

### Cijfers en seks

Ik zal beginnen met wat ik niet ga zeggen. Omdat ik niet geloof in rechte lijnen maar in sprongen tussen uiteenlopende gedachten, omdat ik niet geloof in een discours, of laat ik maar meteen het woord narratief in de ring gooien, in een narratief dus dat begint met een probleem en een vraagstelling en via allerlei obstakels en punten a, b, c, tot een mogelijk antwoord en dus katharsis komt maar omdat ik wel geloof in navigeren. Navigeren langs vragen die opduiken op de meest onverwachte momenten, aangezwengeld door een initiële uitnodiging, bijvoorbeeld om een tekst te schrijven over vrouwen en film, vragen die leiden tot bijvragen en misschien zelfs tot meer verwarring dan waarmee je aanvankelijk de reis begonnen was, een beetje zoals het opruimen van een kast in no time kan resulteren in een kamer met hoopjes objecten die allemaal een plek moeten vinden wat dan weer kan leiden tot een herinrichting van de gehele kamer die dan niet meer in balans is met de rest van het huis en voor je het weet beland je in een ongeplande lenteschoonmaak waar je geen tijd voor hebt omdat je bijvoorbeeld een tekst moet schrijven over vrouwen en film. En je bent je daarbovenop terdege bewust van de beladen vergelijking tussen een manier van denken en een taak die al geruime tijd geassocieerd wordt met vrouw-zijn, namelijk het opruimen van een huis. Zo. Ik ben nog niet eens begonnen en ik heb me al danig in emancipatorische nesten gewerkt. Waar ik toe wilde komen is dat ik graag de verschillende insteken wil delen die ik had willen gebruiken om aan deze vertelling te beginnen, maar die ik uiteindelijk, om weloverwogen redenen, niet gekozen heb.

Ik zou het kunnen hebben over cijfers, percentages en volgordes, over de vrouwelijke regisseurs van fictieprojecten die anno 2022 nog steeds maar 31% uitmaken van het totale aantal regisseurs met goedgekeurde projecten binnen het VAF<sup>1</sup>, over het paginanummer van het jaarverslag van het VAF waarop ik deze resultaten ben moeten gaan halen, namelijk pagina 90 van 151 pagina's, <sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> afb. p.2

<sup>2</sup> afb. p.3

ik had het kunnen hebben over de hiërarchie van thema's binnen dat jaarverslag, 'inclusie' het elfde van dertien hoofdstukken waarbij 'nieuwe beheersovereenkomsten', 'werking' en 'financieel' respectievelijk op nummer 1, 2 en 3 staan. Vervolgens moeten garantiefonds, creatie, talentontwikkeling, publiek, internationale promotie, screen flanders en duurzaamheid eerst nog onder de loep genomen worden voor het hangijzer inclusie aan de beurt is. Heet kan je het onmogelijk nog noemen. Hun voorgangers hebben de verongelijkheid over de ongelijkheid efficiënt afgekoeld. Maar omdat men een danige inhaalbeweging aan het maken is, via o.a. studiedagen, sensibilisering en diversiteitsscans, om die gelijkheid in aantal tussen man en vrouw en tussen meerderheidsgroepen en ondergerepresenteerde minderheidsgroepen zo snel mogelijk te bewerkstelligen heb ik het gevoel dat ik niet veel toe te voegen heb aan het opkrikken van quota. Men is duidelijk wakker en men is aan het werk. Prima. Ik denk trouwens ook niet dat een verandering binnen onze cultuur teweeggebracht kan worden door het vervangen van mannetjes door vrouwtjes. Net zoals je in schaken niet zomaar pionnen moet gaan verschuiven, je moet nadenken, patronen zien en uiteindelijk de koning van zijn troon stoten. Maar daarover later meer.

Voor de volgende insteek die het niet gehaald heeft kan ik niet anders dan even heel intiem en persoonlijk worden. Tijdens het vrijen, jawel, hoe intiem kan je het maken, kwam een gedachte in me op, jawel dat gebeurt mij wel eens. Het was eerder een vraag, die ik ook luidop stelde waardoor er even geschakeld moest worden bij de betrokken partijen -waaronder ikzelf uiteraard- tussen instinct en ratio, maar ach, waarom ook niet. Dat bevestigt eigenlijk zelfs het punt dat ik wil maken. Bare with me. Het wordt nog spannend. Of net niet. De vraag die ik mezelf en dus ook mijn partner stelde was in hoeverre wij tot in het bed geconditioneerd zijn door de beelden van seks die wij voorgeschoteld krijgen, in hoeverre spelen wij scènes na? En in hoeverre voelen wij ons aliens als het ritme, de intensiteit, de handelingen van dat vrijen niet overeen lijken te komen met wat we zien in mainstream films (ik houd het even op mainstream, ik denk eens na over een lezing over vrouwen en porno, I'll keep u posted). Aangezien de knop toch was omgeschakeld naar ratio en wij eigenlijk in een best gezellige houding tegen elkaar aan lagen, diende de volgende vraag zich aan. Waarom is er altijd zoveel

