzichtig, breekbaar. De muziek versnelt zich. Als een soort refrein is te horen: hope for happiness, hope for happiness..

## **3. INTERIEUR - DIVERSE INTERVIEWS**

Close vertellen allerlei mensen wat ze zich herinneren van dat toelatingsexamen. Korte, snel gemonteerde statements, losse zinnen. Niemand komt met een compleet verhaal, iedereen lijkt zich losse flarden, een zin, een vraag te herinneren. Sommige herinneringen lopen parallel. Hoekig en snel wordt doorgemonteerd. Bijna iedereen herinnert zich dat er een commissie was die technische vragen stelde en een meer inhoudelijke commissie. Dat er schriftelijke vragen over algemene ontwikkeling waren. Dat er een filmpje gedraaid werd waarover je iets moest zeggen... Maar bijna niemand weet meer welke film.

(een paar voorbeelden):

### **ANNETTE APON:**

*Ik herinner me een groot lokaal waar in hoefijzervorm tafels opgesteld stonden en waar allemaal docenten achter zaten, in commissies gegroepeerd. Je moest dan van de ene commissie naar de andere, en had steeds gesprekjes.*

### **RUUD BISHOFF:**

*We kregen een test daar. Daar hadden we een hele dag of een halve dag voor. Ik was in een half uur klaar, en drie minuten later was Alex Bolle ook klaar en toen hebben we ons er over zitten te verbazen dat iedereen nog bezig was. Omdat het ook vragen waren om Aristoteles te plaatsen en dat soort dingen, die nergens iets mee te maken hadden. Zulke larie was het!*

RENÉ SCHOLTEN:

*Ik herinner me dat we een film zagen. Over de Oosterscheldebrug. Daar moesten we vragen over beantwoorden.*

THEO VAN LEEUWEN:

*Ik herinner me vagelijk de interviews met die vragen. Het is voor mij drie levens geleden.*

ANNETTE APON:

*Kees van der Groep vroeg wat een camera obscura was. Ik dacht dat ik het wist maar uit zijn reactie leidde ik af dat ik toch het verkeerde antwoord gegeven had.*

CEES VAN EDE:

*En Kees van der Groep vroeg: als ik je nu een zak geld geef, wat zou je dan gaan doen? Ik zei dat ik dan naar Parijs zou gaan, want mei '68 was net geweest en dat moest vastgelegd worden. Dat was geen eerlijk antwoord, maar het leek me wel handig.*

BORGER BREEVELD:

*Bij het toelatingsexamen vroeg Briels: denk je dat je helemaal in je eentje een film kan maken? Ja natuurlijk, zei ik.*

THEO VAN LEEUWEN:

*Ik had gedichten geschreven, ook gepubliceerd, en toen vroegen ze me of ik dat ook visueel voor me zag en daar wist ik het antwoord niet op.*

DIRK TEENSTRA:

*Kees -met dat halve gebit, weet je wel- liet een stukje film zien, onontwikkeld materiaal, en zei: wat is dit. En toen zei ik: dat is onbelichte film. Hij lachte: dat kon geen onbelichte film zijn in ieder geval.*

HILLIE MOLENAAR:

*Ik moest iets over een toneelstuk doen. Ik weet niet meer wat. Maar ik was erg op theatergroep Studio, van Van Iersel. Daar was toen een stuk en daar speelde Leen Jongewaard in. Maar ik was zo in de zenuwen dat ik daar niets meer over kon vertellen. Toen heb ik uitgevonden waar Leen Jongewaard aan het repeteren was, en in de pauze heb ik toen Leen Jongewaard -ik kende de man niet eens- uit de repetitie gebeld en gevraagd waar het stuk over ging.*

THEO KOK:

*Een massa mensen..misschien bedoel je dat niet..een massa mensen herinner ik me. En vragen van Koolhaas over wat ik de mooiste film vond die ik gezien had. (na pauze) The Sound of Music. Ik zat helemaal niet in ander soort films: dit was het voor mij.*

KARST VAN DER MEULEN:

*Ik had een script geschreven over twee kinderen die verdwalen en terecht komen bij een verlaten huis in de herfst, waar ze een fles port drinken en in slaap vallen. Anton vond dat intrigerend. Ik had niet echt een jeugdfilm voor ogen, maar Koolhaas zette me op dat spoor.*

**BORGER BREEVELD:**

*Ik zei dat The Ten Commandments mijn favoriete film was, maar daar hadden ze nog nooit van gehoord.*

**CAREL DONCK:**

*Ik heb van alles verteld over de montage bij Eisenstein, ik had ook al boeken van Peeters gelezen.*

**EDGAR BURCKSEN:**

*In de bioscoop had ik de Sissy-films gezien, met Romy Schneider. Maar mijn zus, die was onderwijzeres, die was naar een film geweest die heette Blow Up. Van Antonioni. Vlak voor het toelatingsexamen voor de filmacademie had ik die film gezien. Ze had gezegd dat is een hartstikke goeie film. Wist ik veel wie Antonioni was. Op het toelatingsexamen vroegen ze dus aan mij is er een film die je hebt gezien die je interessant vond. Toen zei ik, nou ik heb dus Blow Up gezien van Antonioni. En toen vroegen ze waarom ik dat zo'n interessante film vond. Ik besprak een scène dat mensen aan het tennissen waren. Die fotograaf keek weer een keer en dan waren ze niet aan het tennissen. Ik vond dat zo prachtig. En dat scheen nogal indruk gemaakt te hebben op Koolhaas, dat Antonioni één van mijn favorieten was.*

**JAN RÖFEKAMP:**

*Ik herinner me er weinig van. Ik begreep ook niet waarom ze bepaalde dingen vroegen.*

#### **4. INTERIEUR - VOORMALIG VOLKSKRANTGEBOUW**

De camera beweegt langs de traptreden omhoog. Het einde van de trap is bereikt. Een deur staat open. Er achter is duisternis.

**COMMENTAAR:**

*Negenentwintig mensen zouden slagen voor het toelatingsexamen. Ik was één van hen. Wat was ik begonnen?*

#### **5. INTERIEUR - STUDIO**

In een hoog tempo gemonteerd zien we -apart- de 29 pasfotootjes die ingeleverd moesten worden bij het aanmeldingsformulier. (ook mijn eigen pasfotootje zit hier tussen). De fotootjes zien er niet uit. Echte pasfotootjes, zwart/wit, wisselend van kwaliteit. Niet iedereen staat er flatteus op.

## 6. INTERIEUR - DIVERSE INTERVIEWS

Close interviews. Het gaat om de gezichten, (nog) niet om de omgeving. In het beeld van nu zit -iets langer dan in de eerdere snelle reeks- het pasfotootje van Carel, Marion, Cees en René gemonteerd.

CAREL DONCK:

*Toen de brief van de academie binnenkwam dat ik voor het toelatingsexamen geslaagd was zei mijn moeder: het is mooi dat je dat ook kan, maar nu ga je lekker door met je studie. Maar dat wilde ik niet.*

MARION HILHORST:

*In de euforie van de eindexamenfeesten maakte mijn moeder me wakker -ik ging toen erg laat naar bed- voor heel belangrijke post: een vrij dikke envelop van de NFA. Mijn moeder dacht: dat zit dus wel goed. Als ik afgewezen zou zijn, was het vast een dun briefje geweest. Wat ik dan had moeten doen wist ik niet.*

CEES VAN EDE:

*Mijn ouders waren er erg op tegen. Ze hebben anderhalf jaar lang het contact verbroken. Ik kreeg geen cent. Het was de combinatie van Amsterdam, Filmacademie, samenwonen. Maar ik moest en zou naar Amsterdam.*

RENÉ SCHOLTEN:

*Ik vond het verbazingwekkend dat ik was toegelaten, en zeker het gesprek met Koolhaas, dat had ik er niet goed vanaf gebracht, maar ik had geen idee wat ik anders had moeten doen. Ik ging ook gewoon met filmpjes door, want in die tijd maakte ik een filmpje over het neerzetten van de kubussen van Maarten Binnendijk op de markt van Oldenzaal. Toen de mededeling kwam dat er een brief van de academie was, zat ik bovenop de kubussen te filmen.*

## 7. ARCHIEFMATERIAAL 8 mm KLEUR -BLAUWE KUBUSSEN - OLDENZAAL

Flarden van een 8 mm filmpje waarop vijf mensgrote blauwe kubussen als een kunstobject opgestapeld staan. Het is een stopmotion-filmpje waarop een hele dag vastgelegd is. Wolken vliegen voorbij, zon en schaduw wisselen elkaar af. (Dit materiaal kan beginnen onder vorige scène)

## 8. INTERIEUR - STUDIO - PAPIEREN ARCHIEF NFA

Mijn eigen pasfotootje op het aanmeldingsformulier. Een verschrikkelijk fotootje, waar ik met vreemde bolle wangetjes opsta. (commentaartekst loopt wellicht nog gedeeltelijk over vorige beeld heen).

COMMENTAAR:

*Het moment dat die brief kwam ben ik vergeten. Was ik me de ernst van de situatie eigenlijk wel bewust? Ik had best iets anders kunnen gaan doen. Nederlands studeren, of geschiedenis. Dat had erg voor de hand gelegen. Wat in godsnaam had*

*me bewogen om naar de Filmacademie te willen. Welke jeugdige overmoed gaf me het idee dat ik daar geschikt voor zou zijn? Waarom?*

## **9. INTERIEUR - DIVERSE INTERVIEWS**

Tussen de close ups van de geïnterviewden door zien we hun pasfotootjes. Rustiger, bestuderend. Er is geen twijfel mogelijk: ze zijn dezelfde en toch anders.

**DIRK TEENSTRA:**

*Ik deed altijd al aan 'fotootjes maken'. Bezeten legde ik alles om me heen vast. Vanaf mijn vijftiende wilde ik naar de filmacademie, en ik wist ook dat ik cameraman wilde worden. Dat was al begonnen met de eerste televisiebeelden die ik zag. Programma's zoals Luipaard op schoot. Maar ook wel bioscoop, het maakte niet uit, als het maar bewoog.*

**HILLIE MOLENAAR:**

*Ik ben op mijn veertiende begonnen met werken, in een confectiefabriek, aan de lopende band, dus mijn grote frustratie was dat ik nooit had mogen leren. Toen ben ik weggelopen uit Friesland en ik dacht dat de film de enige manier was om in een andere sfeer terecht te komen. Ik had dat in een beroepengids uitgezocht.*

**THEO VAN LEEUWEN:**

*Ik wou een groot schrijver worden. Eerst had ik bedacht dat ik medicijnen moest studeren, dan kon ik overal ter wereld terecht en geld verdienen en dan ondertussen die grote werken schrijven. Maar dat was zo vreselijk saai die medicijnenstudie, daar ben ik mee uitgescheden. Ik wist eigenlijk niet zoveel van film af, nooit gefotografeerd, ik dacht misschien heeft het wel iets met schrijven te maken en zo. Ik dacht dat ik daarmee ook iets met mijn liefde voor muziek kon doen.*

**JAN RÖFEKAMP:**

*Ik deed voor twee opleidingen toelatingsexamen: de Filmacademie en de Vliedschool in Eelde. Mijn vader werkte bij de KLM en ik had wel wat met dat vliegen. Ik vond het allebei zware toelatingsexamens. Toen ik wegliep bij de NFA had ik niet het flauwste benul wat er met me zou gebeuren. Omdat de uitslag van de NFA eerder kwam dan de uitslag van de vliedschool, heb ik film gekozen. Het maakte me echt niet uit. In het andere geval was ik ongetwijfeld piloot bij de KLM geworden.*

**EDGAR BURCKSEN:**

*Ik wilde naar de filmacademie omdat mijn moeder dat wilde. Zelf wilde ik naar Wageningen gaan om landschapsarchitectuur te gaan studeren, en mijn moeder zei: je moet iets creatievers doen. Die had een boekje met wat je allemaal kon doen -Na het eindexamen studeren, heette het- en daar had ze de filmacademie in gezien en ze dacht dat dat wel wat voor mij zou zijn.*

**BORGER BREEVELD:**

*Ik zong, met een meisje samen, we hadden een duo, en toen werden we door Frits Pengel die directeur zou worden van de Eerste Surinaamse Televisie gevraagd om*

*iets te doen. Het zijn de eerste filmpjes die uitgezonden zijn op de televisie. Het maakte veel indruk.*

**THEO KOK:**

*Ik denk dat ik -nu terugkijkend- dat ik vooral zekerheid zocht, want ik dacht: dat kan ik. Ik kan met die camera omgaan.*

**LOUK VREESWIJK:**

*Na het gymnasium ging ik psychologie studeren. Maar dat was niet wat ik wilde. Ik zag ook al zo'n traject van mijn leven voor me. Ik wilde daar van af. Ik hield wel van film, zag veel in Camera en Studio: Nouvelle Vague, maar ik had zelf meer met fotografie. Tijdens het toelatingsexamen werd me ook gevraagd waarom ik niet naar de fotovakschool ging. Ik heb toen gezegd dat ik iets met documentaire wilde.*

**CAREL DONCK:**

*Ik wilde schrijven. Ik denk dat ik vooral wilde schrijven. Nu kun je je afvragen: is de filmacademie de geëigende opleiding: ik weet het niet. Ik moet je eerlijk zeggen dat ik daar een vrij vaag beeld van had.*

**ROB BONGERS:**

*Ik had twee jaar op de Academie voor Beeldende Kunsten in Den Haag gezeten. Maar ik twijfelde of ik wel goed zat. 't Liefst was ik naar een animatie-academie gegaan, maar die was er niet. "Verhaaltjes vertellen" en tekenen: dat vond ik allebei altijd al leuk. Van kinds af aan. Altijd gek geweest op stripverhalen. Bambi heeft wel veel indruk gemaakt.*

