

Binger Filmlab

Tien dagen en dan vind je het leuk

Van september 2006 tot februari 2007 volgde regisseur Nathalie Alonso Casale een semester aan het Amsterdamse Binger Filmlab. Een 'ontwikkelingscentrum', dat internationale filmmakers ondersteunt bij hun projecten en werkwijze met behulp van collega-filmmakers, mentors en adviseurs. Voor *Skrien* brengt Alonso Casale verslag uit. 'Van alle dertig filmtalenten bleek ik de enige die een boek wilde verfilmen.'

Het is nu drie maanden geleden dat ik het Binger Filmlab-semester afrondde in het gebouw aan de Nieuwezijdsvoorburgwal in Amsterdam. Op hetzelfde moment dat ik mijn diploma in ontvangst nam, belde mijn moeder op om te vragen of ik naar huis kon komen. Ze was op mijn negen maanden oude dochtertje aan het passen en dacht zelf iets verkeerd te hebben gegeten. Ik vond haar thuis bleek uitgestrekt op het bed naast mijn krijsende dochtertje. Door de daaropvolgende ellende – de ontdekking van een hersenbloeding in mijn moeders hoofd en de gevolgen daarvan – vergat ik mijn diploma helemaal. Ik vond hem pas vorige week terug in de speciale Binger-tas die bij de gelegenheid was uitgereikt. Toch is Binger een van de meest indrukwekkende werkervaringen in mijn leven geweest. Het begon een jaar geleden met Ido Abram, die ik nog kende van de CineMart van het



International Film Festival Rotterdam. Hij vertelde me over zijn aanstelling als directeur van het Binger en vroeg me hoe ik het zou vinden om deel te nemen aan het volgende semester. Ik was toen hoogzwanger en bezig mijn tweede speelfilm *Figier, the End of a Silent Century* (2006) af te werken in Parijs. Over het Binger had ik al eerder gehoord, maar vooral in negatieve zin. Dat het een Hollywood-gerichte cursus was, waar je leerde hoe het moest. Een soort vervolg van de Filmacademie, voor als je nog langer wilde doorstuderen. Nou, ik had mijn portie wel gehad. Ik was zeventien toen ik naar de Filmacademie ging. Het was voor mij een hopeloos vierjarenplan geweest, waarin ik langzaam was gaan begrijpen dat wat ik zocht niet eenvoudig kon worden onderwezen.

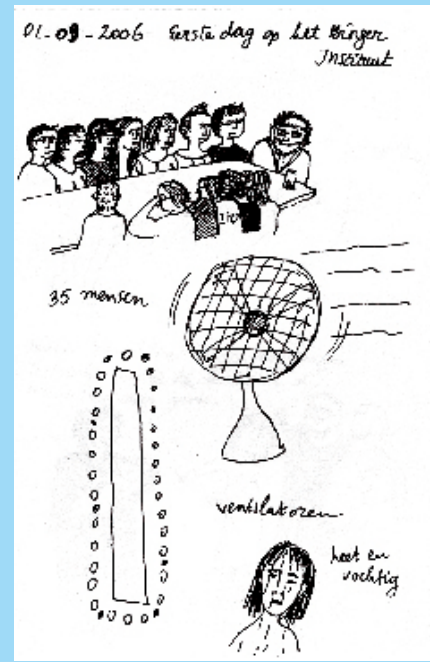
Supermarkt en utopie

Wat Ido Abram voorstelde was een gesloten gemeenschap waarbinnen op uiterst geconcentreerde wijze aan een scenarioproject kon worden gewerkt, terwijl je workshops kreeg aangeboden die je 'net als in de supermarkt in je mandje kon doen'. Na vijf maanden had je dan een volledig scenario geschreven, waarmee je aan de slag kon. Ik ging naar huis en dacht over alles na. Wat ik tot nu toe had gedaan. Wat ik had willen

doen maar nog niet had gedaan. Mijn tweede speelfilm was bijna af en mijn eerste kindje bijna geboren. Twee zware dingen tegelijkertijd afmaken impliceerde een aankomende professionele leegte die nodig gevuld zou moeten worden. Was het niet interessant om nog eens filmonderwijs te volgen, nu ik ouder was en er misschien juist beter iets van kon leren? Ik droomde er een beetje over en vergat het toen weer. Het dagelijkse leven geeft weinig ruimte voor dat soort plannen. Maar enige tijd later spiegelde Ido Abram mij nog eens voor hoe bijzonder het voor mij zou zijn om na al die jaren van eenzaam worstelen anderen tegen te komen die precies zo bezig waren als ik. Wist ik wel dat ik niet de enige was? Goed, dat van het doorbreken van die eenzaamheid heeft het dan misschien gedaan. Ik stelde me voor dat het toch mogelijk zou moeten zijn om anderen tegen te komen die hetzelfde gevecht leverden. Een utopie. *La cour des miracles* (uit Victor Hugo's *Les misérables*), zoals mijn vriend later spottend zou zeggen als hij ons met zijn dertigen bij elkaar zag. En het moet gezegd worden: dertig filmtalenten bij elkaar is wel erg veel.