actie in seksscènes? Het gaat maar de hele tijd door. Alsof alles in één rechte lijn gebeurt, van kus tot klaarkomen. Er is geen rust, er is geen humor, er is geen uitblazen, er is geen ik-moet-even-plassen, er is geen tijd voor aantrekkelijke onthouding, ah neen, want de volgende scène staat al te trappelen. Even later, ik laat het in een spannend midden wat de uitkomst was van die bewuste vrijpartij, bedacht ik me dat ik wel eens een state of the cinema zou kunnen ophangen aan het soort vrijscènes dat te zien is in films. Als ik voor mezelf spreek, dan heb ik steeds veel kunnen afleiden over de staat van mijn relaties uit de kwaliteit (niet de kwantiteit of zelfs niet eens de intensiteit), maar uit de kwaliteit van de fysieke aanrakingen binnen die relaties, omdat een lichaam niet liegt. Zou ik dat ook kunnen met film, dacht ik? Zou ik ook kunnen kijken naar hoe de meest intieme scènes worden aangepakt en zo iets kunnen zeggen over die films? Ja, maar welk soort films dan? Laat ons beginnen bij die voor het grote publiek, repliceerde ik mezelf. Daar had ik niet veel andere argumenten voor dan : die worden door veel mensen gezien. Bon, je moet ergens beginnen, en ik was nieuwsgierig.

Dus checkte ik de *2023 world wide box office*<sup>3</sup>, in de hoop uit de vrijscènes een een state of the arts van de cinema te kunnen ontwikkelen. En ik moet toegeven, ik was niet volledig *unbiased*. Ik hoopte natuurlijk een bewijs te vinden voor mijn eigen uitgangspunt van een narratief dat in één rechte lijn, via veel actie en opwinding, tot een katharsis komt. En ik hoopte dat de vergelijking met een doorsnee audiovisuele seksscène niet ver te zoeken zou zijn. Maar niets is minder waar, want wat wel ver te zoeken bleek waren de seksscènes tout court! Ik moest tot nummer 13 afdalen om een eerste vrijscène te vinden en dat bleek dan nog eens *Titanic 25 year anniversary* te zijn. Een hand op een aangedampte ruit. Dat was alles wat ik kreeg. Wat wel op te maken valt uit deze lijst is dat, als je geld wil verdienen met films maken, je best oude videogames tot leven wekt<sup>4</sup> en de vrouwelijke personages princess noemt en je keuze daarvoor legitimeert met niets anders dan nostalgie. Angst zaaien, sequels maken en veel geweld gebruiken, dat zijn ook goeie strategieën. Seks verkoopt niet, dat is duidelijk. Wat valt er nog af te leiden uit dat lijstje? Dat je tot nummer negen moet scrollen om

---

<sup>3</sup> Afb. p.4

Ik baseer me op de gegevens van toen ik deze tekst schreef : begin mei 2023

<sup>4</sup> Verwijzing naar Super Mario Bros. Movie die toen op nummer één stond

een eerste vrouwelijke regisseur te vinden van een film waarin de hoofdrol is weggelegd voor... een beer<sup>5</sup>. Ik hoop dat het VAF hun expertise in het organiseren van studiedagen rond inclusie ook wereldwijd kan verspreiden. Er is nog werk aan de winkel. Prima.

Op dezelfde dag waarop ik me amuseerde met het huilen om de gewelddadige en seksloze staat van de commerciële film ging ik naar een conferentie, eerder een sexy avond eigenlijk, over de clitoris. Een studiedag voor vrouwen in plaats van over vrouwen, zeg maar. Embodied inclusion zou ik het noemen. Daar werd door de organisator van de avond gesproken over de te volgen scripts in seks. Met andere woorden, we worden in films en series zo om de oren geslagen met heteronormatieve, monogame, tot-één-hoogtepunt-leidende-en-dan-gedaan-seks dat we het verloop uit ons hoofd kennen en zelfs, zoals de Fransen dat zo mooi zeggen, par coeur. Het reguliere script is in onze harten geslopen en alles wat ervan afwijkt roept schaamte, anders-zijn en onmogelijk in te vullen verlangens op. Want wij zijn mens, zo blijkt, geen personages. Maar in ons menszijn ligt een opportuniteit. Want als we scripts kunnen maken, kunnen we ze ook openbreken. Of zoals de organisator van de clitorisavond plastisch uitdrukte : niet-penis-in-vagina-seks is vrijer want er zijn minder scripts. En hoewel dat een zin is die erg straight to the point is bevat het zowat alle elementen die ik zou willen aanhalen in deze bespiegeling over vrouwen en film. Ik zal er een vraag van maken.