**ANNETTE APON:**

*In '64/'65 werd ik echt door film gegrepen -de opkomst van de Nouvelle Vague-. Ik vond dat heel interessant, zag veel, en wilde bij die wereld horen.*

**KARST VAN DER MEULEN:**

*Mijn moeder kwam een keer van de kapper thuis met een Libelle met een artikel over de filmacademie: "De filmacademie groeit naar volwassenheid". Toen was ik 15, en het was meteen raak. Ik ging sparen voor een 8 mm filmcamera, door een krantewijk te doen. De goedkoopste filmpjes waren van Orwo want die waren excl. ontwikkelkosten. Ontwikkelen deed ik zelf in de badkuip.*

**MARION HILHORST:**

*Ik wilde niet studeren, ik wilde iets vrijers. Ik fotografeerde al heel vroeg. Daar kwam bij dat ik graag dingen regelde of organiseerde. Het is door een toevalligheid gekomen. Bij een vriendin keek ik het boek Na het eindexamen? Studeren! in, en toe kwam ik er achter dat de Filmacademie bestond.*

**CEES VAN EDE:**

*Ik was Frans gaan studeren omdat ik eigenlijk Jan Brusse wilde opvolgen. In het eerste jaar kwam ik in contact met Lodewijk de Boer die nog violist was in het Concertgebouworkest, maar met theaterambities. Hij had zelf stukken geschreven en deed studententoneelvoorstellingen, en vroeg me of ik mee wilde doen. Dat heeft mijn leven veranderd. Dat stuk in kwestie kreeg veel aandacht in de pers. Er werden tournees gemaakt. Ik had niet het gevoel dat ik daarna rustig door kon gaan met*

*Frans studeren. Het jaar daarna werd Lodewijk gevraagd bij het beroepstoneel te komen en mijn tegenspeler ging ook mee naar Studio. Maar eigenlijk wilde ik worden zoals Lodewijk: regisseur, en niet acteur. In Utrecht woonde ik met mijn vriendin op het Domplein, niet ver van Studio en Camera. Ik zag veel films, en ik trad op in de kelder, de Cinecave, met Franse liedjes. De bedrijfsleider daar was toen Huub Bals. En Huub zei altijd: 'jij moet wat met film gaan doen'. En hij gaf me Cahiers du cinema mee naar huis.*

**RUUD BISHOFF:**

*Ik wilde meer van dat vak weten. En films zien. Als student kon je gratis naar de film.*

**RENÉ SCHOLTEN:**

*Ik was daarvoor al met film bezig en ik wilde absoluut iets met film. Films maken. Als regisseur.*

Het is onvermijdelijk dat ik regelmatig door zal vragen naar het echte "waarom" en vaak zal blijken dat de vraag alleen met omtrekkende bewegingen beantwoord kan worden.

## **10. \*BEELD**

**COMMENTAAR:**

*Alles is waar en misschien wel niet waar. Benaderingen van een waarheid. Als we het toen al echt wisten, dan heeft het nu de kleur van een herinnering over zich heen gekregen. Het zijn ook de verhalen die je jezelf vertelde. Natuurlijk heb ik ook zo'n verhaal. Ik wilde een vak leren, scriptgirl of zo, montage, om later zelfstandig mijn brood te kunnen verdienen. De filmacademie duurde maar vier jaar, dat was praktischer dan een studie van zes jaar die de meeste meisjes toen toch niet afmaakten, werd me verteld. Een ander verhaal is dat ik in diezelfde Cinecave waar Cees liedjes zong, een discussie over film meemaakte, in het Frans, die diepe indruk maakte.*

*Niet dat ik ook nog maar een vermoeden heb waar het over ging. Maar de passie, de heftigheid, n toch gekoppeld aan verstand, aan alles gelezen alles gezien hebben. Ja, kon ik daar maar bij horen.*

*Maar is dit verhaal waar? Zit het niet vol hele en halve misverstanden? Is het geen totaal gebrek aan kennis? Aan inzicht in mezelf?*

## **11. INTERIEUR - STUDIO - PAPIEREN ARCHIEF NFA**

Een stapel oude aanmeldingsformulieren uit het archief van de Filmacademie. De pasfotootjes die we al gezien hebben, zitten voorop de formulieren geniet. We zien details van handschriften. Dan een blokje tekst, met als kopje 'Redenen van de aanmelding'. De tekst is niet egaal uitgelicht, maar 'clair obscur'. (De tekst wordt voorgelezen)

COMMENTAAR:

*Redenen van de aanmelding.*

*Bezit u naar Uw eigen mening creatieve gaven op een of meer van de volgende terreinen: schilderen/ schrijven/ tekenen/ boetseren/ muziek/ toneelspelen/ fotografie. Waarop baseert u deze mening?*

*Wat verwacht u van Uw studie aan de Filmacademie? Wat stelt u zich voor na afloop van Uw studie aan de Filmacademie te gaan doen?*

## 12. \*BEELD

(te overwegen valt of ik toch ook zelf in beeld moet, terwijl ik mijn antwoord op de vraag voorlees. Mijn commentaar nu zou off screen kunnen, terwijl ik zwijgend het formulier lees.)

COMMENTAAR:

*'Ik hoop op de filmakademie mijn kulturele belangstelling en mijn creativiteit te combineren.' Schreef ik op. Wat een vaag cliché denk ik nu. Wat een brave onzin. Wel had ik consequent alles met een k geschreven wat met een c moest. Gecontroleerde opstandigheid, beschaafde rebellie.*

## 13. FILMFRAGMENT UIT 'PRIMA DELLA REVOLUZIONE'

Fabrizio -een jonge man uit de gegoede burgerij- probeert te ontsnappen aan zijn milieu, beïnvloed door zijn communistische vriend Cesare. Voorbestemd te trouwen met een meisje uit zijn eigen klasse, wordt Fabrizio verliefd op Gina, zijn jeugdige tante die een beetje gek is. Toch kiest hij uiteindelijk voor de keurige Clelia. Tijdens de opera MacBeth van Verdi ontmoet hij Gina voor de laatste keer, in de gangen van het operagebouw.

De film is fraai, tegendraads, in zwart/wit gedraaid. Met jumpcuts en geraffineerde mise-en-scène. Verandering en 'revolutie' zijn sleutelwoorden in monologues intérieurs en dialogen, maar curieus genoeg heeft de film vooral ook een nostalgische sfeer. Voor jongens als Fabrizio valt niet te ontsnappen aan hun bestemming, lijkt de moraal. Het was Bertolucci's eerste film: hij was toen 23 jaar.

## 14. INTERIEUR - VOORMALIG VOLKSKRANTGEBOUW NIEUWE ZIJDS VOORBURGWAL AMSTERDAM

COMMENTAAR:

*Prima della rivoluzione had indruk op me gemaakt. En Pierrot le Fou. En Blow Up van Antonioni. Andere films van Antonioni had ik niet gezien omdat die boven de 18 waren. Misschien moet ik omtrekkende bewegingen maken om dichterbij te komen.*



## 15. INTERIEUR - DIVERSE INTERVIEWS

Close ups van de geïnterviewden. Foto's of korte fragmenten van films die genoemd worden. Sommige filmfragmenten onderbreken de gesprekken. Een flard van een scène komt even op zich te staan.

JAN RÖFEKAMP:

*Ik was een B-movie freak. Elke donderdag liep ik in Uithoorn naar de bioscoop -toen Uithoorn nog een bioscoop had- om te kijken welke nieuwe foto's in de vitrine werden gehangen. Het was een weekendbioscoop, met drie, vier films per weekend. Dat waren films als I was a teenage werewolf. En ik was ook dol op Italiaanse sterkmannen-films: Maciste, Ursus, Hercules. Grote cinemascopefilms, spektakels.*

CEES VAN EDE:

*Godard, de vroege Godards. Une femme est une femme, Le Petit Soldat. Veel Japanse films.*

EDGAR BURCKSEN:

*Ik kwam echt uit de provincie. Het meeste wat ik had gezien was slapstick, dus Charlie Chaplin en dat soort dingen, zondagmiddag in het parochiehuis.*

RUUD BISHOFF:

*Het Bergman retrospectief, het Fritz Lang retrospectief, Eisenstein, revolutiedinges enzo..*

ANNETTE APON:

*Godard en Truffaut. Jules et Jim, Pierrot le Fou, Bande Ó part.*

BORGER BREEVELD:

*Ik begreep de films niet erg die hier belangrijk gevonden werden: Godard, bv. Ik wilde het allemaal wel leren. Ik kwam uit een ander milieu. Dat Frans-Italiaanse zei me niets.*

DIRK TEENSTRA:

*Brief Encounter, Antonioni, Godard. The Chase van Arthur Penn. Ik zag veel. West Side Story, dat vond ik toen ordinair.*

CAREL DONCK:

*Ik zag Hitchcock. Boven de achttien was een probleem. Ik was bang dat mensen zouden zien dat ik nog geen achttien was. On the beach maakte veel indruk. Dat was voor het eerst dat ik dacht dat er zomaar een atoombom kon vallen. West Side Story maakte ook grote indruk. Dat was een van de eerste films waar je met een vriendinnetje heenging. Don't you touch him, zegt zij dan op een gegeven moment, als hij dood is en de politie er aan komt.*

ROB BONGERS:

*Lelouch..*

HILLIE MOLENAAR:

*Le Weekend en La Chinoise waren de eerste films waarvan ik opeens het idee had dat ik die begreep.*

KARST VAN DER MEULEN:

*Ik ging zelden naar de bioscoop. Op Koninginnedag naar de Cineac.*

RUUD BISHOFF:

*Op school kwam ik in een groepje scholieren die af en toe naar een nachtvoorstelling ging. Dat is begonnen met Liaisons Dangereuses in Calypso, en daarna heb ik geen week meer overgeslagen. Iedere vrijdag en zaterdag. Ik ben van school afgegaan omdat Cinetol de programmering veranderde. Ik maakte daar in de foyer mijn huiswerk, en dat kon niet meer.*

MARION HILHORST:

*Taste of honey en De zeventiende breedtegraad.*

RENÉ SCHOLTEN:

*Hitchcock..*

## **16. INTERIEUR - STUDIO - PAPIEREN ARCHIEF NFA**

De pasfotootjes.

COMMENTAAR:

*Wat wisten we? Wat wilden we?*

## **17. INTERIEUR - DIVERSE INTERVIEWS**

Close ups geïnterviewden.

ANNETTE APON:

*Regisseur worden, dat was toch wel evident. Speelfilmregisseur.*

CEES VAN EDE:

*Het was niet erg duidelijk. Wel in de buurt van regie.*

THEO VAN LEEUWEN:

*Ik wist niet wat ik wilde worden, maar ik wist wat ik interessant vond. Ik wou allerlei dingen worden en hoopte eigenlijk dat het mogelijk zou zijn die allemaal te doen in een leven.*

EDGAR BURCKSEN

*Ik wou landschapsarchitect worden. Ik dacht eerst een jaartje naar Amsterdam, lekker gezellig, dan kan ik daarna altijd nog naar Wageningen gaan wat een hele saaie stad is.*

JAN RÖFEKAMP:

*Ik had geen flauw idee, en vrijwel onmiddellijk viel ik in dat productievak.*

HILLIE MOLENAAR:

*Ik wilde leren. Ik wilde dat al die chaotische kennis die ik had ergens samenkwam.*

THEO KOK:

*Ik wilde all round cameraman worden. Dat kwam denk ik voort uit een stuk zekerheid die ik zocht.*

BORGER BREEVELD:

*Ik wilde iets doen om bij te dragen tot de ontwikkeling van mijn land.*

LOUK VREESWIJK:

*Eerder bedenker dan regisseur.*

DIRK TEENSTRA:

*Cameraman.*

THEO:

*All round cameraman.*

ROB BONGERS:

*Nee, heel vaag. Ik hoopte op een baan bij Toonder, of zelf met andere mensen iets opzetten.*

KARST VAN DER MEULEN:

*De techniek vond ik heel leuk, en nog steeds. Maar als middel, niet als doel.*

MARION HILHORST:

*Documentaire en productie.*

RENÉ SCHOLTEN:

*Films maken. Als regisseur toch wel. Of als producent.*

## **18. EXTERIEUR - VOORMALIG VOLKSKRANTGEBOUW EN OMGEVING EN ARCHIEFMATERIAAL ZWART/WIT - DAG**

De zinken koepel op het markant gelegen pand is niet echt veranderd. De camera tast het gebouw af, op zoek naar herinneringen, in strakke trage beweging. De trappen, nu totaal, levenloos lijken ze. Het raampje in de hal waarachter zich vroeger de portiersloge bevond. Wellicht zien we tussen of onder de teksten heel korte flitsen uit oud materiaal waarop stukjes van het gebouw te zien zijn. Verschillende destijds opgenomen filmpjes of oefeningen zijn er opgenomen: terloops is de hal te zien, de trap naar boven, de zolder, etc.

