

TEKST: MIEKE DE JONG • FOTOGRAFIE: PETER VAN BEEK

FILMBEELD • FEBRUARI 2005

08

MIEKE DE JONG INTERVIEWT JOB TER BURG

HIJ ZIT WEKENLANG IN HET DONKER EN KOMT ER PAS UIT ALS IEDEREEN TEVREDEN IS. ZIJN REGISSEURS LOPEN MET HEM WEG EN WILLEN NOOIT MEER EEN ANDER. JOB TER BURG, EDITOR VAN ONDER ANDERE *VAN GOD LOS*, *HET ZUIDEN*, *OFF SCREEN* EN *SNOWFEVER*, IN GESPREK MET SCENARIST MIEKE DE JONG.

Een goede editor is iemand met gevoel voor ritme, iemand die begrijpt hoe verteltechnieken werken en die affiniteit heeft met acteren. Het meeste daarvan kun je gewoon leren. Maar het allerbelangrijkste kun je niet leren, dat is smaak. Want wat is goed acteren? Wie bepaalt dat? Als ik aan een film werk, laat ik me het meest leiden door de acteerprestaties. Daar wil het allerbeste uit halen. Het gaat er in bijna elke film om dat de personages iets met je doen, dat ze je raken. Daarvoor is geloofwaardigheid nodig en die begint met de *performance*, de interpretatie van de acteur. Die wil ik optimaliseren. Dat doe ik door de beste takes te selecteren, maar ook door dingen weg te laten. Soms wordt een acteerprestatie beter door minder te laten zien. Of ik gebruik een blik uit een ander moment. Niet omdat de acteur iets verkeerd doet, maar omdat in de montagekamer blijkt dat de scène een draai nodig heeft. En soms laat ik dialoog weg, omdat het spel van de acteurs al genoeg zegt. In *Van God Los*, bijvoorbeeld, zaten opgefokte dialogen. In de montage kon een deel daarvan sneuvelen, omdat de opgefoktheid al in het spel van de acteurs zat, die dialogen waren overbodig geworden. Ze hoorden wel in het script, want de acteurs hadden ze nodig om tot dat spel te komen, maar in de film konden ze weg.

Er is niet één juiste manier van monteren. Laat twee editors met hetzelfde materiaal aan het werk gaan en je krijgt twee verschillende films. Natuurlijk, de belangrijkste takes zullen ze allebei gebruiken, maar ze geven ieder een eigen interpretatie van het materiaal. Ik weet niet wat een Ter Burg-montage is. Aan een editor met een eigen stijl heb je niets. Dan krijg je lasjes om de lasjes. Een regis-

seur en een producent willen iemand die verstand van zaken heeft, vlot werkt, snel ziet wat de mogelijkheden zijn, opties uitprobeert, duidelijk kan uitleggen waarom hij de ene take beter vindt dan de andere. En dan hangt het verder af van het samenwerkingsproces hoe een film wordt.

Je moet je realiseren dat in de montagekamer een heel precair proces aan de gang is. De regisseur heeft zitten zweten op het materiaal en kan er niets meer aan veranderen.

Hij hoopt dat het gaat werken, maar weet ook wat er is mislukt. Misschien denkt hij wel dat zijn carrière van deze film afhangt. Daar kun je niet zomaar overheen walsen. Ik moet mensen op hun gemak stellen, zodat ze hun werk zo goed mogelijk kunnen doen. En bij onenigheid ga ik op zoek naar consensus, probeer ik dingen uit, laat ik zien wat mogelijk is.

Regisseurs en producenten kiezen niet voor mij omdat ze een bepaald soort *schnitts* willen zien, maar omdat ze met mij dat hele proces in willen. Veel films die ik heb gedaan, worden goed beoordeeld op acteergebied. Dat ligt natuurlijk niet alleen aan mij, maar ik geloof wel dat mensen die verstand hebben van acteren mij graag als hun gesprekspartner zien. Want dat is wat ik ben, de gesprekspartner van de regisseur.