**Kan narratieve cinema zich ontdoen van de voorgeschreven heteronormatieve, patriarchale, straightforward scripts en tot een vertelling komen die vrijer is?**<sup>6</sup>

Ik ben aan pagina vier en ik heb een uitgangspunt. En ik kan niet garanderen dat dat niet nog kan veranderen. Een deel van deze tekst zal ik daarom ook wijden aan het gebruik van tijd in een creatieproces en het omarmen van omwegen, valse starten, intimiteit en falen. Ik zal ook een oproep lanceren om het creatieproces, dat een organisch wezen op zich is, tot uitgangspunt te maken van een subsidiebeleid en niet omgekeerd, namelijk een subsidiebeleid dat een maakproces meteen in een bepaalde vorm giet. En ik zal een poging ondernemen

---

<sup>5</sup> Cocaine Bear van Elizabeth Banks

<sup>6</sup> afb. p. 5

om het ook over vrouwen te hebben, omdat dat toch de initiële vraag was, vrouwen(rollen) voor en achter de camera. Maar dat brengt wel problemen met zich mee want ik ben eerlijk gezegd wel een beetje klaar met man versus vrouw. Hoevelen van ons, biologische vrouwen, vallen er uit de boot wanneer iemand ons vrouw noemt? Hoeveel fluïde vormen van vrouw-zijn en man-zijn en alles wat daartussen en daarbuiten ligt, bestaan er wel niet? Ik heb het gevoel dat wij maatschappelijk momenteel op twee snelheden draaien. De ene snelheid die van de emancipatie van de vrouw, die nog steeds, nog steeds niet op punt staat, getuige de 31% in het VAF jaarverslag. De andere snelheid die van de jonge mensen die ik ken die die opdeling niet meer interessant vinden. Een vriendin van me ging onlangs lesgeven in New York en vroeg aan de studenten welke voornaamwoorden ze prefereerden. Het maakte hen niet uit, zeiden ze, ze geloofden niet meer in die tweedeling, of in eender welk ander voornaamwoord dat hen zou moeten definiëren.

Maar volgens mij kan het probleem van de twee snelheden omzeild worden als we het begrip vrouw oprekken. Als we het hebben over vrouwen zoals cultschrijver Kathy Acker hen omschrijft : als een expansieve punk ruimte, niet als een biologisch essentialisme. In het verlengde daarvan kunnen we het ook hebben over het vrouwelijke principe zoals Ursula K Le Guin het definieert. Het vrouwelijke principe dat, zo schrijft Le Guin, in wezen anarchistisch is, dat orde waardeert zonder dwang, dat staat voor heerschappij op maat van de mensen gemaakt en niet via geweld tot stand wordt gebracht, in tegenstelling tot het mannelijke principe dat de orde handhaaft, machtsstructuren opbouwt, wetten maakt, handhaaft en breekt. De synopsissen en film posters van de eerste tien films van de worldwide box office dienen zich prompt aan ter illustratie van dit mannelijke principe. Met hier en daar een aabare of kleurrijke uitzondering, ik geef het toe. <sup>7</sup>

Kan het verbazen dat het percentage aan vrouwelijke regisseurs met toegekende steun bij het VAF enkel boven de 50% ligt in film lab? Wijst dat niet naar Kathy Ackers expansieve punk ruimte? Naar Le Guins anarchisme? Ik beschouw mijn vrouw-zijn niet als een biologisch essentialisme. Ik beschouw mijn vrouw-zijn als een mogelijkheid om voorgeschreven scripts open te breken. Ik beschouw mijn

---

<sup>7</sup> afb. p. 6,7

vrouw-zijn als een verantwoordelijkheid die ik mezelf toebedeel om niet enkel te willen produceren en daar lof voor te willen ontvangen, maar om na te denken over de wereld waarin ik creëer en mijn bijdrage te leveren aan een omslag in die wereld, in die cultuur.

Ik wil hier graag bij opmerken dat ik deze woorden schrijf in de hoedanigheid van witte vrouw en ik ben me bewust van de privileges die ook ik heb. De strijd die vrouwen te voeren hebben is volgens mij niet één strijd, het is een spannende, heterogene strijd want ik kan niet weten hoe het moet zijn voor iemand die vrouw is en van kleur die zich moet zien te handhaven in een cultuur waarin man én wit nog steeds de referenties zijn. Wat ik wel kan is me verbinden met al deze inspanningen, hen honoreren en in hun waarde laten en tegelijkertijd mijn steentje bijdragen aan het openbreken van de grenzen waar ikzelf tot nu toe op ben gebotst.

Terug naar wat ik niet wilde zeggen. Quota, cijfers en seksscènes bleken dus niet de juiste uitgangspunten te zijn. Althans niet voor wat ik met jullie vandaag wil delen, iets dat geen vaststaand feit is, geen dwingende eis is, iets dat niet kan opgelost worden met het verschuiven van pionnen, maar dat een organisme is, een immer transformerend narratief dat ik al sprekende aan het vormen en kneden ben. Ik wil me namelijk niet, verheven boven anderen, uitspreken tégen iets. Ik wil pleiten vòòr. Daarom moet ik terug, weg van oordeel, dichterbij mezelf. Bare with me. Laat ons samen kneden.

### **Een leger van vrouwen**

Eerder dit jaar bracht ik een eerste roman uit, *Zij.*, waarin machtsverhoudingen en terugkijken op grensoverschrijdend gedrag centraal staan. Het voorwoord van mijn boek is van muzikant en componist Pauline Oliveros die door Ursula K Le Guin gequoted wordt in *Dreams must explain themselves*, een boek waarin vele van Le Guins speeches gebundeld zijn. *Offer your experience as your truth*, zo gaat de quote. Hoe spreek je? Hoe laat je ruimte voor een orde die zich kan manifesteren zonder dwang? Hoe kan je met autoriteit spreken zonder te vervallen in polarisatie? 'Ik ben van belang omdat ik me afzet tegen een ander'.