Tien dagen

De eerste dag zaten we in een grote kring. Het begon met een toespraak in het Engels –



zoals verder alles in het Engels zou zijn – van artistiek directeur Marten Rabarts, waarin gesteld werd dat we vanaf nu het woord 'student' niet meer mochten gebruiken. We waren geen *students* maar *participants*, het Binger was geen *school* maar een *Filmlab*, de docenten waren geen *teachers* maar *tutors* en we kregen geen *lessons* maar *workshops*. Deze aaneenschakeling van verboden bezorgden mij lichtelijk maagkrampen. Daarna werd iedereen gevraagd zich voor te stellen. Het was heel erg warm en de grote ventilatoren aan het plafond roerden de warme lucht door de zaal. Voor iemand als ik, die altijd moeite heeft gehad met grote groepen, waren de dertig intro's achter elkaar meer dan ik kon verwerken.

De volgende dag bleef ik dan ook thuis. Ido Abram belde op en vroeg wat er aan de hand was. 'Ziek', zei ik. Maar hij geloofde mij niet. 'Ik weet niet of ik het nog doe', gaf ik uiteindelijk toe. 'Je moet jezelf tien dagen geven', zei hij. 'Tien dagen en dan vind je het leuk.'

Telkens wanneer ik in de vijf maanden die daarop volgden overal het land aan had en

nergens meer in geloofde, was een bezoek aan Ido's kantoor genoeg om de dingen weer in een positieve context te zien. Dan rookten we samen een verboden sigaretje en maakte hij me weer aan het lachen. Ik heb maar zelden een mens gezien die zijn eigen eerlijkheid zo constructief wist te gebruiken en zo'n vermogen tot sociaal gedrag had, gepaard met een ongelofelijke gevoeligheid. Ik heb hem in al die tijd maar één keer uit zien vallen en dat was in een situatie waarin hij op onacceptabele wijze geconfronteerd werd met het allerlelijkste gedrag. Op zijn aandringen begaf ik mij dus de volgende dag naar de Nieuwezijdsvoorburgwal. Het was warm en zweterig in het lokaaltje waar we nu om een langwerpige tafel bij elkaar zaten. De Hongaars-Amerikaanse regisseur/scenarist Gyula Gazdag liet de dertig aanwezigen zichzelf en hun projecten opnieuw voorstellen. De een sprak te veel, de ander te weinig. Als snel kwam ik tot het besef dat we bijna allemaal besmet waren met de bekende filmmakerziekte die je oploopt door te veel jaren van vechten voor fondsgeld, verkoopbaarheid, kijkcijfers en kassuccessen. Bijna niemand durfde het eenvoudigweg te hebben over wat hem aan een project fascineerde. Dat ging zo een week door. Gyula

Gazdag luisterde aandachtig naar de dertig losgeslagen filmtalenten. Soms wel drie keer op een dag. Steeds opnieuw werd ons gevraagd om onszelf en ons project voor te stellen. Door deze marteltechniek toe te passen, werd langzamerhand iedereen moe en begon men de waarheid los te laten. Op dat moment waren ook de tien dagen voorbij en wilde ik niet meer weg. Mijn dochtertje was inmiddels drie maanden oud en mijn moeder was naar Amsterdam verhuisd om op haar te passen, terwijl ik iedere dag naar het Filmlab ging. Tussen de middag kwamen ze dan met zijn tweeën naar het Binger-gebouw, zodat ik mijn dochtertje de borst kon geven. Ondertussen werd zij dan meertalig opgevoed door de dertig deelnemers uit alle delen van de wereld die haar van alle kanten kwamen bewonderen. Het was voor mij de eerste keer in mijn leven dat ik zo veel mensen tegenkwam die evenals ikzelf drielang waren opgevoed. Van haar kant heeft mijn dochtertje er een heleboel ooms en tantjes aan overgehouden, die iedere week op duizenden kilometers afstand haar ontwikkeling nauwgezet volgen per internet.