'HET BESTAAT OOK NIET DAT JE VAN TEVOREN WEET HOE HET MOET, ANDERS Zouden ZE IN HOLLYWOOD ALLEEN MAAR GESLAAGDE FILMS MAKEN'

De nulversie van een film maak ik in mijn eentje. Ik snijd het materiaal achter elkaar, precies zoals in het script staat. Daar gooi ik nog niets uit. Het is een manier om mijn achterstand op de regisseur in te halen. Die kent zijn materiaal door en door. Ik moet ook precies weten wat er is, want alleen dan kan ik een goede gesprekspartner zijn. Die nulversie is trouwens ook een manier om te achterhalen wat een regisseur heeft geprobeerd. Martin Koolhoven en ik zijn bijvoorbeeld heel goed op elkaar ingespeeld, wij hebben zo'n beetje dezelfde smaak. Als hij zegt waar hij heen wil, weet ik wel ongeveer wat ik moet gaan doen. Bij een film als *Het Zuiden* komen de jumpcuts bijvoorbeeld grotendeels uit mijn nulversie. Natuurlijk had Martin die stijl van tevoren bedacht en heeft Menno Westendorp het op die manier gedraaid. Maar dan kom je in de montagekamer nog voor een heleboel keuzes te staan. Er zit een scène in *Het Zuiden* waarin ik voor elke drie seconden kon kiezen uit zeventien takes. Jumpcuts, dus alles paste aan elkaar. Daar heb ik eerst tweeënhalve dag naar zitten kijken, alleen maar kijken. Pas daarna ben ik wat gaan doen, en toen zat het vrij snel in elkaar. Dat kan alleen als je begrijpt waar de regisseur heen wil. Na de nulversie leg ik het script weg. Vanaf dat moment moet het materiaal voor zichzelf spreken.

Van huis uit zit ik in de 'Net 3'-hoek, maar sinds *Liever Verliefd* doe ik ook films uit de 'NL-stal'. Het maakt in principe geen moer uit. Het gaat uiteindelijk allemaal om de vertelling: wie vinden dit verhaal leuk en hoe vertel ik het ze zo goed mogelijk. In zekere zin moet een editor de stekken opvangen die regisseurs, acteurs, schrijvers laten vallen. Hij probeert alle rampen eruit te halen. In het algemeen kun je zeggen dat hoe meer ik aan het schuiven en

DIT IS HET TWEEDE INTERVIEW IN DE RUBRIEK ESTAFETTE, WAARIN FILMMAKERS ELKAARS PASSIE EN DRIJFVEREN BLOOTLEGGEN.



MIEKE DE JONG

Mieke de Jong schrijft scenario's voor film en televisie. Onder andere *Ochtendzwemmers*, *Het Zuiden*, *Lepel* en de Telescoopfilm *Johan* zijn van haar hand. In het vorige nummer van Filmbeeld werd Mieke de Jong geïnterviewd door Hans Dortmans.

veranderen ben, hoe slechter het script in elkaar heeft gezeten. En dan nog is er een x-factor. Je kunt een heel goed script hebben en alles perfect achter elkaar hebben gezet en toch denken: nee. Het bestaat ook niet dat je van tevoren weet hoe het moet, anders zouden ze in Hollywood alleen maar geslaagde films maken.

Vaak zeggen fondsen dat jonge regisseurs met een ervaren editor moeten werken. Daar is op zichzelf iets voor te zeggen. Alleen hoe moeten jonge editors dan ervaring opdoen? Ik ben goed geworden, omdat ik met Martin Koolhoven en Pieter Kuijpers een heel traject heb doorlopen, van het begin af aan. Ik vind het ook de taak van de filmklimaatbepalers dat er goede nieuwe editors komen.

Een goeie raad voor scenaristen, vanuit mijn vak? Stop als je blijft met hoofdpersonen die in de ene scène gaan slapen en een scène later wakker worden. Ik ben het toevallig drie keer tegengekomen de laatste tijd, maar ik kan er helemaal niets mee. Als de hoofdpersoon slaapt, wat moet de kijker dan nog? Je legt de vertelling stil, want de hoofdpersoon ervaart niets meer. Raar ding.

Het werk van een editor is erg vergelijkbaar met dat van een scenarist, tenminste vanaf de derde versie van een scenario, als de edele kunst gedaan is. Wat jullie vóóraf doen om een verhaal

'NA MIJ KOMEN ALLEEN DE JONGENS VAN DE NABEWERKING DIE HET NOG KUNNEN VERKLOTEN'

goed te krijgen, doe ik later nog eens. Ik ben een soort dramaturg achteraf. Het grote verschil is wel dat ik concreet materiaal in handen heb. Als ik snap wat ik zie en ik geloof wat ik zie en ik voel er iets bij, dan hoeven er geen dramatische principes of theorieën aan ten grondslag te liggen. Ik laat gewoon zien dat het werkt. Een schrijver kan nooit bewijzen dat iets werkt, jij moet alles steeds verantwoorden en beargumenteren en hopen dat ze het snappen. En dan geef je het uit handen en kan er nog van alles misgaan: locatiefout, verkeerde casting, camerastijl, alles. Na mij komen alleen de jongens van de nabewerking die het nog kunnen verkloten. Ja, het is een lekker concreet vak. Ik leer het je zo.' ●