Dat soort van discours dat ondertussen de jammerlijke basis van onze politiek is geworden en waar ik me intussen ook schuldig aan heb gemaakt in het dissen van Vaf jaarverslagen en box office films. Het is makkelijk om je af te zetten tegen een vijand. Le Guin beschrijft hoe ze met een groep vrouwen rond tafel zat en hoe ze vervielen in het gebruik van abstracte, objectieve taal. 'Ik was getraind', schrijft ze, 'in het spreken van mijn vadertaal, the father tongue, ik bevond me in het midst van het gevecht and I was going for the kill'. Tot één van de aanwezigen, Pauline Oliveros, het woord neemt en voorstelt : 'offer your experience as your truth.' Bied je eigen ervaring aan als jouw waarheid. Waarna, schrijft Le Guin, een korte stilte volgde en toen er opnieuw gesproken werd, werd er niet meer objectief gesproken en, bovenal, was er geen conflict meer. 'We went back to feeling our way into ideas', schrijft ze. 'Er werd teruggekeerd naar het gehele intellect en niet het halve', schrijft ze, 'er werd met elkaar gesproken, wat ook inhoudt dat er geluisterd werd. We probeerden', zo schrijft ze, 'om onze eigen ervaringen met elkaar te delen. Niet iets claimen, maar iets aanbieden.'

Met deze scène en Oliveros' waarachtig eenvoudige raad in het achterhoofd keer ik, na de jaarverslagen en de box office cijfers, dan maar terug naar mijn eigen ervaring. Wat is tot nu toe mijn bijdrage geweest, als speler en als maker, aan het inhoudelijk bevrijden van de narratieve cinema? Zonder een waarheid te claimen bied ik jullie iets aan. Een inkijk in een maakproces. Het prille begin. Het allereerste zaadje. Ik ga terug naar het jaar 2018, waarin ik, op 27 mei, in mijn notitieboekje schreef:<sup>8</sup>

*Ik heb goesting om vrouwen te portretteren. Vrouwen die uitbreken, die hun weg zoeken, vrouwen die falen en opstaan. Vrouwen die hun gut volgen. Ik heb goesting om met verschillende vrouwen van verschillende afkomsten en leeftijden te werken. Ik heb goesting om samen met hen tot een scenario te komen. Met als rode draad losbreken. Uitbreken. Pippilotti Rist. (tik maar eens 'wicked game' in in youtube, een jonge vrouw in lichtblauw kleedje huppelt door de straten met zo'n afstoffer ding en slaat in alle vrolijkheid de ruiten van geparkeerde auto's in).*

*Ik heb goesting om een mozaïekverhaal te maken met feest, afscheid, passie, aantrekking, afstoten, verlies, genot, afzetten, aantrekken.*

---

<sup>8</sup> afb. p. 8-11

*Ik heb goesting om mijn verbeelding de vrije loop te laten zoals ik in Pas de signal (Help) wilde doen (mijn eerste scenario voor een eerste kortfilm) ...*

Dat gaat zo nog even door. Er was veel goesting. En ik sluit af met een kader met heel veel vakjes die mijn, toen driejarige, dochter vervulde met een tekening die mij meteen duidelijk maakte dat ik niet binnen de lijntjes van mijn eigen opzet hoefde te kleuren. Een narratieve anarchist-in-wording kan veel leren van een driejarige.

En hoewel dit lijstje een eerste gooi is in een creatieproces, een vaag, bijna onleesbaar gekribbel van verlangens, is het wel een uiterst kostbaar zaadje, want het houdt een inhoudelijke, een vormelijke en een productionele wens in zich. Uitbreken als rode draad, een mozaïekvertelling en een verlangen naar collectieve creatie. In een keynote die Céline Sciamma, regisseur van onder meer *Portrait de la jeune fille en feu*, gaf voor the British Academy, zegt ze dat schrijven voor cinema bestaat uit het in vraag stellen van onze cultuur van storytelling. Wat is die cultuur? Als ik vluchtig achterom kijk, de box office posters nog vers in mijn geheugen, moet ik concluderen dat de vergelijking met de via-veel-actie-tot-één-hoogtepunt-leidende-en-dan-gedaan-seksscène opgaat voor veel van de films die ik in mijn leven zag, van mainstream tot arthouse. Een conflict, of het nu moreel, emotioneel of fysiek is, dient opgelost te worden door één of meerdere protagonisten. Dus wilde ik tegenover die ene held een leger aan vrouwen plaatsen. Zoveel protagonisten creëren dat hierbovengenoemde narratieve plotwet onmogelijk gehandhaaft kon worden. Ik breng mezelf graag in de problemen om dan bij vernieuwing uit te komen.