RENÉ SCHOLTEN:

*Het was een vrij hoog gebouw met hoge ramen op één hoog, bovenop een koepel. Binnenin een holle ruimte met twee trappen, met het portiershokje. Binnen was de studio. Op de eerste verdieping was de kamer van Boetje en Koolhaas en de administratie. Een verdieping hoger was een klaslokaal met stoeltjes met die plankjes die je op kon klappen. Er was ook nog een rare zuil, van oude buizenpost, donkerrood geschilderd. Daar kregen we de eerste keer ook een toespraak van Koolhaas.*

THEO KOK:

*En dan ging het over naar houten trappen. Ik was een braaf jongetje dat altijd op tijd kwam, dus ik was één van de eersten. Dat heb ik altijd gedaan. Dat besef ik me allemaal nu. En dan kwam je boven en dan ging je naar de koffie- en chocoladeautomaat. De koffieautomaat stond in een vierkante kamer, en daar stond je dan met elkaar tot dat de les begon.*

ROB BONGERS:

*Heel veel trappen en nauwe kamers, en het solarium. Op een tussenverdieping was nog een aardig groot lokaal, en de rest waren kleine kamertjes. Het solarium, dat blijft in je geheugen geprent.*

HILLIE MOLENAAR:

*Ja, er was een trap en dan ging je naar boven..nee je ging niet naar boven, je ging naar achteren. (ze weet het niet precies meer). Ik vond het rare donkere lokaaltjes. Klopt dat?*

CAREL DONCK:

*Na de trappen zal wel een gang zijn geweest. Er was een studio die uitkeek op het Telegraafgebouw, en op Kwakman de broodvakman. De zolder herinner ik me ook, met aan de achterkant het solarium waar veel lessen werden gegeven.*

RUUD BISHOFF:

*Aan de achterkant was het solarium. Daar sprak Koolhaas de gedenkwaardige woorden: dames en heren ik moet even van de broek. Cees stelde toen de vraag wat dat inhield.*

DIRK TEENSTRA:

*Het uitzicht herinner ik me. Kwakman, de broodvakman.*

RUUD BISHOFF:

*De zolder natuurlijk. Toen ik met montage begon, prikte ik daar eerst een mooie prent van Lenin aan de muur.*

DIRK TEENSTRA:

*O ja de kelder. Ik herinner me daar een eindexamenfeestje. Dat Olga Madsen Ot Louw vreselijk voor zijn bek sloeg.*

RUUD BISHOFF:

*Beneden was de plek waar de drukpersen gestaan hadden. Daar was een decortje met een raam en een deur. Daar is het bakken van een ei opgenomen.*

## **19. ARCHIEFMATERIAAL ZWART/WIT - FILMPJE 'HET BAKKEN VAN EEN EI'**

We zien een erg jonge Rob Bongers die een slordig ingepakt elektrisch kookplaatje overhandigt aan Borger Breeveld in het genoemde decortje. Borger sluit het plaatje aan en gaat een ei bakken. Alles maakt een nogal kinderachtige indruk.

## **20. INTERIEUR - INTERVIEW DIRK**

Close interview

DIRK TEENSTRA:

*...Ik herinner me vooral de eerste les van Rein Bloem, want toen was net de inval in Tsjechoslowakije geweest. En Rein Bloem ging het daar meteen over hebben. Dat was september 1968. En ik vond dat zo goed eigenlijk, dat je in een omgeving kwam dat alles wat daarbuiten gebeurde ook van belang was.*

## **21. INTERIEUR - VOORMALIG VOLKSKRANTGEBOUW ZOLDER - ARCHIEF**

Een oud stuk film waar het raam van de dakkapel van het Filmacademiegebouw op te zien is, van binnenuit. We horen opnieuw het intrigerende begin van Hope for Happiness van The Softmachine.

## **22. INTERIEUR - DIVERSE INTERVIEWS**

De interviews zijn close gedraaid.

ANNETTE APON:

*Meteen de eerste dag werd door Koolhaas gezegd dat er met speelfilm geen droog brood te verdienen viel. Dat was zijn adagio. Hij hamerde er daarom op dat je gewoon een métier moest leren om daarmee je brood te verdienen.*

HILLIE MOLENAAR:

*Wat ik het sterkste voelde was dat Koolhaas aan bijna iedereen beloofde: misschien ben jij dat ene talent dat de Nederlandse film gaat redden. En ik had ook het gevoel dat dat ons uit elkaar dreef.*

CEES VAN EDE:

*Koolhaas heeft een keer gezegd: Jullie als filmmakers zijn de trait d'union tussen weters en niet weters. En dat is op een rare manier door mijn hele leven heengetrokken. Ik heb dat ook altijd een mooie zinnige uitspraak gevonden.*

ROB BONGERS:

*Koolhaas zei: weet waar je aan begint, want het is een heel wreed vak.*

CAREL DONCK:

*Van Koolhaas is de uitspraak: jullie zijn als lemmingen, jullie lopen je ondergang tegemoet.'*

### **23. EXTERIEUR - ARCHIEFMATERIAAL KLEUR**

Volstrekt triviale straatbeelden van Amsterdam in 1968. Gedraaid als eerste cameraoefeningen. Het Muntplein waar mensen oversteken, in kleding die er nu vreselijk ouderwets uit ziet. Passerende auto's van een model dat je nu old timer noemt. Toeristen die bij Kooij de rondvaartboot instappen. Een grijze tram die voorbij rijdt, etc. Een deel van het materiaal heeft een oranje flair.

COMMENTAAR:

*Ik vond het leven in Amsterdam ongelooflijk spannend en opwindend. En ook verwarrend. Ik had een klein kamertje vier hoog op de Bilderdijkkade. Om naar de wc te mogen moest ik naar buiten, en bij de andere deur aanbellen in de hoop dat er iemand thuis zou zijn.*

*De creativiteit die ik dacht te hebben toen ik het aanmeldingsformulier invulde uitte zich vooral in tekeningetjes die ik maakte. Ik tekende mezelf vastgemetseld in bakstenen. Zo voelde ik me. Als iemand die opgesloten was. Die het niet lukte om te ontsnappen aan zijn eigen beperkingen.*

*Hoe graag wilde ik kunnen vliegen.*

### **24. STUDIO - TEKENING MET VASTGEMETSELD MEISJE.**

We zien een gouache van een vastgemetseld meisje. De stijl is nogal modieus, erg van die tijd.

COMMENTAAR:

*Met afgunst en verbazing keek ik hoe sommigen zich met een vanzelfsprekend gemak wisten te gedragen. Ze leken te weten wat ze wilden. Ze wisten hoe de wereld in elkaar zat. Ze kenden geen twijfels.*

### **25. ARCHIEFMATERIAAL DIVERSE FILMPJES ZWART/WIT**

In het rushmateriaal dat bewaard is gebleven zijn af en toe klasgenoten te zien tussen de opnames door. Er wordt gedold, lacherig gedaan, of soms juist heel serieus. Er is een mooi fragment van Borger en Sjoebert die in een binnentuin ergens in de Pijp bezig zijn het statief op te stellen.

## 26. INTERIEUR - DIVERSE INTERVIEWS

De interviews zijn close gedraaid.

**DIRK TEENSTRA:**

*Eigenlijk kan ik niet reconstrueren hoe ik me toen voelde. Cees, dat was echt de grote jongen, die had al zoveel gedaan.. Je keek tegen een paar kinderen ontzettend op. En verder was het zo'n verschil met de middelbare school, zo'n ontzettend verschil. Ik denk ook dat ik af en toe in een soort coconnetje leefde. Ik deed me wel voor als iemand die van alles wist, maar dat was niet zo. Het beeld van binnen uit is toch anders dan wat mensen van je zien of van je denken te zien.*

**HILLIE MOLENAAR:**

*Zo'n klas vond ik leuk, dat was nieuw voor me.*

**CEES VAN EDE:**

*Ik was een soort tabula rasa die eerst wilde opzuigen. Echt precieze verwachtingen had ik niet. Die periode van mijn leven zat vol met experimentjes. Ik was daar vrij meedogenloos in, ook voor mezelf. Dat was ook ter compensatie van die jeugd waar niet veel gebeurd was. Ik probeerde mijn leven op spanning te zetten.*

**EDGAR BURCKSEN:**

*Het enige wat ik me herinner van het eerste jaar.. het allerbelangrijkste is dat ik me absoluut niet thuis voelde tussen al die mensen. Want je had mensen als Cees van Ede, Theo van Leeuwen. Ik voelde absoluut geen verwantschap met de meeste mensen in mijn klas omdat die allemaal gedreven artistiekelingen waren die iets wilden met film, en ik had zoiets.. ik wist nog van niets. Ik wist echt van niets. Ik wist niets van film, ik wist niets van Amsterdam, ik was zo groen als het maar kon.*

**LOUK VREESWIJK:**

*Met Dirk had ik wel contact, niet diepgaand, meer praktisch. Met René had ik ook een goed contact, een bepaalde verwantschap. Geert Popma was echt een andere wereld waar ik niets mee had. Ik heb me op de academie niet altijd helemaal op mijn plaats gevoeld. Ik wist ook niet precies wat ik wel zocht.*

**DIRK TEENSTRA:**

*In het eerste jaar had ik het meest contact met Louk Vreeswijk. Louk was rustig, en wat volwassener. Ik trok me daaraan op. Met Cees en Theo kwam eigenlijk iets later. Het had toch te maken met hoe mensen tegen de wereld aankeken. Dat hoorde je in zo'n klas, en dan dacht je: die wel en die niet! Er waren mensen waarvan je dacht: daar wil ik niet bij horen. Geert Popma die altijd met de Telegraaf in de hand liep, en die van die opmerkingen had en die ook heel schools was.. dat is niks voor mij. Dat is niet mijn wereld. Die zoekt niet hetzelfde. Je kijkt eigenlijk: wat zoeken mensen in het leven. En daar zoek je het gezelschap van.*

**ROB BONGERS:**

*Het viel uit elkaar in een aantal groepjes.*

**RUUD BISHOFF:**

*Er waren mensen die echt wat wilden met film, en er waren mensen die gewoon een vak wilden uitoefenen. Borger vertelde me hoe hij met Geert Popma op een terrasje zat die de gevleugelde woorden sprak terwijl hij een pijp stopte: zo dat is nou het vrije leven van de cineast.*

**BORGER BREEVELD:**

*Er waren twee stromingen: mensen die hun brood ermee wilden verdienen en kunstenaars. Zelf moest ik wel realistisch zijn.*

**THEO KOK:**

*Ik had weinig contact. Alleen met Karst. Het contact met de anderen hield ik waarschijnlijk onbewust af, ik had geleerd anderen te wantrouwen.*

**KARST VAN DER MEULEN:**

*Er kwam al snel in ons jaar een splitsing tussen doeners en praters. Dat praten, daar had ik weinig binding mee. Gelukkig was er ook een clubje doeners. Dat heeft mekaar nooit gebeten. Dat ik volledig met film bezig kon zijn, daar ging het om.*

**RENÉ SCHOLTEN:**

*Er was wel een raar soort evenwicht tussen al die groepjes. Soms hoorde je erbij, en soms weer niet. Ik had het gevoel dat ik er maar een beetje doorheen hobbelde en met iedereen wel overweg kon. Ik heb me nooit veel van het probleem van erbijhoren aangetrokken.*

**JAN RÖFEKAMP:**

*In het eerste jaar heb ik vreselijke ruzie met Annette Apon gehad, en met Harry Kümel. Dat ging over films die ik stomvervelend vond en die zij meesterwerken vonden. Ik was in die tijd een groot fan van Cinetol was, want daar draaiden ze 's nachts science fiction films. Maar de programmering was divers: er was ook een Nouvelle Vague retrospectief met 60 films waar we heen gestuurd werden. Daar zag ik Muriel, maar daar viel ik bij in slaap. Ik vond het verschrikkelijk. De volgende dag kreeg ik er ruzie over met Annette die het fantastisch vond.*

**MARION HILHORST:**

*Met Annette Apon heb ik nooit meer dan tien woorden gesproken. Je wist nooit of ze wel goeiedag terug zou zeggen. Die was zo vreselijk intellectueel, en misschien ben ik dat helemaal niet.*

**KARST VAN DER MEULEN:**

*Voor Cees was ik eigenlijk een beetje bang. Hij kon je zeer scherp onderuit halen.*

## **27. EXTERIEUR - VOORMALIG VOLKSKRANTGEBOUW NIEUWE ZIJDS VOORBURG WAL AMSTERDAM**

**COMMENTAAR:**

*We zaten nog maar krap twee maanden op school toen er door een groepje binnen de klas een filmtijdschrift opgericht werd.*



## 28. INTERIEUR - DIVERSE INTERVIEWS

CAREL DONCK:

*We zaten in het solarium denk ik toen we zaten te dubben over hoe het filmblad moest heten dat we net hadden bedacht. Theo van Leeuwen zei niets, pakte een stuk papier en schreef met grote blokletters op: Skrien.*

ANNETTE APON:

*Skrien is een idee geweest van Ruud Bishoff, die was het niet eens met Skoop. Waarom weet ik eigenlijk niet. Ik geloof ook niet dat ik dat zo belangrijk vond of dat ik dat überhaupt begreep. Carel was er al heel snel bij, en ik ben er op een toevallige wijze bij betrokken geraakt. Het Maison Descartes had een retrospectief van Louis Malle georganiseerd, en Louis Malle was zelf ook uitgenodigd. Skrien wilde hem interviewen, en toen hebben Carel en ik dat gedaan want wij spraken Frans. Ruud Bishoff sprak geen Frans.*

EDGAR BURCKSEN:

*Ik hoorde dat er een blad uitgegeven zou worden op de filmacademie, en ik dacht dat het een schoolkrant zou zijn. En omdat ik ook de schoolkrant al had gedaan op de middelbare school dacht ik ik bied Annette en Ruud .nee ik ben eerst naar Annette gegaan ja. Ik zeg goh ik hoor dat jullie met een schoolkrant bezig zijn. -nou, ik werd meteen de deur uitgekeken want het was geen schoolkrant.*

CAREL DONCK:

*Ruud was een communist en een echte bladenoprichter. Maar ik had in de schoolkrant redactie gezeten en in dienst een krantje opgericht. Voor we het wisten was er een blad opgericht. Er was genoeg om over te schrijven: Ivens, Ellen Vogel over M. Hawarden. Ik herinner me dat ik met jou (=DS) en René in een busje naar Arnhem ben geweest om films te vertonen en dat gevraagd werd waar Skrien voor stond. Ik vond het een goede vraag maar had er geen antwoord op. Mijn ambitie was niet arbeidersfilms of zo, of fabrieksbezettingen.*

JAN RÖFEKAMP:

*Het ontstaan van Skrien vond ik leuk omdat het een onderneming was, en daarom had ik ook een tijdje te maken met de logistiek ervan -stencillen en zo-. Die Nouvelle Vague zei me verder niet zo veel.*

ANNETTE APON:

*Jan Röfekamp was er ook bij. Theo van Leeuwen wilde er expliciet niet voor schrijven, of althans niet echt meedoen. En Cees ook niet. Die wilden we natuurlijk ook wel erbij hebben. Maar die wilde het niet.*

EDGAR BURCKSEN:

*De Skriengroep radicaliseerde vrij snel in de linkse richting en ik denk dat Theo zich daar niet mee kon vereenzelvigen. Cees heeft er ook nog een tijdje aangehangen, maar op een gegeven moment gingen wij zo ontzettend te keer -dat begon natuurlijk met de Etats généraux du cinema- maar we begonnen natuurlijk ook de Russische revolutie te onderzoeken.*

THEO VAN LEEUWEN:

*Rond Skrien werd me wel verweten dat ik een romantische instelling had. Hun manier om over Brecht te praten, daar had ik niet zoveel mee op. Over dat soort dingen was verschil van mening. Ik schreef een stukje over Bergman voor een van de eerste nummers van Skrien en Annette vond dat niets. Ik was bij de oprichting van Skrien betrokken, ik had de naam verzonnen en de eerste paar afleveringen meegedaan. Daarna hield het gewoon op.*

## **29. ARCHIEFMATERIAAL ZWART/WIT - FILMPJE OVER ACTIE BIJ TUCHINSKI VANWEGE FILM DE GROENE BARETTEN**

In het filmpje treden Annette Apon, Ruud Bishoff en Borger Breeveld op als actievoerders die voor bioscoop Tuchinski een stencil uitdelen aan voorbijgangers. Ruud laat zich verleiden door klasgenoot Neeltje de Haan om koffie te gaan drinken.