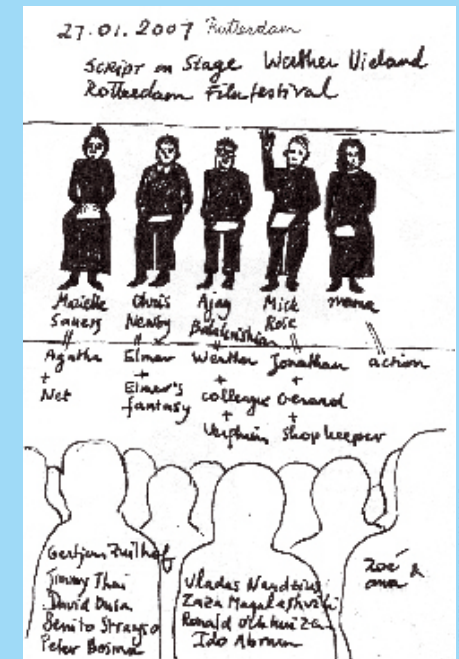
Mijn project

Het advies dat ik uiteindelijk van Gyula Gazdag kreeg was om eerst te begrijpen wat voor





'Het liefst had ik mijn groepje en mijn tutor voor de rest van mijn leven gehouden'



mij de noodzaak was om het verhaal te vertellen. Daarna zou ik volgens hem geen enkele moeite meer hebben om een scenario te schrijven. Ik besefte toen dat ik me die vraag nog nooit had gesteld, terwijl hij wel de essentie van iedere film bevat. Van alle dertig filmtalenten bleek ik de enige te zijn die een boek wilde verfilmen. De andere deelnemers hadden allemaal eigen verhalen. Bij een boek is het niet zo dat iedereen hetzelfde leest. En dat geldt des te meer voor het werk van een schrijver als Gerard Reve, waarbij de lezer voor zichzelf een evenwicht mag zoeken tussen de flauwe humor, het sombere noodeltieve van de dagelijksheid, het sadisme van de engelachtige onschuld en de uit nood geboren, meest gemene praktijken. Deze en meer elementen staan tegelijkertijd in een soort absolute verhouding tot elkaar die het bijna onmogelijk maakt er één weg te laten zonder het karakter van de vertelling aan te tasten. Ik was al twaalf jaar bezig met een scenario gebaseerd op Gerard Reve's *Werther Nieland*. Een vijftal jaren onder leiding van producent René Scholten, onder andere in samenwerking met scenarist Stan Lapinski. De novelle was in de loop der jaren zodanig aan verduidelijkend onderhevig geweest dat het Revi-aanse er in feite af was geraakt. Het project

was daarom jarenlang blijven liggen. Mijn eerste poging om de basisprincipes van de novelle op de andere deelnemers over te brengen was een totale mislukking. Vervuld met passie vertelde ik tijdens de 'Tone, Genre & Style'-workshop van de Canadees-Amerikaanse scenarist Ken Dancyger dat mijn elfjarige hoofdpersoon door middel van rituelen met dode dieren de onbegrijpelijke werkelijkheid tracht te bezweren. Hij wees mij erop dat ik misschien het verhaal van een toekomstige seriemoordenaar aan het vertellen was. Het onbegrepen zijn bracht een verschrikkelijke woede bij mij teweeg, die werd verergerd omdat andere deelnemers dachten te helpen door hun bewondering te uiten voor het feit dat ik het verhaal van een crimineel in wording durfde te vertellen. Eigenlijk hoefde ik alleen maar te zorgen dat het psychologisch zou kloppen. Waarom werd hij tot die moordlustige driften gedreven? Misschien omdat hij homoseksueel was, maar daarin niet serieus werd genomen? In de weken daarna herlas ik het boek en kwam ik tot de conclusie dat het probleem te wijten was aan het feit dat het boek in het Nederlands was. Niemand behalve ik kon het boek lezen. Alleen een goede vertaling naar het Engels zou dus kunnen bijdragen tot de basis van begrip die ik van de andere deelne-