Verder bordurend op Sciamma's opmerking dat schrijven bestaat uit het in vraag stellen van onze cultuur van storytelling, wilde ik ook de daad zelf, het schrijven zelf, in vraag stellen. De aanname dat een scenarist of een scenarist-regisseur achter een bureau gaat zitten om te broeden op een script en in een volgende fase met dat script naar buiten komt om er financiële partners voor te vinden in de eerste plaats, in de tweede plaats spelers die het opgeschrevene uitbeelden en in de derde plaats crewleden die de regie-aanwijzingen omzetten in daden, die aanname is zo diep binnengedrongen in ons systeem dat het het hele maakproces van een film in een vaststaand stramien giet. Als ik dat schrijven in



vraag wilde stellen, en dat wilde ik, dan moest ook die verticale structuur op de schop. Ik wilde samen met die veelheid aan vrouwen aan het scenario werken. Dus stelde ik een mail op met enkele vragen en stuurde die naar een zestal bevriende spelers en makers met wie ik al lang eens wilde samenwerken.<sup>9</sup>

Ideeën ontstaan vaak uit een gemis, uit een verlangen naar verandering. Als speler voor film en televisie heb ik in België en Nederland mooie rollen mogen spelen maar steeds knaagde er iets, steeds miste ik voldoening. Ik werd betrokken in een proces dat al jaren aan de gang was, een goed geoliede en meestal goed gefinancierde machine was reeds lang op voorhand in gang getrokken en wanneer ik, als speler, erbij kwam, was dat om zo goed mogelijk te doen wat men mij opdroeg : emoties vertolken en tekst niet als tekst laten klinken. Ik weet dat dat erg droog klinkt, maar daar komt het in wezen wel op neer als de bouwstenen van je personage in een vroege fase door, meestal een man, al werden beslist. Sois belle et tais toi ligt hier, jammer genoeg, nog steeds niet ver van de waarheid. Souvereiniteit, daar was ik naar op zoek. Zeggingschap over het reilen en zeilen van mijn personage. Het gevoel deels verantwoordelijk te zijn voor het geheel, de film, de serie in wording. Ik denk dat ik, na voorgaande bedenkingen, klaar ben voor een verrijkt uitgangspunt.

**Kan narratieve cinema zich, zowel inhoudelijk als vormelijk als productioneel, ontdoen van de voorgeschreven heteronormatieve, patriarchale en straightforward scripts en tot een vertelling en een uitvoering komen die vrijer, fluïder, collectiever en vrij van conflict is?**<sup>10</sup>

Als kind van het theater, waarin ik ben opgeleid en dat ik van thuis uit met de paplepel heb meegekregen, ben ik niet veel anders gewoon dan een collectief maakproces. In de jaren '80 van de vorige eeuw heeft een aardverschuiving plaatsgevonden binnen het theater waarin de kaarten danig herschud werden. Regisseurs en theaterhuizen werden niet meer de drijvende kracht achter de gespeelde stukken maar wel de collectieven, die vaak ook de repertoireteksten

---

<sup>9</sup> afb. p.12

<sup>10</sup> afb. p. 13

naar hun hand zetten, of gewoon zelf, in een gezamenlijk proces, tot een theatertekst kwamen en die dan samen speelden. Hoewel film ook haar baanbrekers heeft gekend, ken ik niet veel voorbeelden van een waarlijk geslaagde collectieve creatie die zich niet enkel in de marge afspeelde. De regisseur bleek toch steeds het genie te zijn (of de studio, afhankelijk van het soort film waarover we spreken). Hoe komt dat? Is dat omdat film een jongere kunstvorm is dan theater en nog een langere weg af te leggen heeft in experiment buiten de marge? Is het omdat met een audiovisueel creatieproces veel meer geld gemoeid is en er dus op safe gespeeld wordt?

In elk geval, mijn gevoel van onvoldoening als speler voor film bracht me bij een eerste samenkomst met de zes aangeschreven vrouwen die ik als kern beschouwde van deze film in wording, een kern die later nog uitgebreid zou worden. Mijn wens was om deze vrouwen van in het begin zeggingschap te geven over hun personages en hen mede de loop van het verhaal te laten bepalen, door middel van gesprekken, improvisaties en bijeenkomsten om de zoveel tijd. Een zaadje planten en het dan, door middel van tijd, onderhuids laten broeden, zodat het op een bepaald moment klaar is om te ontspruiten. Dat was mijn verlangen, dat was mijn gemis geweest tot nu toe.

Na enkele vruchtbare ontmoetingen keerde ik terug naar mijn schrijftafel en werkte een treatment uit waarmee scenariosteun bij het VAF werd aangevraagd. Die kregen we ook. En we waren blij. Heel blij. Maar dan...

Ontwikkelingssteun kregen we niet, 'te veel personages' één van de aangebrachte argumenten. Zoiets moet je blijkbaar niet tegen mij zeggen want in plaats van hiernaar te luisteren, maakte ik er een serie van, zodat dat dat teveel aan personages juist een plaats mocht krijgen en niet een obstakel was. Ik voeg eraan toe dat, in deze fase van de financieringszoektocht, het collectieve plezier best ver te zoeken was en ik met tunnelvisie erop gebrand was dit product te maken. Jawel, al snel werd een prachtig ideaal een te verkopen product voor een zo groot mogelijke potentiële doelgroep. Toen ik met de voorgestelde scenario's voor de serie die 'Is a woman' zou heten ging aankloppen bij Netflix, kreeg ik het volgende antwoord : <sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> afb. p. 14

Wij zijn op zoek naar grote, high end series die character-driven zijn, en eventueel een high-concept hebben, zodat het duidelijk is wat de grote lijnen en karakter-motivaties zijn van het verhaal die we volgen van het begin tot het einde.