Onder deze beelden zou de volgende tekst kunnen beginnen.

## **30. INTERIEUR - HUIS RUUD BISHOFF**

Ruud heeft de eerste Skrien in zijn handen en leest het begin van het manifest dat hij voor dat eerste nummer schreef.

RUUD BISHOFF:

*De toestand van de Nederlandse film is beslist niet rooskleurig. Ondanks alle hoopgevende geluiden en kleine feitjes is er in wezen nog niets van de grond gekomen. Jaarlijks loopt het aantal bioskoopbezoekers nog steeds terug en als gevolg daarvan het aantal bioskopen. De regering schijnt nog steeds vast besloten de Nederlandse film het graf in te helpen. Haar beleid is afgestemd op de vernietiging op langere termijn, waarbij de indruk wordt gewekt dat het allemaal de schuld van de filmers zelf is. Het bedrag dat voor subsidie beschikbaar wordt gesteld, is ontoereikend en wordt op onverantwoordelijke manier besteed. De Raad voor de Kunst bestaat nog steeds, niet terzake kundig en dubieus als altijd. Van democratisering van de Nederlandse film is nog steeds geen sprake. De markt wordt beheerst door een gesloten systeem dat veel weg heeft van een middeleeuwse gilde. De filmkritiek in de dagbladen getuigt over het algemeen van onkundigheid, het zou niet eens opvallen als er mee gestopt werd. Kortom, het veelgeroemde filmklimaat blijkt nogal koud en vochtig te zijn.*

## **31. \*BEELD**

COMMENTAAR:

*De oprichting van Skrien liep vrijwel parallel met de voorbereidingen voor de viering van de 70e verjaardag van Joris Ivens. Ik geloof eigenlijk niet dat ik voor die tijd ooit van Ivens gehoord had.*

## 32. INTERIEUR - DIVERSE INTERVIEWS

De interviews zijn close gedraaid.

HILLIE MOLENAAR:

*Bert Haanstra kreeg een prijs op dat moment -de zilveren hupseflups-, en toen hadden we net van Ivens gehoord. Ik weet dat ik bij Gijs Stappershoef was en zei: wat raar dat Haanstra die prijs krijgt, fantastisch, maar waarom Ivens niet. Toen zei Gijs: dan doe je het toch zelf? Hij wilde niet meer naar Nederland komen, maar toen heb ik hem een brief geschreven: Beste Joris Ivens, deze filmacademie is zo verschrikkelijk. We leren hier niets. Het is een ramp. En dit en dat. Wil je alsjeblieft hier naar toe komen, en dan doen we alsof we je verjaardag vieren, maar het is omdat er meer gepraat moet worden over allerlei zaken. Die brief schijnt ook in het Ivens-archief te liggen. En toen heeft hij geschreven, ja dat is goed ik kom. Toen zijn Froukje Bos en ik samen begonnen met allerlei gedoe.*

RENÉ SCHOLTEN:

*Van ieder jaar moesten er twee afgevaardigden in een werkgroep, en ik werd voor ons jaar gekozen, samen met Hillie Molenaar. Er werd vergaderd over wat er allemaal zou gaan gebeuren. De hele filmwereld moest gemobiliseerd worden, maar je kreeg meteen met allerlei fracties en tegenstellingen te maken. Ik begreep dat allemaal niet. Je wist vooral dat Ivens fout behandeld was door de Nederlandse regering vanwege Indonesia Calling. De feestelijkheid was bedoeld als een soort eerherstel.*

MARION HILHORST:

*Froukje Bos had een interview met Ivens.. Ivens logeerde in Schiller, maar wellicht was het interview elders. Jan de Vaal was erbij en Jan Blokker. Ik heb nog een champagnefles met alle handtekeningen. Vive le cinema militant, staat er op.*

RENÉ SCHOLTEN:

*Ik was niet zo politiek bezig. Het ging meer om het organiseren.*

THEO KOK:

*Waar ik wel mee meegedaan heb is het feest, de herdenking rond Joris Ivens. Ik heb toen spoelen met films van Ivens ergens gedraaid. Ivens was één van de idolen van mijn vader. Die is toen ook op de Ivensdag geweest. Ik moet dat nog ergens hebben, op smalfilm, want ik heb dat gefilmd. Mijn vader naast Ivens.*

RENÉ SCHOLTEN:

*Op de dag zelf was ik helemaal ingestort. Ik heb die hele dag in bed gelegen, en pas 's avonds ging ik naar de academie. De receptie heb ik nog meegemaakt. En daarna was de vraag met wie Ivens zou gaan eten. Dat liep toen uit de hand doordat Koolhaas zich naar de voorgrond drong. Dat escaleerde helemaal in de kamer van Koolhaas.*

HILLIE MOLENAAR:

*Op een gegeven moment toen zat Ivens in de docentenkamer -en daar zat iedereen: Rein Bloem, Rademakers, Lily Rademakers, dat hele oude clubje, met nog een aantal andere mensen ik weet niet wie- Froukje en ik hoorden daarvan. Toen zei ik: o wat leuk, daar gaan we naar toe. Wat enorm provocerend was. Toen heb ik daar aangeklopt en daar zaten ze allemaal rond een grote tafel. We stapten binnen met drie of vier mensen en we zeiden: hallo wat gezellig mogen we er even bij komen zitten. En toen had Koolhaas zoiets van wat doen jullie hier. Toen zei ik: we zijn toch gelijk? Het is misschien aardig dat we er bij zitten. Het is misschien wel interessant. Toen is er een soort gesprek geweest. Die vrouwen zeiden: wat willen jullie toch? Wat doen jullie met onze mannen? Ik heb toen geroepen dat ik het een waardeloze opleiding vond. Dat ze ouderwets waren. En Lily Veenman zei toen ook zoiets van wat doen jullie met onze mannen? En toen zei ik: Lily het zijn ouwe mannen allemaal. Jij bent niet oud, waarom doe je daaraan mee. Dank je wel, zei ze. Maar ik zei: je gedraagt je wel als een ouwe taart. Toen is iedereen vreselijk boos geworden en toen heb ik gezegd, ik ga weg ik vind dit een waardeloze opleiding. En Ivens is met me meegegaan. Die vond het ook hopeloos. Die zat een soort gevangen in die lerarenkamer. Dat was die avond van het feest. Toen heb ik het pand verlaten en Ivens is met mij meegegaan.*

### **33. INTERIEUR - ARCHIEFBEELDEN ONTVANGST IVENS (8 mm) (vertraagd)**

COMMENTAAR:

*Ik ben daar niet bij geweest. Ik weet daar niets van. Verbaasd lees ik nu het 4e nummer van Skrien terug, dat helemaal gewijd was aan de Etats Généraux. Het begrip zei me helemaal niets meer. Geen herinneringen.*

### **34. INTERIEUR - HUIS ANNETTE**

Annette leest de tekst voor uit Skrien nummer 4, februari 1969.

ANNETTE APON:

*De Etats Généraux van de cinema hebben onvoorwaardelijk de zijde van het proletariaat en zijn bondgenoten gekozen in hun strijd tegen het kapitalisme en imperialisme, en ze hebben zich concreet de vraag gesteld wat de functie is van film in onze maatschappij. Voorlopig kunnen ze hier de volgende antwoorden op geven: De dictatuur van de bourgeoisie heerst op alle niveau's. De technische voorbereiding en de inhoud van films en televisieprogramma's zijn niet alleen winstgevend voor enkele mensen, maar vormen ook een ideologisch wapen in de handen van de machthebbende klasse.*

### **35. INTERIEUR - DIVERSE INTERVIEWS EN ARCHIEFMATERIAAL MAAGDENHUISFILM ZWART/WIT**

De interviews zijn close gedraaid.

CAREL DONCK:

*Ik herinner me dat ik in de kantine zat en dat opeens de deur openging en Froukje Bos binnenkwam die zei: wij moeten hier ook revolutie gaan maken.*

CEES VAN EDE:

*We waren een beetje het laatste jaar van een periode. Wat 1968 betekend heeft in de geschiedenis straalden wij als jaar totaal niet uit. Dat is allemaal langs me heengegaan.*

EDGAR BURCKSEN:

*Op een gegeven ogenblik vertelde Dig, een van mijn vrienden, dat er geheime plannen waren om het Maagdenhuis te bezetten. En ik kan me nog herinneren, dat was op een donderdagavond dat we met elkaar iets aan het eten waren, en die avond na de andijviestamppot en de hopjesvla verdween hij met een breekijzer de nacht in. Hij zou dus het Maagdenhuis gaan bezetten.*

RUUD BISHOFF:

*Toevallig stencilden we -eenmalig- bij de SJ toen daar gestopt werd met alles omdat ze wilden kijken wat de studenten aan het doen waren. Toen gingen we maar mee. Annette was daar ook bij.*

EDGAR BURCKSEN:

*Dus we zijn even gaan kijken of het inderdaad bezet was. En ja, daar stonden inderdaad wat agenten voor, en er hing een spandoek van BEZET, mensen liepen vrijelijk in en uit. En Ruud zei meteen dat is het begin van de revolutie. De omwenteling. Dus we moeten dat echt vast gaan leggen en onze solidariteit gaan betuigen. Dus we zijn naar binnen gegaan, we hebben daar wat mensen ontmoet. Dig die was daar ook, die was met Ton Regtien en hij zegt: god jullie zitten op de filmacademie, kunnen jullie niet dit filmen. En toen zei Ruud, ja dat is misschien wel een goed idee.*

Van de Maagdenhuisbezetting is veel archiefmateriaal. Deels is dat gedraaid door Ruud, Carel, Annette en Edgar. Fragmenten van het materiaal worden onder de teksten gebruikt.

RENÉ SCHOLTEN:

*Ik zat toen ook in de leerlingenraad, die was net ingesteld, dat moest ook wel. Omdat de bezetting op een praktijkdag gebeurde waren Edgar en Annette naar binnen gegaan met een camera. Maar ze moesten dus materiaal krijgen, en daar had Koolhaas niet zoveel zin in.*

RUUD BISHOFF:

*Er was geen leraar die zijn nek dorst uit te steken, tot Rein Bloem zei: dit is mijn project. Toen heeft René nog gezorgd voor extra materiaal dat met een mandje naar boven gehesen werd.*

MARION HILHORST:

*Het leuke was dat Fons Elders met de Maagdenhuisbezetting zijn lessen omgooide. Zaten er niet ook mensen van ons jaar in het Maagdenhuis? Edgar en Carel? Vanaf het dak van het solarium konden we naar ze zwaaien.*

KARST VAN DER MEULEN:

*Ik begreep er niet zoveel van. Ik heb nog wel pannetjes eten naar het Maagdenhuis gebracht, wilde er wel bijhoren, maar ik had eigenlijk geen benul.*

JAN RÖFEKAMP:

*De logistiek van het Maagdenhuis vond ik wel heel spannend. Het filmmateriaal werd over de Handboogsteeg van het ene raam naar het andere raam gegooid. Dat was spannend. En wellicht ook dat daar de oorsprong van mijn latere belangstelling voor politieke film ligt.*

RENÉ SCHOLTEN:

*Ik herinner me een regenachtige ochtend, dat we buiten bij het Maagdenhuis stonden en dat er een luidspreker buiten hing waar die rare Russische geluiden uitkwamen. Dan stond je daar een tijdje en dan ging je weer maar naar school.*

EDGAR BURCKSEN:

*En toen zaten we dus echt opgesloten. Dan gaat de hele geruchtenmachine werken, van we worden ontzet door de arbeiders. Die rukken op vanuit Oud-West, veertigduizend arbeiders die rukken op en die komen ons ontzetten. Het was heel spannend. En op een gegeven moment kwam de ME dus binnenrijden met een gepantserd voertuig, en toen was het voorbij. De eerste traangasgranaat werd geworpen en iedereen gaf zich meteen over. Maar het interessante was dat wij een camera meegekregen hadden, en dat was geen Bolex, we hadden echt een Arri, dus het zag eruit als een echte professionele camera. En toen de aanval van de ME kwam en iedereen eruit werd gezet ben ik dus met de camera achter Annette, Ruud en Carel aangelopen, en die werden dus naar de bus geleid om afgevoerd te worden. En ik wilde dus met die camera ook de bus in maar ik werd dus zachtjes opzij geduwd, want ja ik was de pers. Ik mocht niet mee in de bus. Dus ik ben met die camera weer gewoon teruggelopen naar het Maagdenhuis en heb gefilmd dat iedereen eruit werd gempt.*