mers nodig had om er samen aan te kunnen werken. **Scenario-ontwikkeling** Inmiddels was ons gevraagd om de projecten van de andere deelnemers in volgorde van waardering op een lijst te zetten. Op basis daarvan werden we in ingedeeld in groepjes van vijf. Een keer in de maand kwamen die vijf een halve dag samen met een tutor om het gedane werk te bespreken. Het liefst had ik mijn groepje en mijn tutor (de Tsjechisch-Amerikaanse scenarioschrijver Martin Daniel) voor de rest van mijn leven gehouden. In feite was dit het onderdeel waarbij je zowel het meest eenzaam als het meest omringd was. Er was dan wel een enorme discipline nodig om een maand lang thuis te werken, maar de wetenschap dat de groep het daarna zou lezen en er commentaar op zou geven stimuleerde mij enorm. Tot dan toe had ik alleen maar geschreven voor producenten en filmfondscommissies. Geen mens had zich ooit in mijn schrijven als schrijver verdiept. De Script Development Sessions duurden een halve dag en eiste de volledige aandacht en voorbereiding van de deelnemers. Iedereen had de laatste versie van het werk gelezen en zijn opmerkingen per e-mail aan de auteur doen toekomen. Daarna werd er tijdens de

sessie gezocht naar oplossingen voor de problemen. Nooit heeft iemand geprobeerd me een oplossing op te dringen. De groep verdiepte zich voornamelijk in wat ik precies probeerde te vertellen en hoe ze me daarbij konden helpen. Bij gebrek aan beter was ik uiteindelijk zelf tot vertalen overgegaan. De Nieuw-Zeelandse Mick Rose nam de taak op zich om mijn 'gervianiseerde' Engels in goede banen te leiden. Na twee maanden konden we eindelijk echt aan de slag met wat ik inmiddels zelf had verteld en wat er in de originele novelle stond. De eerste reacties waren geweldig. Martin Daniel preef de dosis humor die in de novelle aanwezig was en moedigde mij aan die in het script vooral niet te verwaarlozen. Anderen werden verrast door de wereld van Reve, met zijn treurige natuurdetails die de gemeensdstanden van de hoofdpersoon dicteren en een logische aanleiding geven tot zijn manier van handelen. **Anderen projecten** Behalve je eigen project moest je ook dat van twee andere mensen volgen. Ik koos het Israelische project *Bena* van Niv Klainer en *Storm in a Cup* van de Georgische Zaza Rusadze. Beide projecten stelden me een beetje teleur. *Bena* was eigenlijk al af toen we eraan begon-

nen te werken en de sessies waren dus een soort egostrelende bijeenkomsten waarbij iedere vorm van kritiek door de regisseur bij voorbaat werd afgewezen. *Storm in a Cup* had mij in het begin gecharmeerd vanwege zijn onmogelijkheid. Zaza Rusadze wilde een film maken waarin vooral filosofie, kunst en muziek een beslissende rol zouden spelen in het metaforisch weergeven van iets dat leek op het systeem van de Sovjet-Unie. Maar Zaza toonde ons een reproductie van het schilderij *Lavender Mist* van Jackson Pollock, terwijl hij uitriep: 'Dit is de structuur van mijn film!' en verbood iedereen om op wat voor manier dan ook concreet te zijn over zijn project. Al gauw werd wat eerst charmant had geleken een concept waarin ik mij enigszins voelde opgesloten. Maar het volgen van iemand anders' project was wel een belangrijk onderdeel van het Filmlab. Het dwong mij ertoe om de voordracht van het script geleerd had voor iemand anders in praktijk om te zetten.

Daarna werden regisseurs van buitenaf uitgenodigd om enkele scènes uit de scenario's met echte acteurs te komen regisseren. Martin Koolhoven kreeg *Werther Nieland* toegewezen en vertrouwde mij in een tweegesprek toe er eigenlijk niets mee te kunnen. En ergens was dat een geruststellende gedachte. Tenslotte wil ik mijn scenario liever zelf regisseren. Een interessante workshop was die van Ate de Jong. Hij liet de acteurs de scènes uit een Indiaas script op tien verschillende manieren spelen, waardoor de mogelijke verschillende interpretaties van de scènes zichtbaar werden gemaakt. Eind januari vroeg Gertjan Zuilhof van het Rotterdamse filmfestival mij om tijdens het festival een 'Script on Stage' te komen doen. Ik verzamelde de mensen uit mijn groep en we verdeelden de rollen uit het scenario van *Werther Nieland*. Een kleine mise-en-scène was genoeg om de voordracht van het script succesvol te laten verlopen. Er werd gesproken over een mogelijke nieuwe trend. Andere Filmlab-deelnemers wilden ook een 'Script on Stage'. De laatste maand was een afscheidsmoed. Ik wist dat ik sommige mensen nooit meer zou zien. Ik droomde alweer over een volgend Filmlab. Het dagelijkse leven geeft weinig ruimte voor dat soort plannen. ●