High end moest ik opzoeken. Dat blijkt : 'van superieure kwaliteit of verfijning en meestal hoog in prijs' te betekenen. En High concept staat volgens wikipedia in schril contrast met low concept, dat zich meer richt op het ontwikkelen van de karakters en andere subtiliteiten die niet gemakkelijk samen te vatten zijn. Dus het moest character-driven zijn maar zich niet al teveel richten op de ontwikkeling van de personages en gemakkelijk samen te vatten zijn. Ga er maar aan staan. Met andere woorden, *Is a woman* werd *Was a woman* en werd opgeborgen in de kast. Ik was moe en had geen zin meer om te vechten, noch om de kast op te ruimen eigenlijk. Ik voelde me gefaald.

### **Waarom niet?**

De financiering van *Is a woman* was niet gelukt. Kan het anders? Ik herformuleer mijn vraag.

**Kan narratieve cinema zich, zowel inhoudelijk als vormelijk als productioneel, ontdoen van de voorgeschreven heteronormatieve, patriarchale, straightforward scripts en tot een vertelling, een uitvoering en een financiering komen die vrijer, fluïder, geëmancipeerder, collectiever en vrij van conflict is?<sup>12</sup>**

Aangezien ik geen beleidsmaker ben maar een maker, heb ik geen uitgewerkte powerpoint met voorstellen tot een volledige emancipatie van de manier waarop wij filmprojecten financieren. Maar sta me toe om enkele schetsen te maken.

Enkele waarom-niets?

In de eerste plaats, zoals ik ondertussen met enkele voorbeelden heb proberen duiden, leven wij in een beeldcultuur die gericht is op het zo snel mogelijk consumeren van een product om dan op zoek te gaan naar iets anders. De tot-één-hoogtepunt-leidende-en-dan-gedaan-seks-cultuur. Dus. Een voorstel. Waarom niet het traject van een maker meer honoreren en steunen dan steeds opnieuw

---

<sup>12</sup> afb. p. 15

één project? Waarom niet meer inzetten op een oeuvre dan op losse films? Waarom niet een maker nog meer het vertrouwen bieden dat diens werk waardevol is, niet enkel wat opbrengst en publieksopkomst betreft, maar ook, en vooral, inhoudelijk en vormelijk? Waarom niet, in plaats van een pitchsessie waarbij je een onbestaande film moet zien te verdedigen en moet kunnen antwoorden op vragen als, voor wie maak je de film en welke logline komt er op de poster, een presentatie van dat eerste idee in een open vorm, of dat nu bewegende beelden zijn, foto's of een gesprek over je inspiratie?

Waarom niet meer investeren in een breder gedragen filmcultuur, waarin we weer diepgaand en inhoudelijk schrijven over films, waarin filmhuizen financieel gesteund worden om films langer dan we nu gewoon zijn in de zalen te laten spelen?

Waarom, aan de makers onder jullie, niet eens nadenken over een collectief waarbinnen je je aan enkele andere makers verbindt en, als collectieve structuur, geld aanvraagt? Een collectief waarbinnen je nu eens een dienende rol hebt, dan weer een trekkende rol? Waarom daar eens geen studiedag over organiseren? Er zijn, gelukkig, voorbeelden, in theater zoals ik al zei, maar ook in de beeldende kunsten en de experimentele film. Ik denk aan August Orts, een samenwerkingsverband op lange termijn tussen vier beeldend kunstenaars en makers van artistieke films. Voor hun werking vragen zij subsidies aan bij de Vlaamse gemeenschap en zij produceren en distribueren hun eigen films. Waarom niet zo'n opzet uitdenken voor narratieve film? En hoewel ik denk dat het VAF zijn steentje nog kan bijdragen in het herdenken van het proces van steunaanvragen, kunnen ook wij, de makers, ons mobiliseren en zo positioneren dat er niet meer om ons heen te kijken is. En de sleutel ligt hier in samenwerking, denk ik.

Ik ga, met mijn schetsen, even in omgekeerde richting. Van financiering tot het planten van het allereerste zaadje.

Het productieproces dan.

Hoe kan de uitvoering van een audiovisuele creatie vrijer, fluïder, geëmancipeerder, collectiever en vrij van conflict worden? Zijn hier, binnen de narratieve cinema, voorbeelden van te vinden?

Ik denk aan de meest recente film van Sarah Polley, *Women Talking*, waarin een groep vrouwen uit een streng gelovige commune die jarenlang buiten hun weten om verdoofd en aangerand werden door mannen uit diezelfde commune, vierentwintig uur de tijd hebben om gezamenlijk te beslissen wat ze met de hele situatie gaan doen. Niets doen, blijven en vechten of vertrekken. Hoewel de film nog steeds, door middel van, naar mijn smaak te veel shots en flashbacks, angstvallig in de gaten houdt dat het publiek niet verveeld raakt door een groep vrouwen die op een hooizolder met elkaar debatteren, toch vind ik *Women Talking* een uiterst belangrijk opzet hebben binnen de Amerikaanse filmindustrie.