EDGAR BURCKSEN:

*We hebben nog een uitbrander gehad dat er geen geld meer uitgegeven mocht worden aan het project. We hebben geprobeerd -het was mijn eerste echte montage-dingen in elkaar te zetten.*

CAREL DONCK:

*Bij de montage van de Maagdenhuisfilm hadden we ook wel echt problemen gehad. Ruud wilde dingen doen terwille van het effect die ik echt niet vond kunnen. Tendentieuze dingen. Ruud rustte niet voordat hij gelijk kreeg.*

EDGAR BURCKSEN:

*Wij hebben zelf onze eigen Maagdenhuisfilm nooit kunnen afmaken omdat we natuurlijk alleen maar materiaal hadden van binnen. En we hadden geen geluid, we*

*hadden gewoon een heleboel dingen niet. Er waren ook dingen niet goed gelukt. We waren natuurlijk toch eerstejaars.*

### **36. ARCHIEFMATERIAAL - RUSHES OBLADI OBLADA ZWART/WIT**

COMMENTAAR:

*De dingen bestonden allemaal naast elkaar. Politieke film naast persoonlijke film. Vietnam naast een nieuwe LP van Jefferson Airplane of Soft Machine. Het Maagdenhuis naast het Waterlooplein.*

### **37. ARCHIEFMATERIAAL - FILMPJE OBLADI OBLADA ZWART/WIT**

De eerste dertig seconden van Obladi Oblada, met (uiteraard) muziek van de Beatles, is afgemonteerd. Het is een echte muziekclip. Verder zijn er rushes over. Hoofdrolspelers zijn klasgenoten Sjoebert (Carl Hubert) Schröder en Neeltje de Haan. Zwierig, erg sixties gekleed, lopen ze over het Waterlooplein van vóór de Stopera. We zien de karremannen met hun stapels oude kleren, de al lang afgebroken bebouwing.

### **38. INTERIEUR - DIVERSE INTERVIEWS**

CAREL DONCK:

*Het eerste jaar vond ik moeilijk, ik had het gevoel een heel eind terug te vallen. Mijn creativiteit ging naar een laag pitje. Er bleef niets over als ik al die kleine oefeningen moest doen. En met de technische vakken had ik niets. Samenwerking moest ik ook nog leren. Ik durfde weinig.*

DIRK TEENSTRA:

*Ik had altijd het gevoel: ik doe maar wat. Ik had geen idee van een richting in mijn leven. Ik liet me gewoon een beetje meedrijven. Karst en Geert wisten het ongetwijfeld wel, maar dat vonden we dubieus. Ambitie was een vies woord.*

EDGAR BURCKSEN:

*Voordat ik het wist zat ik in allerlei actiecomité's en deed ik mee met demonstraties. Ja, ik ben het eerste jaar heel snel geradicaliseerd.*

CEES VAN EDE:

*Wat ik me herinner is dat ik ontzettend zat te ploeteren wat ik dan te melden had. Ik kan me de eerste scriptjes herinneren die echt uit mijn tenen kwamen. Ik heb ze nog wel eens doorgebladerd en vind ze pathetisch. Het was meer de drang om in die wereld terecht te komen dan dat ik echt iets wilde melden.*

### **39. ARCHIEFMATERIAAL - FILMPJE SCHUBERT**

Neeltje Blanken de Haan speelt de rol van pianiste in een verder nogal raadselachtig, maar fraai gestileerd gedraaid zwart/wit filmpje. Het materiaal is trouwens niet echt gemonteerd.

COMMENTAAR:

*Neeltje was na de kerstentamens al gewaarschuwd dat haar cijfers te slecht waren. Het Paastentamen heeft ze al niet meer meegemaakt. Aan het einde van het eerste jaar waren we nog maar met zijn twintigen over. Eén was er nooit verschenen. Acht waren er afgevallen.*

### **40. INTERIEUR - STUDIO - PAPIEREN ARCHIEFMATERIAAL**

De pasfotootjes van Margriet Jongerius, Alex Bolle, Neeltje Blanken de Haan, Otto Schuurman, Joris Verdonkschot, Liesbeth Okma, Justus Buma, Wilfred de Boer en Hillie Molenaar.

### **41. INTERIEUR - INTERVIEW HILLIE MOLENAAR**

Close gedraaid.

HILLIE MOLENAAR:

*Ik ben er uiteindelijk afgegaan niet wegens Ivens of zo, dat speelde wel, maar ik kreeg geen beurs. Ik had geen rooie cent. Dus ik moest wel weg, maar ik was ook teleurgesteld. Ik vond het amateuristisch.*

### **42. INTERIEUR - STUDIO - PAPIEREN ARCHIEF NFA**

De dossiers met tentamenuitslagen en de beslissingen van Koolhaas en de docenten. Close teksten als: Niet toegelaten tot het tweede jaar.

### **43. INTERIEUR - DIVERSE INTERVIEWS**

Close gedraaid.

ANNETTE APON:

*De komst van Harry Kümel was heel belangrijk. Dat was in het tweede jaar. Van september tot aan de kerst liet hij heel veel films zien en vertelde daarover. In het eerste jaar was zoiets niet aan bod gekomen.*



EDGAR BURCKSEN:

*Over het algemeen leek het alsof wij op de filmacademie les kregen van geflipte filmers. Mensen die mislukt waren in de film. Inclusief Koolhaas. En Harry was een succesvolle filmer. Die met gedrevenheid bezig was. Hij was heel erudiet, en hij kon fantastisch vertellen over film. Ik vrat op wat hij zei. Het was echt fantastisch. En bovendien hij was ook degenen die Cees gewoon van repliek kon dienen. Cees echt in een hoek kon praten.*

ROB BONGERS:

*Ik zal nooit vergeten dat Harry de eerste keer meteen al vier films op een dag draaide, waarvan er twee slechte C- of D-films waren, die toch volgens Harry prima in elkaar zaten.*

CAREL DONCK:

*Harry ging daar zo diep op in dat het een wereld op zich werd. Ik vond dat fantastisch. Harry's manier van kijken was zo goed.*

#### **44. FRAGMENT SHANGHAI EXPRESS VAN VON STERNBERG - ZWART/WIT**

De trein van Peking naar Shanghai rijdt dwars door een drukke stadswijk. Tientallen voetgangers steken nog even over voor de trein er aankomt. Op de rails staat ook een koe, met een kalfje dat aan het drinken is. De trein stopt. Alle passagiers gaan uit de raampjes kijken wat er aan de hand is. Zo zien Shanghai Lily (Marlene Dietrich) en captain Harvey (Clive Brooks) elkaar terug in een onverwachte ontmoeting. Twee close ups, een two shot. Marlene buitengewoon koket.

H: Magdalen..

M: Well, Doctor, I haven't seen you in a long time. You haven't changed at all, Doctor.

H: You have changed a lot Magdalen.

M: Have I, Doc? You mind me calling you Doc, or must I be more respectful?

H: You never were respectful and you always did call me Doc. I'd never think I would run into you again.

M: Have you thought of me much, Doc?

H: Let's see, exactly how long it has been?

M: Five years and four weeks.

H: Five years and four weeks I have thought of nothing else.

M: You were always polite Doc. You did not change a bit.

H: You have Magdalen, you changed a lot.

M: Have I lost my looks?

H: No, you are more beautiful than ever.

M: How I have changed?

H: I don't know. I wish I could describe it.

M: I have changed my name.

H: Married?

M: It took more than one man to change my name to Shanghai Lily.

H: So you are Shanghai Lily?

M: The notorious white flower of China. And you 've heard of me. And you always believed what you heard.

H: I still do. You see I have not changed at all.

De koe en het kalfje zijn intussen van de rails verwijderd. De trein kan weer doorrijden.

#### **45. INTERIEUR - DIVERSE INTERVIEWS**

Bijna iedereen van mijn klasgenoten kent de zin It took more than one man to change my name to Shanghai Lily -in het Engels, of in het Nederlands- nog uit zijn hoofd. We zien een snelle montage van een flink aantal mensen die de zin uitspreekt: "Er was meer dan één man voor nodig om mijn naam te veranderen in Shanghai Lily".

#### **46. FRAGMENT SHANGHAI EXPRESS VAN VON STERNBERG - ZWART/WIT (vertraagd)**

COMMENTAAR:

*We speelden dat na, in de studio, in het oude gebouw. Cees was Doc en ik was Shanghai Lily. Het maakte diepe indruk op me. Het spelen zelf, en het proberen te achterhalen wat Von Sternberg bedacht moest hebben om de scène te krijgen die het geworden was.*

#### **47. INTERIEUR - INTERVIEW MARION**

Close interview.

MARION HILHORST:

*Dat Shanghai Express moesten we zo vreselijk uitkauwen. Kümel kon me niet uitstaan. Dat kwam doordat ik tegen hem bij de vertaling van Shanghai Express gezegd had dat een bepaald woord geen goed Nederlands was. Misschien ging het om het woord "spichtig". Cees van Ede viel hem toen bij en daardoor werd ik volkomen binnen de klas genegeerd. Toen is begonnen dat ik me niet zo lekker daar voelde. Met lood in de schoenen ging ik naar lessen toe, en sommige lessen ging ik ook maar niet heen.*

#### **48. ARCHIEFMATERIAAL TITELS ONZICHTBARE VERZAMELING**

Rushes. Het materiaal is bekrast, rood verkleurd.

COMMENTAAR:

*Daarna zouden we een film met Harry maken. De Onzichtbare Verzameling, naar een verhaal van Stefan Zweig.*

#### **49. INTERIEUR - DIVERSE INTERVIEWS**

CAREL DONCK:

*Het was in het oude gebouw, op zolder, het was winter, de verwarming deed het niet. Daarom schreven we toen in hotel Polen. Ik behoorde tot de gelukkigen die met Harry mochten schrijven. Harry waardeerde het zeer dat de mensen rond Skrien zoveel films zagen. Ik ging weleens tussendoor naar de film als ik even een plas wou doen. Met Harry gingen we ook wel 's avonds nog even een film zien. Ik had me wel aangeleerd om te wachten met te zeggen wat ik er van vond. Het was verstandiger om eerst te zien wat Harry ervan vond.*

ANNETTE APON:

*Dat was heel bijzonder, die sessies met hem. Carel was daarbij.. en wie was daar nog meer bij?*

RUUD BISHOFF:

*Een belangrijk moment was toen de verwarming uitviel. Met Harry gingen we toen naar hotel Polen. Avonden lang werkten we aan het scenario en het draaiboek. Niemand hield dat vol, op het laatst waren alleen Annette en ik nog over.*

BORGER BREEVELD:

*Met De Onzichtbare Verzameling had ik niets te maken. Het sprak me niet aan. Het was ook een typisch Europees ding.*

LOUK VREESWIJK:

*Voor Harry Kümel voelde ik niets, terwijl veel mensen zijn lessen interessant vonden. Ik had ook niets met De Onzichtbare Verzameling te maken. Ik was toen al meer de documentaire richting opgegaan was.*

CEES VAN EDE:

*Ik had nogal een ingewikkelde verhouding met Harry. Ik geloof niet dat ik er iets mee te maken had.*

## **50. FRAGMENT DE ONZICHTBARE VERZAMELING - KLEUR**

Een scène met Pierre Myin als meneer Frank die als oude blinde verzamelaar zijn gravures wil laten zien aan kunsthandelaar Roelofs (Johan Remmelts). De gravures zijn echter inmiddels verkocht. (Of een scène met Loudi Nijhoff als Louise, de vrouw van Frank, en Henny Orri als dochter.)

## **51. INTERIEUR - INTERVIEW CAREL**

Carel kent zo ongeveer nog iedere zin uit zijn hoofd. Hij citeert wat in hem opkomt. Hij doet dat met een verbijsterend enthousiasme. (een parallel in teksten met de vorige of volgende scène lijkt me aardig).

## **52. INTERIEUR - STUDIO - OUDE SCRIPTRAPPORTEN**

In mijn eigen archief bevindt zich een ordner met scriptrapporten van De Onzichtbare Verzameling, compleet met draaiboek en dialogen. Vaak ook met tekeningen en plattegronden. Hier en daar een fotootje. We zien stukken tekst, clair obscur uitgelicht, vangen woorden op (die net door Carel genoemd zijn). Vage polaroid-fotootjes. Duidelijk wordt zeker ook de serieusheid waar toen mee gewerkt werd.