Het begint al bij de poster en het verschil tussen deze en de eerder benoemde box office film posters.<sup>13</sup> Twee handen. Geen gezichten, geen drukte, geen spieren, geen mannen met een missie die heel serieus recht in of net naast de camera kijken, nee, twee handen. 'Ik doe niet mee', zegt Sarah Polley, 'ik ben geen pion die in de plaats van een mannetjespion gezet wordt, ik doe het op mijn manier. Twee handen en veel vrouwen op een zolder. Dat is mijn narratief.' Dat zij de oscar voor best adapted screenplay heeft gekregen doet me geloven dat er waarlijk verandering in de lucht hangt. Sarah Polley weet waar de macht nog steeds ligt en ze weet hoe belangrijk deze erkenning is, zo blijkt uit haar acceptance speech: 'I just want to thank the Academy for not being mortally offended by the words women and talking so close together like that'. Wel, dat noem ik nu eens op slimme en geduldige wijze de koning van zijn troon stoten. Maar wat mij vooral raakte was dat zij, tot het maken van deze film, heel lang heeft geweigerd om als regisseur te werken omdat ze dat niet kon noch wilde combineren met haar gezinsleven. De uren die je draait wanneer je een film maakt laten het je niet toe om daarnaast nog een leven te hebben. Dat is zo in België, dat is zo in de VS. Het is maar omdat de producer, Frances McDormand, in overleg met Polley, voorstelde om de draaiuren zo aan te passen dat iedereen van de crew op tijd naar huis kon om eventuele kinderen op te pikken of andere sociale aangelegenheden te ondernemen, dat zij instemde om deze film ook effectief te maken. Dat vind ik een voorbeeld van een geëmancipeerde productie van een audiovisuele creatie. En daar heb je geld voor nodig, daar ben ik me absoluut van bewust. Maar wat zijn onze prioriteiten? In welke logica willen we

---

<sup>13</sup> afb. p. 16

gedijen? Hebben we jaarlijks twee films van een miljoen nodig om Vlaanderen op de commerciële filmkaart te zetten? Of kunnen we andere prioriteiten handhaven, zoals samenwerking, diepgang, vernieuwing?

Het creatieproces zelf dan. Waarom niet, van in het begin, collectiever denken? Wie dat niet wil en zich net volledig kan uitleven in een solitaire schrijffase, die houd ik uiteraard niet tegen, ik ken het genot ervan maar al te goed, maar waarom is het een ongeschreven wet dat het zo hoort te gaan? Sinds elf jaar geef ik aan de Masterstudenten Film van LUCA School of Arts een masterclass acting-directing die zich richt op de soevereiniteit van de speler en het collectieve maakproces en die de studenten aanzet om via improvisatie en met de hulp van hun collega's die ik voor de gelegenheid laat spelen tot een scène te komen. Ik druk hen ook steeds van in het begin op het hart dat die masterclass geen waterdichte lessen zijn om te leren hoe je moet regisseren of spelen of schrijven, maar dat het een voorstel is om het eens anders te proberen, anders dan wat zij tot dan toe hebben aangeleerd gekregen. Een regisseur wordt nog steeds beschouwd als de persoon die alles moet weten en op alle vragen antwoord moet kunnen geven aan degenen die voor die regisseur werken. Waarom? Ik kan niet anders dan die manier in het licht van het mannelijke principe te zien. De orde handhaven.

En dan, dat allereerste zaadje. Het prille begin. De goesting. Daarvoor moeten we, denk ik, naar binnen keren, naar een ingebouwde criticus die opgegroeid is in en gevoed werd door een systeem waar efficiëntie en winst de plak zwaaien. Welke ideeën vinden we waardevol? Hoeveel prachtige, kleurrijke, fluïde, feminiene, hokjesoverschrijdende ideeën zijn niet aan de kant gezwaard door onszelf omdat we ze niet haalbaar achtten in de huidige wereld? Of te onnozel, te frivol, te weinig draagkracht hebbende? Hoe vaak denken we niet, zoals ik dat deed met *Is a woman*, zoals Sarah Polley dat deed voor ze *Women Talking* maakte, ik ben moe, ik stop met vechten, ik ga wel iets anders doen? Hoeveel handdoeken zijn in de ring gegooid omdat we niet opkonden tegen Engelse termen als high concept, high end, high weet ik veel wat er nog allemaal niet bestaat? Hoe vaak hebben masterstudenten film mij niet hun angsten kenbaar gemaakt? Wat als ik ben afgestudeerd? Wat dan? Wie is er geïnteresseerd in wat ik maak en wie gaat dat

willen steunen? Hoe vaak hebben we onszelf niet in de weegschaal gegooid en ons vergeleken met die enkelingen die kans maakten op een of ander beeldje of een wildcard of weet ik veel wat er nog allemaal bestaat, dat soms wel het doel van een filmmaker geworden lijkt te zijn? Welk verhaal is het vertellen waard en wie beslist daarover? Ik ben de eerste om te zeggen dat het maken van een film een zenuwslopend proces is, maar ik weiger te zeggen dat je stalen zenuwen nodig hebt, ik weiger mee te gaan in de logica van de aanhouder wint, als je maar hard genoeg vecht, dan zul je er komen.