COMMENTAAR:

*Ik was scriptgirl. En ik had ook voor nogal wat rekwisieten gezorgd. Mijn ouders bewaren veel. Het meest verschrikkelijke moment was toen ik niet meer wist of Henny Orri links dan wel rechtsaf de gang ingelopen was. Harry was ziedend. Dat soort dingen was het enige waar ik op moest letten, en dat deed ik dan niet. Ik barstte in tranen uit. Scriptgirl lag dus ook al niet echt binnen mijn mogelijkheden.*

ROB BONGERS:

*Ik was operator bij De Onzichtbare Verzameling, samen met Dirk. Daar heb ik meer geleerd over licht dan het hele jaar daarvoor.*

DIRK TEENSTRA:

*Een van de hoogtepunten van het tweede jaar was dat we op Cinetone draaiden. Eerst was ik camera-assistent, en later mocht ik zelf draaien. Het beviel me prima.*

ROB BONGERS:

*Ik had een keer de camera voor Harry had neergezet, en Harry had toen gezegd: een beetje scheef bestaat niet, een beetje gecentreerd ook niet: het is of gecentreerd of goed scheef.. Kadreeren was belangrijk voor Harry.*

ANNETTE APON:

*De opnames van De Onzichtbare Verzameling hebben veel verwarring bij me veroorzaakt. Ik zou het regisseren, maar daar kwam niets van terecht. Harry regisseerde die film. Ik vond dat hij een rare verhouding had tot de acteurs. Het waren allemaal acteurs die ik wel kende, of die mij als kind gekend hadden. Ik zou heel anders met hen omgegaan zijn, terwijl Harry toch nadrukkelijk een soort voorbeeld stelde. Het duurde lang voordat ik zelf weer aan regie durfde te denken.*

EDGAR BURCKSEN:

*Harry die ging dus zelf monteren, maar op een gegeven moment had hij geen tijd meer en het project verzandde zoals bijna alles in de filmacademie. Het leek erop alsof het nooit af zou komen. Toen heb ik mezelf opgeworpen, tegen Harry gezegd dat ik het af zou maken. Iedereen had allang afgehaakt. Niemand vond het meer interessant. Dus ik ben voor het eerst echt begonnen met monteren, ook met geluid, echt nachten door. Ik geloof dat Jef me een keer heeft verteld hoe de tafel werkte, zo gaat ie vooruit, zo gaat ie achteruit, hiermee ontkoppel je het beeld, en voor de rest moest ik het maar uitzoeken.*

### **53. ARCHIEFMATERIAAL - RUSHES BIOSFEER 5**

Het rushmateriaal is in kleur geprint, maar vooral het rood is overgebleven. Er zit ook zwart/wit materiaal tussen, soms van dezelfde scène. Er is een opname van een koe in een weiland, maar voor het bedoelde shot echt begint -voor de klap- doet René Scholten erg zijn best de koe op de goede plek te houden. In een fitnessruimte waar Marcelle Meulemans op een fiets trapt, doet Cees de klap. Er zijn verschillende takes. Steeds duikt Cees op, met klap, zelfbewust, met een zonnebril op. Ook Theo doet een paar keer klap.

COMMENTAAR:

*Biosfeer was het andere grote project. Een documentair project in vijf delen over milieuverontreiniging. In 1970 was dat een tamelijk nieuw onderwerp. Koolhaas had er extra geld voor bij elkaar gekregen bij het Prins Bernardfonds. Het project zou ons tot diep in het derde jaar bezighouden. We wisten eigenlijk helemaal niet hoe we zoiets ingewikkelds moesten aanpakken.*

*Ik deed geluid bij deel 3, tot de regisseur ermee ophield. Toen maakte ik dat deel maar af.*

### **54. EXTERIEUR - FILMACADEMIE GEBOUW OVERTOOM**

Vanuit de poort zien we het stevige bakstenen gebouw liggen. Aan de buitenkant is niet te zien dat het gebouw inmiddels verlaten is. Herfstbladeren van een esdoorn dwarrelen naar beneden.

COMMENTAAR:

*Ergens in deze tijd moeten we verhuisd zijn, van de Nieuwe Zijds naar de Overtoom. Echte montagekamers waren er, een geluidsstudio, twee grote opnamestudio's. En*

*een projectiezaal waar de leuning van de gloednieuwe stoelen gemeen in je rug prikten.*

## **55. ARCHIEF KLEURMATERIAAL AGFA GEVAERT MORTSEL**

Een proeffilmpje waar een vreemde sombere dreiging vanuit gaat. In een ruïne worden Louk, Theo en René gevangen gehouden door Nico van der Zee. Eén voor één worden de gevangenen opgehaald zodat hun maten genomen kunnen worden en gegevens genoteerd worden.

### **COMMENTAAR:**

*Die winter zijn we in Mortsel geweest, op uitnodiging van Agfa Gevaert, zodat we goed op de hoogte zouden zijn van de kwaliteit van hun materiaal. We deden testjes en maakten kleine filmpjes. Nico is er nog op te zien, als geheimzinnige bewaker die Theo, Louk en René gevangen houdt. Aan het einde van het tweede jaar zou Nico het dringende advies krijgen maar van school te gaan. Net als Ronald.*

## **56. INTERIEUR - INTERVIEW RUUD**

### **RUUD BISHOFF:**

*Nico was opeens zomaar verdwenen. Ik ben nog met Edgar naar zijn kamer geweest, maar er was niets meer. We hadden het vermoeden dat hij totaal geflipt in een commune terecht was gekomen.*

## **57. INTERIEUR - INTERVIEW MARION**

### **MARION HILHORST:**

*Kümel wou niet dat ik overging, hij wou me van de academie afhebben. Sommigen wilden mij en anderen Ronald Watson niet tot het 3e jaar toelaten. De klas had het gezegd. De klas vond dat ik eruit moest. Tegen Koolhaas heb ik toen gezegd: Als mijn medeleerlingen me niet zien zitten, moeten ze me dat maar zelf vertellen. Maar dat is dus nooit gebeurd. Dan kan je je verdedigen, maar dit vond ik nogal een laffe houding.*

## **58. ARCHIEF KLEURMATERIAAL AGFA GEVAERT MORTSEL**

Vervolg van het filmpje met de 'gevangenen'. Sombere beelden van de ruïne van een oude villa.

### **COMMENTAAR:**

*Marion bleef dus. Maar we zouden haar niet vaak zien. Na het theoretisch*

*eindexamen zou een stageperiode beginnen. Marion zou op reis gaan, en te laat terug komen om nog in de planning van de eindexamenfilms te passen.*

## **59. INTERIEUR - DIVERSE INTERVIEWS**

**ROB BONGERS:**

*Eigenlijk was de school na twee jaar afgelopen. Ik heb een half jaar bij de NOS gezeten, waar ik met Geert "Jazz me baby" maakte. Daarna bij Bob Kommer, dus documentaire, en bij Film en Wetenschap op de animatieafdeling. Je was behoorlijk afgesneden van alles.*

**RUUD BISHOFF:**

*Ik zat bij de NOS. Ik liep mee met de productiemanager van 'De wagen staat voor' van Aart Staartjes.*

**EDGAR BURCKSEN:**

*Ik heb met Harry Kümel Malpertuis gedaan.*

**THEO VAN LEEUWEN:**

*Ik maakte vier filmpjes voor de Stichting Film en Wetenschap, en daarna deed ik iets bij de AVRO. Daar had ik na het vierde jaar terug kunnen komen.*

**RENÉ SCHOLTEN:**

*We hadden een NOS-stage, op Santbergen. Mijn tweede stage was bij Haanstra. Mijn vader overleed in november 1971, dus het eerste deel van het vierde jaar, en toen zat ik bij Haanstra.*

**LOUK VREESWIJK:**

*Ik herinner me dat ik wel op Santbergen geweest ben, maar dat vond ik vreselijk. Ik hield erg van Indiase klassieke muziek, en wist iets van Indiase alternatieve film. Daarom ging ik naar India. Het reizen door het land bleek belangrijker dan de Indiase filmindustrie. Het was wel lastig daarna omdat ik niet meer goed in de planning voor de eindexamenfilms paste. Theo heeft me dat erg kwalijk genomen en daarmee was onze vriendschap afgelopen. Het is ook nooit meer goed gekomen.*

**JAN RÖFEKAMP:**

*Ik was op goed geluk naar de Bray studio's gegaan. Ik kende dat van de credits, en had dat uitgezocht. Het was in Windsor. Ik arriveerde per trein en liep naar het studio complex toe. Het was helemaal verlaten, op wat mannen na die aan het opruimen waren. Ik ging naar binnen en herkende decorstukken van de films. Uiteindelijk kwam ik bij een man achter een buro -dat bleek Don Weaks te zijn- die eigenlijk de tent aan het sluiten was. Want Hammer was failliet. Er zouden nog twee producties gedaan worden, in de Elstree Studio's. Daar moest ik me maar melden. Dat heb ik gedaan, ik werd vriendelijk ontvangen, en kon wat doen bij televisie series, in de studio. Maar Hammer was over, door de Amerikanen, en geliquideerd.*

**DIRK TEENSTRA:**

*Met Theo Kok zat ik tegelijk bij Polygoon. Theo zag het toen al meer als een vak. Hij*

*maakte zich ook veel meer zorgen. Hij beschouwde het echt als iets waar je je geld mee moest verdienen, terwijl ik het als spelen zag, met als doel iets moois te maken.*

**THEO KOK:**

*Daar begon het echt. Je had als stagiaire een eigen camera! 35 mm! En je kon in een heleboel theaters gaan kijken waar jouw dingen draaiden! Helemaal te gek. Ik maakte van alles mee. Ik kwam bij bedrijven over de vloer, bij mensen thuis. Dus mijn wereld werd groter. Het was een warm bad, heel fijn.*

**KARST VAN DER MEULEN:**

*Ik had in Engeland bij de Childrens Film Foundation stage gelopen. Bij drie speelfilms en een aantal serials was ik betrokken geweest. Dat was allemaal gericht op het werken voor en met jeugd. Ik had ook nog een groot project in scholen opgezet. Een soort educatief project. Een klein groepje kinderen had ik een kamera gegeven en ik had gekeken hoe ze dan tot een verhaal kwamen, en uiteindelijk een filmpje maakten.*

**CAREL DONCK:**

*Eerst bij de NOS, op Santbergen. Daarna in Tsjechoslowakije, daar was ik al eerder geweest. De stage leverde overigens niet veel op. Ik had het gevoel dat ik nog helemaal niet klaar was voor het vierde jaar. Ik had eigenlijk nog niets gedaan. In Praag was me ook materiaal aangeboden om een filmpje te maken, maar ik had het niet aangedurfd.*

## **60. \*BEELD**

**COMMENTAAR:**

*En na de stage zouden er in het vierde jaar eindexamenfilms gemaakt worden, maar hoeveel en door wie? Iedereen mocht een plan indienen, waarom zou ik het niet proberen?*

## **61. INTERIEUR - DIVERSE INTERVIEWS**

De interviews zijn close gedraaid.

**RENÉ SCHOLTEN:**

*Ik heb het gevoel dat het niet helder was hoe ze dat precies wilden aanpakken, omdat het nieuw was zoals het gebeurde. Daarvóór werd het gewoon door Koolhaas of door de docenten bepaald. Nu zou het anders gaan. We zouden het zelf ongeveer uitmaken.*

*Op een gegeven moment moest iedereen zijn project indienen. En er zou dan geheim gestemd worden, op eigen vergaderingen, waar geen docent bij was. Het ging om 14 films, en er konden er zes of zeven gemaakt worden.*



ROB BONGERS:

*Ik herinner me vooral dat we elkaar zo verdomd weinig zagen, alleen 's avonds met vergaderingen. Iedereen was met zijn eigen project bezig.*

CAREL DONCK:

*Er waren voortdurend vergaderingen. Sommige projecten waren al vrij snel beslist. Daar zat ik niet echt bij. Ik denk dat jouw (=DS) project snel beklonken was.*

ANNETTE APON:

*Over de projecten werd gestemd. Volgens mij verliep die stemming iedere keer totaal anders. De ene keer stond je boven, de andere keer stond je onder. De scenario's werden dan weer herschreven.*

RUUD BISHOFF:

*Annette was aan het instuderen hoe ze dramatisch met haar ogen zou moeten rollen en hysterisch zou moeten gaan gillen enzo als haar project afgewezen zou worden. In klein comité heeft ze dat ingestudeerd.*

RENÉ SCHOLTEN:

*Wat ik me herinner, is dat mijn project op de 7e plaats eindigde, en dat er 6 konden worden gemaakt. En toen heb ik het verder laten zitten. Mijn scenario was ook eigenlijk niet zo goed.*

CEES VAN EDE:

*Mijn project ging er soepel doorheen, maar Geert Popma haalde bokkesprongen uit om een project -desnoods een documentaire- er doorheen te slepen.*

RUUD BISHOFF:

*In het eerste en zelfs tweede jaar kreeg je nog wel eens zomaar iets van een ander, maar later gebeurde dat nooit meer. Niemand uit ons jaar wilde me helpen met de begroting want misschien was het een project dat niet doorging.*

DIRK TEENSTRA:

*Ik dacht dat het allemaal wel goed zou komen. Omdat er maar twee cameramannen in de klas waren, kon het niet fout gaan. Ik wist zeker dat ik nooit door Karst gevraagd zou worden. Van al die vergaderingen over wat er doorging weet ik eigenlijk niets af.*

EDGAR BURCKSEN:

*En ik was eigenlijk de enige die echt geluid deed in ons jaar geloof ik. En ik dacht ik doe alleen geluid voor een film als ik hem ook mag monteren. En dat heb ik ook gesteld aan het begin.*

RUUD BISHOFF:

*Bepaalde groepsvorming nam toe, en er was veel meer kinnesinde dan daarvoor. En manipulaties en dat soort dingen.*

Schuin achter Ruud Bishoff zit Madeleine Bishoff-Boonstra. Ze kennen elkaar al vanaf die tijd dat Ruud op de NFA zat. Ze heeft zich erg betrokken gevoeld bij wat er in het vierde jaar gebeurde.