Neen. *Is a woman* ligt in de kast. Maar ze zal ooit, in welke vorm dan ook, uit die kast komen. Alleen heb ik iets anders gedaan dan wat men mij altijd heeft geleerd : zet door, vecht, laat je tanden zien, wees sterk, be brave, span je spieren, praat iedereen onder tafel, recht je rug. Neen. Ik ben door mijn rug gegaan, letterlijk, ik heb ook een burnout gekregen van al dat trekken aan mensen en aan mezelf, ik ben gaan zitten en ik heb een boek geschreven. Wil dat zeggen dat ik gefaald ben met *Is a woman*? Wil dat zeggen dat ik nu een schrijver ben en geen filmmaker? Wil dat zeggen dat ik nu voor altijd een schrijver ben en geen speler? Nee. Er is iets dat ik heb toegelaten, iets dat geen actie behoeft, maar non-actie. Ik heb het veld waarin ik het zaadje heb geplant even ongemoeid gelaten. En ik laat iets toe wat men mij nooit geleerd heeft omdat het niet past binnen een logica van in één rechte lijn vooruit en dan hop naar iets anders. Ik laat de tijd inwerken op het zaadje. Ik beschouw dat niet meer als een falen, maar als een beslissing die een andere kracht in zich draagt dan geweld en spierkracht. Ik denk aan wat Rebecca Solnit ooit schreef over verandering en verzet. Als je iets doet, weet je nooit welk effect die daad heeft op mensen. Soms blijkt pas na een eeuw dat dat ene zaadje dat jij geplant hebt invloed heeft gehad op de mensen die na jou komen. Ik denk aan wat Virginia Woolf ooit schreef over meesterwerken : '...meesterwerken zijn geen eenmalige, solitaire geboortes, maar het resultaat van vele jaren gemeenschappelijk denken, van denken door het lichaam van het volk.' In alle eerlijkheid, ik weet niet welke plant zal opbloeien uit het zaadje dat ik geplant heb, ik weet niet welke vorm het uiteindelijk zal aannemen, maar ik weet dat het werk dat ik doe en het denken dat ik daarbij verzet, de mensen die ik daarmee mobiliseer, de voldoening die ik al heb gehaald uit het samenwerken, hier komen spreken over een proces dat niet de geijkte paden volgt, ik weet dat dat waardevol is. Ik weet ook, zoals ik hierboven heb

beargumenteerd dat dergelijk werk niet alleen moreel maar ook financieel gesteund moet worden, want, om weer de woorden van Woolf aan te halen : 'money dignifies what is frivolous if unpaid for'. Dus ik weet dat onze politiek, onze instituten nodige etapes zijn om onze films gemaakt te krijgen, maar ik weet ook dat ik nog langer weiger om mezelf in te passen in een inhoudelijk en productioneel narratief dat niet het mijne is. Het spijt me voor de spoiler, het maakt de film er trouwens niet minder interessant op, maar de vrouwen in *Women Talking* kiezen ervoor om te vertrekken. Niet omdat ze dat een laffe beslissing vinden maar omdat ze de logica van de commune waarin ze leefden niet meer volgden. Weggaan zal ons de juiste afstand geven, zo redeneren ze. Weggaan wil niet zeggen dat je niet meer meespeelt. Weggaan wil zeggen dat je speelt *on your own terms*. Weggaan wil zeggen dat je je niet afzet tegen iets, maar dat je resoluut kiest voor iets, weggaan betekent hier dat je niet meer per sé meegaat met de stroom van de verwachtingen over een audiovisueel product, maar dat je de stroom en de unieke taal volgt van het initiële idee, de goesting. En dat vraagt geen spierkracht, dat vraagt niet eens een bovenmenselijk doorzettingsvermogen, dat vraagt wel om een beslissing, een beslissing te geloven in de waarde van je idee. Als het initiële idee je hart sneller doet slaan, als de initiële goesting je de deur doet openen en op straat je pas doet versnellen en je over je woorden doet struikelen of je misschien net enorm rustig maakt, omdat er iets is, iets waarvan je weet dat het gedeeld moet worden, iets dat je wil maken, dan is het waardevol. Dat is de enige norm. Geen commissies, geen beeldjes, geen verwachtingen van zenders, geen boeken over scenarioschrijven, zelfs niet deze tekst. Neen. De slagen van je eigen hart. Enkel zij. Want hoewel de weg nog lang is weet ik, zonder iets te claimen, dat wij anders kunnen creëren.

Er is een manier, een manier van schrijven, een manier van spreken, een manier van maken

een fluïde manier

die meandert, navigeert en die toch duidelijke taal spreekt

die manier heeft tijd nodig

maar is standvastig

die manier zoekt maar is niet bang om te vinden, her uit te vinden



die manier is er één die collectiviteit hoog in het vaandel draagt maar niet verglijdt  
in leidingloze soep

die manier is er één van geëmancipeerd leiderschap

die manier kijkt naar zichzelf zonder in narcisme te vervallen

die manier is wakker

die manier verdeelt niet maar verbindt

die manier is niet uit op winst maar neemt zichzelf serieus genoeg om waardevol  
te zijn en heeft dus middelen nodig om niet frivol te zijn

die manier is uit op voldoening die niet in procenten past

die manier is feminien, als een expansieve punkspace.

\*\*\*