MADELEINE:

*Mensen vormden geen eenheid. Iedereen had een film kunnen maken. Er zijn producties gemaakt die heel prijzig waren. Het geld had gedeeld moeten worden. Toen wilde iedereen bewijzen dat hij geniaal was. Ze hebben mekaar kapot gemaakt. Het was echt vreselijk.*

EDGAR BURCKSEN:

*Ik weet dat jij (=DS) het goed vond als ik ging monteren. Ik geloof dat Annette dat ook wilde, en Ruud, maar Karst die wilde dat weer niet want die wilde zelf monteren. Dus ik heb Karst zijn film niet gedaan. En Annette's film viel af. Ruuds film die is uiteindelijk wel gedaan maar...ik geloof dat hij hem ook zelf wilde monteren*

RUUD BISHOFF:

*Wij hadden aanvullende vergaderingen in de kelder van Paradiso en daar lagen de bijlen op tafel. Vanaf oktober 1968 was ik bezig geweest het zo te sturen dat er een groep zou ontstaan waarmee je verder kon gaan. Dat werd totaal afgebroken.*

MADELEINE:

*Ik dacht dat het Ruuds vrienden waren. Maar sinds die tijd geloof ik niet meer in vriendschap.*

EDGAR BURCKSEN:

*Dat is echt voor het eerst dat ik hoor dat daar problemen waren.*

KARST VAN DER MEULEN:

*Er is een moment geweest dat ik dacht: ik ga weg. Dat was op het moment dat de eindexamenfilms gekozen werden. Mijn eindexamenproject was dus een kinderfilm. De crew was al rond: Theo Kok camera, Titia Jaarsveld script, Boy van Hattum geluid. Een flink deel van het budget was toegezegd door het Productiefonds. Toen was er de cruciale rampvergadering waar classicaal gestemd werd over alle projecten die gemaakt moesten worden. En toen werd mijn Circusproject weggestemd. Dat was in een fase waarin ik al zo verschrikkelijk veel had voorbereid. De lokaties waren gekozen, de kinderen waren uitgekozen en die waren al bij kindercircus Elleboog aan het trainen.. die moesten zelf iets kunnen doen.. kortom dat was echt een ramp. De gedachte erachter was dat het beschikbare geld -f 40.000 àf 50.000,- dat dat dan wel in de pot van algemene middelen zou komen Daar heb ik een stevige stok voor gestoken.*

THEO KOK:

*Karst was vreselijk teleurgesteld. Ik vond het geen werk. Het was een soort blokkade. Cees had tegengestemd omdat Karst niet zo'n dure film kon maken. Ik ben direct na het vierde jaar, in september getrouwd, en toen heb ik Cees niet uitgenodigd. De hele klas is geweest. En Cees had ik niet uitgenodigd.*

ANNETTE APON:

*Ik was erg verbitterd. Het was ook erg ingewikkeld omdat het uiteindelijk je eigen klas was die dat oordeel velde.*

RENÉ SCHOLTEN:

*Ik had altijd het gevoel: hoe hard wilde ik het nou. Ik heb meegedaan, en bijna had ik*

*het gewonnen, maar ik dacht ook hoe erg zou het allemaal geweest zijn als ik het had moeten maken*

**KARST VAN DER MEULEN:**

*Ik woonde toen nog bij mijn ouders en ik ben toen 's avonds in de verkeerde trein gestapt. De projecten die het groene licht kregen waren allemaal met hogere doelen en vagere achtergronden: kunst tussen aanhalingstekens. Mijn verhaal was gewoon een verhaal. Dat werd te square gevonden.*

**LOUK VREESWIJK:**

*Ik zou in het vierde jaar iets voor het Rijksmuseum doen, maar dat is niet doorgegaan. Ik weet niet precies wat ik verder gedaan heb. Van het vierde jaar herinner ik me verder niets.*

**CAREL DONCK:**

*Een paar dagen voor de opnames van mijn eigen project dacht ik: ik moet ziek worden. Ik ben naakt op bed gaan liggen met het raam open na een halve fles sherry opgedronken te hebben. Maar ik werd helemaal niet ziek, en ik heb me er vervolgens maar doorheen geslagen. De angst sloeg wel erg toe. We hadden ook niets meegekregen om ons daar staande in te houden.*

## **62. ARCHIEFMATERIAAL KLEUR - PROEFOPNAMES GROETEN UIT ZONNEMAIRE**

Ik (=DS) zit op een stoel bij het raam in mijn huisje in Zonnemaire. Voor het raam - waar de zon doorvalt- zijn verschillende filters geplakt als proefje voor wat het meest gewenste contrast op zou leveren. Het proefrolletje duurt tien minuten. Ik ben tien minuten in beeld. Heel jong, heel onzeker. Af en toe kijk ik de camera in, af en toe zeg ik wat, maar de film is stom. Iedere opname begint medium, maar de camera zoomt langzaam in tot close up. (uiteraard zou ik maar een klein deel van de tien minuten willen gebruiken).

**COMMENTAAR:**

*Voor mijn filmpje deden we testjes om verschillende soorten filters voor de ramen uit te proberen. Ik was object. Tien minuten lang op film.*

Na 28 jaar haalde ik het rolletje uit het blik en bekeek het opnieuw. Zo was ik. Zo was het beeld van me op 16 mm kleuren film. Dat beeld is haarscherp. Ik zie iemand die zeker en onzeker tegelijk is. En verbijsterend jong. Het had nog van alles kunnen worden.

Muziek: het begin van Hope for Happiness van The Softmachine.

### **63. ARCHIEFMATERIAAL KLEUR - PROEFOPNAMES GROETEN UIT ZONNEMAIRE**

Er zijn ook buiten proefopnames gemaakt. René -toen nog met rode baard- staat op de dijk bij Zonnemaire. Verderop sta ik in beeld te kijken of het goed gaat.

### **64. INTERIEUR - FILMACADEMIE GEBOUW OVERTOOM**

De camera rijdt langs de deuren van de grote studio. Alles is verlaten. De studio is ontmanteld. Door de deuren aan de achterzijde schijnt de zon naar binnen. Herfstbladeren van de bomen achter het gebouw filteren deels het licht.

### **65. ARCHIEFMATERIAAL - SCÈNE UIT NA DE FILM VAN CEES**

Een fragment uit Cees' film: Cançi Geraerds staat in een decor dat zich in de studio bevindt. De camera rijdt op haar in. Ze heeft een lange monoloog die indruk maakt.

### **66. INTERIEUR - GROTE STUDIO FILMACADEMIEGEBOUW OVERTOOM**

Een ruime panbeweging langs de muren en het plafond van de studio. Alles is leeg en verlaten.

#### **COMMENTAAR:**

*Uiteindelijk werden er 8 filmpjes gemaakt. Rob maakte een tekenfilm, Ruud een documentaire, en Carel een videofilm. Sjoebert, Theo, Cees, Edgar en ik maakten speelfilmpjes.*

### **67. INTERIEUR - DIVERSE INTERVIEWS**

Korte fragmenten van de verschillende projecten -waar dat toepasselijk is- zouden tussen de tekst gemonteerd kunnen worden.

#### **JAN RÖFEKAMP:**

*Ik heb goede herinneringen aan de film van Cees omdat daar echt goed met acteurs werd gewerkt. Het filmpje zelf vond ik een beetje onzin. Ook Edgars filmpje herinner ik me.. Technisch was dat interessant. Bij Carel Doncks project was ik ook betrokken. Ik deed daar iets met vuur, een special effect.*

#### **CAREL DONCK:**

*Ik dacht vooral: ik moet het overleven.*

ANNETTE APON:

*Ik ben toen assistent geweest bij Theo van Leeuwen en bij Sjoebert. Mijn zelfvertrouwen was toch niet helemaal geschokt, maar dat kwam vooral door mijn werk voor Skrien en voor De Groene.*

MARION HILHORST:

*Ik heb geen idee. Ik denk niet dat ik bij een film betrokken ben geweest. Het is een volkomen zwart gat. De filmacademie is voor mij als een nachtkaars uitgegaan.*

DIRK TEENSTRA:

*Ik ben erg lang met De Opgefokte Olifant bezig geweest. En verder heb ik Na de film, en Zonnemaire gedraaid. Wat ik er voornamelijk van geleerd heb: sociaal te functioneren. Dat kon ik heel moeilijk. Ik was daarvoor toch een erge Einzelgänger. Het heeft me wel wat sociaal bewustzijn bijgebracht.*

CEES VAN EDE:

*Zonnemaire vond ik echt top, daar heb ik zoveel plezier mee gehad. Ik blijf volhouden: dat filmpje van jou is zo goed omdat Heleen en ik het met mekaar deden in die tijd. Je voelt het. En jij en René waren daar heel erg op tegen omdat jullie bang waren dat dat interfereerde.*

## **68. ARCHIEFMATERIAAL - RUSHES GROETEN UIT ZONNEMAIRE**

Een jonge vrouw -Rina in de film, gespeeld door Heleen van der Wusten- loopt met een bosje bloemen naar de voordeur van een huis. Een oudere vrouw -Rie Gilijamse- doet open. Er zijn nogal veel takes van deze opname. De klap wordt gedaan door Cees, en één keer door Dirk. Allebei doen ze opvallend vrolijk. Het materiaal ziet er trouwens nog opvallend mooi uit.

## **69. INTERIEUR - INTERVIEW DIRK**

DIRK TEENSTRA:

*Ik begreep je (=DS) niet altijd. Bij Cees vond ik dat trouwens ook moeilijk. Bij Hubert begreep ik er echt helemaal niets van. Wat werken op een set was, begon toen pas tot je door te dringen. Het was het belangrijkste wat er op dat moment aan de orde was, de hele wereld stond stil. Dat was toch een heel merkwaardig fenomeen: helemaal opgeslorpt te worden door één zo'n filmpje. Al die ruzies en intriges, weet je wel, in dat huisje daar? Bloedserieus. Wat vond jij daar allemaal van, toen?*

## **70. ARCHIEFMATERIAAL - RUSHES GROETEN UIT ZONNEMAIRE**

Een stukje 'rommel': Edgar wijst lachend op een accu die blijkbaar vergeten was. De camera pant opzij en komt mij (=DS) tegen terwijl ik met een statiefkop bezig ben. De sfeer lijkt eigenlijk heel vrolijk, heel ontspannen te zijn.

COMMENTAAR:

*Ik vond het moeilijk. Alles vond ik moeilijk.*

## **71. INTERIEUR - DIVERSE INTERVIEWS**

RENÉ SCHOLTEN:

*Ik herinner me dat het moeilijk was , maar ik was wel een soort buffer. Het hoort bij het werk van een producent om de zaak bij elkaar te houden. Ik voelde me wel echt producent. Dat begon misschien wel toen.*

## **72. INTERIEUR - FILMACADEMIE GEBOUW OVERTOOM**

Trage rijers door verlaten lokalen en gangen. Hier en daar zijn restanten van het filmische verleden te zien: een rolletje film, deels afgerold. Een oude typemachine. Affiches. Een oude perfoemachine. Een lijstje met telefoonnummers dat beweegt in de wind die door het kapotte raam naar binnen waait. Onmiskenbaar is dit allemaal verleden tijd.

## **73. INTERIEUR - DIVERSE INTERVIEWS**

THEO VAN LEEUWEN:

*Wij moesten 's nachts monteren. Daar heb ik goeie herinneringen aan, dat ik met René 's nachts mijn eindexamenfilm monteerde. Dan gingen we nog even naar het café voordat het sloot, en 's ochtends om vier uur gingen we ergens koffiedrinken.*

CAREL DONCK:

*Ik reed toen met Koolhaas naar Utrecht om daar mijn eindexamenfilm te gaan zien. Ik herinner me een aantal momenten van die rit. We tankten benzine bij Breukelen. Ik was vergeten de veiligheidsriem aan te doen. Koolhaas zei: "Moet jij je jonge leven niet beschermen?". Verder werd er vooral gezwegen. Ook bij de vertoning. Zelf had ik het gevoel dat mijn project met de moed der wanhoop gemaakt was. Na het zien zuchtte Koolhaas eens. De Vogel, die daar de baas was, zei dat iedereen heel tevreden was over de samenwerking en het project. Maar Koolhaas zei niets, en in de auto durfde ik ook niets te vragen. Voor mij was dat de lijn van de academie: ik was begonnen met hoge verwachtingen van Koolhaas, en tenslotte vertrokken met dat zwijgen. Ik had het gevoel dat ik met niks de filmwereld binnenstapte.*

THEO VAN LEEUWEN:

*Tijdens de toespraak bij het eindexamen las Koolhaas voor wat ik bij het toelatingsexamen gezegd had Dat ik hoopte film te kunnen combineren met mijn meer academische ideeën. Koolhaas had me ook voortdurend voorgehouden dat het niet kon wat ik wou. Die analytische interesse van mij dat zou mijn creativiteit volkomen in de weg staan, daar kwam niets van terecht.*

## **74. INTERIEUR/EXTERIEUR - TREIN LONDEN - CARDIFF**

Theo zit in de trein, en leest geconcentreerd in een map met papieren. Hij kijkt even op naar buiten. Een glooiend heuvellandschap dat voorbij flitst.

## **75. INTERIEUR - INTERVIEW CEES**

CEES VAN EDE:

*Dat is een les van het leven: dat je nooit ongestraft wat kan doen. Dat alles wat je doet je tekent en vormt. Je moet de consequentie aanvaarden van de stappen die je zet.*

## **76. INTERIEUR - DIVERSE INTERVIEWS**

Van alle betrokkenen zien we een kort portret. Medium gekadreed, zodat we net iets zien van hun omgeving: een huiskamer, een werkplek. Iedereen kijkt in de lens. Geconcentreerd. Betekenisvol.

Zacht duikt de muziek van Hope for Happiness op.

## **77. INTERIEUR - STUDIO - PAPIEREN ARCHIEF NFA**

Heel snel gemonteerd zien we nog even de oude pasfotootjes. Twee fotootjes staan iets langer: Liesbeth Okma en Geert Popma.

COMMENTAAR:

*Twee mensen zijn dood van de 29 die in 1968 toegelaten werden. Liesbeth mocht niet door naar het tweede jaar, maar Geert deed eindexamen en werd televisieregisseur van Top Pop en Per seconde wijzer.*

(inmiddels al vier, ds oktober 2003)

## **78. INTERIEUR - INTERVIEW THEO**

Medium gekadreed. Er is iets van omgeving te zien. Wellicht zijn werkkamer bij de universiteit van Cardiff.

Theo vertelt hoe hij na de academie naar Australië is gegaan, en daar toch nog taalwetenschappen is gaan studeren. Nu is hij professor in Cardiff en schrijft boeken over beeld en geluid.

THEO VAN LEEUWEN:

*Het hoort allemaal bij mekaar voor mij. Koolhaas had dus ongelijk. Ik geloof niet in die scheiding, ik doe nu net zulk creatief werk als met die filmpjes.*

## **79. INTERIEUR - INTERVIEW CEES**

Medium gekadreed.

CEES VAN EDE:

*Ik had grote moeite om mezelf als maker een identiteit te geven. Het was heel veel vorm en heel weinig inhoud. Ik had ook altijd jaloezie ten opzichte van mensen met een beschadigd of spannend verleden. Ik kwam uit een heel gelukkig burgermansgezin, en had het altijd ontzettend naar mijn zin gehad. Dus ik had geen verhalen.*

## **80. EXTERIEUR -BINNENKANT AMSTERDAM**

Annette komt haar voordeur uit en loopt naar haar fiets toe. Ze rijdt weg.

## **81. INTERIEUR - INTERVIEW ANNETTE**

Medium gedraaid. Annette vertelt hoe ze haar plan voor een eindexamenfilm later toch nog gemaakt heeft.

ANNETTE APON:

*Ik geloof wel in een hoge mate van toeval. De redenen waarom je voor zoiets als een filmacademie kiest, moet je ook met een grote korrel zout nemen. In feite heb ik bereikt wat ik wilde bereiken: regisseur. Maar als je begint realiseer je je niet wat het echt is en wat voor positie je in zou nemen in de Nederlandse cinema. Eigenlijk denk ik daar nog steeds niet echt over na. Carel vraagt me daar ook wel naar. Of ik tevreden ben met wat ik bereikt heb.*

## **82. INTERIEUR - INTERVIEW CAREL**

Medium gekadreed. Carel vertelt dat hij scenarioschrijver is geworden. Sinds hij voor de televisie schrijft, kan hij daar van leven. Een enkele keer heeft hij er nog weleens aan gedacht zelf te regisseren, maar hij is toch eigenlijk niet bestand tegen al dat gedoe er omheen, al die teleurstellingen die je moet overwinnen.



### **83. EXTERIEUR - HIGHWAY LOS ANGELES - SAN FRANCISCO**

Een zilverkleurige bus rijdt door het landschap. Op de achtergrond wolkenkrabbers, fly overs.

### **84. INTERIEUR - BUS LOS ANGELES - SAN FRANCISCO**

Edgar Burcksen is op weg van Los Angeles naar San Francisco waar hij woont.

### **85. EXTERIEUR - WOONHUIS EDGAR BURCKSEN**

Edgar zit in de tuin, bij zijn zwembad.

EDGAR BURCKSEN:

*Het is heel raar, maar ik weet niet of ik succesvol ben. Ik heb wel een aantal dingen bereikt in de film. Ik weet wel dat ik mezelf altijd kwetsbaar opstel, en dat ik ook dat als ik het gevoel heb dat ik veranderingen opzoek. Daarom ben ik ook weggegaan uit Nederland. Op een gegeven moment had ik zoiets van ik heb nu het gouden kalf gewonnen, ik heb nu bijna met iedereen gewerkt in de Nederlandse speelfilmwereld, moet ik nou tot mijn vijftenzestigste hiermee doorgaan? Dus ik heb mijn bullen gepakt en ben naar Amerika verhuisd.*

### **86. EXTERIEUR - GEBOUW NIEUWE FILMACADEMIE**

Dirk komt aanfietsen aan de kant van het nieuwe gebouw waar groot de letters Film en Televisie Academie opstaan. Hij zet zijn fiets op slot, en gaat met zijn pasje het gebouw in.

### **87. INTERIEUR - INTERVIEW DIRK**

Medium gekadreed. We zien iets van de omgeving. Dirk zit in het nieuwe gebouw van de Filmacademie (NFTA). Hij legt uit dat hij nu studieleider van de vakklas camera is.

### **88. INTERIEUR - ZEEHONDENCRCHE PIETERBUREN**

Karst loopt langs de zeehonden die achter glas in kleine speciale ruimtes zitten naar zijn werkkamer.

## **89. INTERIEUR - INTERVIEW KARST**

Medium gedraaid. Karsts werkkamer is helemaal vol herinneringen, affiches, apparatuur, pluche of houten beesten, etc. Het is een gezellige rommel.

**KARST VAN DER MEULEN:**

*Ik ben toen in het vierde jaar doorgedaan met de productie van Circus. Ik ben met Gofilex gaan praten, en het zou een bioscoopfilm op 35 mm worden, met een ander budget. Ik zal nooit vergeten hoe ik met Cees van Ede naar het station liep, terwijl mijn film al een bijna geboren kind was. Cees had die film van tafel geveegd. Ik voel nog de triomf toen ik vertelde dat Circus toch gemaakt zou worden. Circus Op Stelten is twee weken na het eindexamen gemaakt. In de zomer van '72 in ieder geval. En daarna heb ik nog 7 jeugdfilms gemaakt en een aantal televisieseries.*

## **90. EXTERIEUR - REGERINGSGEBOUWEN SURINAME**

Borger komt een trap af. Hij loopt naast Wijdenbosch, de Surinaamse president, in gezelschap van een aantal goed geklede donkere mannen. Ze lopen naar twee grote limousines, stappen in en rijden weg.

## **91. INTERIEUR - INTERVIEW BORGER**

Medium gekadreed. We zien omgeving. Een ventilator die de gordijnen doet waaien, een mooi bureau. Borger vertelt hoe hij inderdaad naar Suriname is teruggegaan. Begonnen bij de televisie, is hij nu woordvoerder van de president. Eigenlijk is hij hoofd coördinatie informatie en communicatie. Bij president Wijdenbosch, dus op het Kabinet. De staatsmedia vallen onder hem: de Surinaamse televisie dus.

## **92. INTERIEUR - DIVERSE INTERVIEW**

**RENÉ SCHOLTEN:**

*Ik ben producent geworden. Het klopt wel. Het had eigenlijk toch niet anders kunnen gaan.*

**HILLIE MOLENAAR:**

*Ik maak documentaires, als regisseur en producent. Daar had ik de Filmacademie verder niet voor nodig.*

**MARION HILHORST:**

*Ik heb te veel tijd en energie gestoken in eigen dingen waar te weinig uit is gekomen. Ik wil iets doen wat ik zelf leuk vind, en niet steeds ten dienste staan van anderen. Het is moeilijker geworden.*

EDGAR BURCKSEN:  
*Editor dus. Nog steeds.*

ROB BONGERS:  
*Animatie dus. Free lance. Maar ik weet zeker dat ik nog een keer mijn eigen film ga maken. Of ik ga schilderen.*

RUUD BISHOFF:  
*Dat gaat niemand wat aan wat ik nu doe. Ik heb te vaak meegemaakt dat je ideeën gejat worden. Nee, ik ben gewoon huisman. Ik pas op de kleinkinderen.*

LOUK VREESWIJK:  
*Ik zit in een marginale positie zowel in de antropologie als in de film. Daar heb ik wel over nagedacht hoe dat nu precies zit, maar ik geloof eigenlijk dat ik dat echt heb opgezocht. Dat dat iets is waar ik me eigenlijk het prettigste voel. India is in mijn leven gebleven. Ik ben daar een keer of dertig geweest. Ik heb Indiase kinderen, en een Indiase vriendin. Ook mijn nieuwe project is iets met India. Er is nog geen zicht op realisering. Mijn grootste interesse ligt bij de documentaire richting, maar dat is wat aan het veranderen. Ik weet niet waar het naar toe gaat.*

### **93. INTERIEUR - GEBOUW NPS**

Cees loopt door de gang, kijkt even een kamer in, zegt vrolijk en terloops iets tegen iemand die we niet zien.

### **94. INTERIEUR - INTERVIEW CEES**

Close.

CEES VAN EDE:  
*Ik was een keer bij jou (=DS) thuis, op een feestje, en toen was ik net begonnen bij de televisie. Dus na 1976. Toen voelde ik een ontzettende vijandigheid van de mensen uit ons jaar. Ik voelde me zo verschrikkelijk buitengesloten.*

### **95. INTERIEUR - DIVERSE INTERVIEWS**

CAREL DONCK:  
*Van Cees heeft het me heel erg verbaasd dat hij zijn regisseurscarrière niet heeft doorgezet. Daar schrok ik van. Ik heb het nooit begrepen.*

DIRK TEENSTRA:  
*Van Cees hadden we natuurlijk allemaal gedacht dat hij bioscoopfilms zou gaan maken.*

CEES VAN EDE:

*De reden dat ik opgehouden ben met films maken was mijn eindexamenfilm. Dat vond ik een diepe teleurstelling. Ik vond het niks. Er zit een moment in de film dat ik mooi vond, die monoloog van Cançi, die kan me nog ontroeren. Het was zo pijnlijk, dat contrast wat ik me ervan had voorgesteld en wat het geworden was.*

(misschien een korte flits terug van de scène met Cançi)

LOUK VREESWIJK:

*Ik denk dat je heel sterk moet zijn voor zo'n ambitie. Dat bij Kees die ambitie van binnenuit niet sterk genoeg was. Die lag meer aan de oppervlakte. Ik heb zelf ook een heleboel ambities niet, maar toch soms een enkele ambitie wel, om iets te maken, van binnen uit. Ik kan me heel onzeker voelen, maar als ik iets beet heb, dan laat ik niet los, dan weet ik wat ik wil. Bij Kees heb ik dat nooit zo gevoeld.*

(Louk zegt altijd Kees in plaats van Cees, omdat hij hem kent uit een tijd dat Cees nog zo genoemd werd. Ik hoop dat hij dat terloops verklaart)

CEES VAN EDE:

*Ik heb heel erg lang moeten zoeken wat dan wel. Ik ben trots op het feit dat ik toch gekozen heb voor televisie, omdat ik weet dat ik in de televisiewereld iets voor film kan betekenen en dat is dus precies terug bij Koolhaas: dat je een intermediair bent tussen een groep die van zijn gezond niet afweet -want in het Gooi weten ze van niks- en een groep die op een ander spoor zit. Ik ben echt op mijn plek gevallen.*

## **96. INTERIEUR - FILMACADEMIEGEBOUW OVERTOOM**

Langzame rijers door het verlaten gebouw. Verval. Tijd die niet meer terugkomt. Alles heeft iets onafwendbaar treurigs.

## **97. INTERIEUR - DIVERSE INTERVIEWS**

BORGER BREEVELD:

*Door de televisie is alles veranderd, je hoeft niet meer de deur uit. De bioscoop in Suriname is verkocht aan een kerk. De laatste eigenaar deed nog weleens een Nederlandse filmweek, maar door de Surinaamse koers is het nu heel moeilijk te organiseren. Weet je hoeveel Surinaamse zenders er nu zijn? Acht stuks.*

HILLIE MOLENAAR:

*We hadden idealen, over vorm en inhoud. En zo iets als sociale betrokkenheid. Nu is het een industrie en men vraagt -net als bij een krant- om tussen de advertenties informatie te geven. Het soort advertenties bepaalt wat voor soort nieuws er bij gaat komen. Zo is tv ook aan het worden. Jonge mensen worden nu opgeleid tot laag in aanzien staande wegwerpregisseurs. Je moet je kapot werken, je hebt geen sociaal leven. En er staan altijd genoeg volgenden te trappelen.*

ANNETTE APON:

*Vroeger had je Nederlandse film die wat wilde worden, en je had Hilversum wat niet veel voorstelde, vrij los daarvan. Drama was er bijna niet op televisie. Toen ik van de Filmacademie af was: iedereen die met film te maken had kende je. Die wereld was heel klein. De speelfilmwereld is nu breder geworden, film en televisie zijn aan elkaar vast gaan zitten. Wat er verder gaat gebeuren onder invloed van nieuwe media weet ik niet. Misschien gaat alles verdwijnen.*

JAN RÖFEKAMP:

*Commerciële film is voor Europa een totaal verloren zaak. Sinds 1972 is het alleen maar slechter geworden en de marge -de alternatieve film- is kleiner geworden. De belangrijkste gebeurtenis in alternatieve film is de opkomst van de mini-majors in de jaren 80: Miramax en October. Die hebben een soort commerciële artfilm ontwikkeld die de hele marge in bezit genomen heeft. Die mini-majors zijn nu allemaal opgekocht door de majors. Disney is eigenaar van Miramax, October is door Universal gekocht, Orion is opgegaan in Sony, en Sony is Coca Cola. De economische strijd is harder geworden. Voor een kleine firma is het nu al bijna onmogelijk om een film in Londen of Parijs uit te brengen, omdat het te duur is. Binnen 15, 20 jaar is het klassieke spel van bioscopen en distributie verdwenen. Er zullen wel theaters blijven, maar als een soort nostalgie. De grote spelers in het spel worden de telephone companies die de airwaves en de kabels hebben. En de enigen die geld gaan verdienen zijn de mensen die volume kunnen aandragen. Ik maak nu al packetdeals van 40, 50 documentaires die ik aan Planet verkoop. De opbrengst daarvan voor producenten is verwaarloosbaar. Televisie brengt de standaard van de productie omlaag, en daarmee de kosten. Hoogwaardige series die nu nog \$ 350.000 per uur kosten, kosten over 10 jaar nog maar \$ 125.000. De mensen zijn er dan van overtuigd geraakt dat de kwaliteit goed genoeg is.*

## **98. \*BEELD**

COMMENTAAR:

*Ik kijk naar de mensen uit mijn klas. Hoe ze bewegen, hoe sommigen bedachtzaam wachten voor ze een zin beginnen, hoe anderen plotseling in lachen kunnen uitbarsten, hoe ze hun jas aantrekken. Ik ben verbijsterd dat mensen zo weinig veranderen.*

*Lemmingen. Daar moet ik vaak aan denken. Iedere stap heeft zijn gevolgen, zoals Cees zegt. Als we carrière hadden willen maken, hadden we daar nu toch wel aan begonnen moeten zijn.*

*Het is zoals het is. En het is niet anders.*

ds, donderdag 15 juni 2000