

Hoe overleef je als regisseur een roedel bloeddorstige filmcritici?

Op mijn vijftiende overleed mijn twee jaar oudere broer. Plotseling. Hartaanval. Hij was mijn held; een woeste bos rood haar, sterk als een beer, geliefd bij de andere dorpsjongens, zijn brommer opgevoerd tot 75 km/uur en een (kapot) hart van goud. Hij was niet slim; ik maakte zijn algebrasommen voor de ambachtsschool en hij repareerde mijn racefiets, en ook daarom hield ik van hem. In de drie dagen tussen zijn dood en de begrafenis werd ik versneld volwassen en de eerste stap op die reis kwam zittend op de vloer van mijn vader's bestelbusje, tussen alle gereedschap, onderweg naar het lijkenhuis om afscheid te nemen van de gedoofde vuurtoren opgebaard in zijn blauwe overall. Niemand sprak tijdens de rit, geen van mijn andere zes broers en zussen, noch mijn ouders. De stilte was vol prachtige geluiden, en de boomtoppen langs de kant van de weg waren het enige zichtbare buiten de auto, met achter de zacht wuivende bladeren de rustgevende, blauwe, hemel. Het nooit eerder ervaren besef te leven was zo mogelijk nog overdonderender dan de aanzegging van de dood. Film bestond helemaal niet in mijn belevingswereld, maar dat moment in het bestelbusje was de eerste keer dat ik wist dat ik verhalen moest vertellen om gevoelens te delen.

Niet veel later kwamen er nog andere ook diep traumatische ervaringen, maar *the first cut is the deepest* en de onstopbare, soms verwoestende noodzaak tot uiting is een raison d'être gebleven. Film kruiste mijn pad en bood een onweerstaanbaar platform voor een ambitie die zich verankerde in de dood van mijn broer maar natuurlijk ook al daarvoor gevormd was. De mensen met wie ik wilde communiceren waren voor mij – een in armoede opgegroeide volksjongen – niet tot een bepaalde groep begrensd; gevoelens maken geen onderscheid tussen rijk en arm, dom of minder dom, man of vrouw. Filmmakers, romanschrijvers, schilders, musici hebben ieder hun eigen beweegredenen, allemaal even valide. Mijn ambitie, mijn motivatie, mijn passie zijn echter van mij, en die kan niemand me afpakken. Zolang ik kan zal ik films blijven maken op mijn manier.

In de loop der jaren zijn de mensen in de filmwereld mijn familie geworden. We hebben allemaal een gedrevenheid, die we koesteren en van elkaar respecteren. Acteurs zijn de intelligentste mensen die ik ken, begaafde ontleders van verborgen zieleroerselen. Cameramannen toveren met licht en beeld en verwekken iconische afspiegelingen van onze wereld die niet met woorden beschreven kunnen worden. Ook producenten, zo vaak ten onrechte als *money grabbing scum* afgeschilderd, houden het alleen vol door hun nietsontziende passie. In elke familie heb je een oom die je liever vermijdt, of een tante die akelig doet maar waar je toch netjes mee omgaat. Je favoriete familieleden koester je en anderen die je minder graag mag, accepteer je, en van iedereen hou je, want het blijft familie. Zelden wordt iemand verstoten of valt iemand uit het nest, behalve..... de filmcritici.

Ooit waren filmcritici een deel van de filmwereld. Dat is niet meer zo. Ze zijn niet eens meer een maan die rond onze filmplaneet cirkelt. En daar stopt de vergelijking. Waarom zijn de banden tussen filmmakers en critici doorgesneden? Waarom is er geen respect bij filmmakers voor Nederlandse critici? De meeste van mijn doorgewinterde

regisseursvrienden hebben geen enkele interesse meer in een discussie met sribenten. Jongere collega's hebben nog hoop. Ze snakken nog naar erkenning, zwart op wit. Dit essay is een ontdekkingsreis, en in elke speurtocht zoek je deels naar jezelf. Wat zijn mijn vooroordelen? Wat zijn mijn argumenten? Hoe fair of unfair kan ik zijn? Hopelijk ontstijgen de woorden het persoonlijke en kunnen ander filmmakers door in deze spiegel te kijken hun eigen weg zien.

Mijn observaties zijn toegespitst op de kritieken in de dagbladpers, geschreven door journalisten die als hoofdtaak film in hun portefeuille hebben bij het AD, NRC, Parool, Sp!ts, Telegraaf, Trouw, Volkskrant, plus regionale kranten. Vele maandbladen, glossy's en tv-bladen, plus entertainment-tv-programma's hebben ook journalisten die films bespreken, maar hun takenpakket is veel breder, en hun artikelen zijn eerder informatief dan beschouwend. Zij vallen hierbuiten, wat niet wil zeggen dat ze dus beter of slechter zijn, want oh god je moet zo oppassen, de dagbladcritici hebben zulke lange tenen, en zoals één van hen laatst tegen me zei, lachend en tegelijk zonder ironie; geen criticus zal zich de kans laten ontglippen om jubelend te gillen als je er op gaat staan.

De dagbladfilmcritici hebben uitzonderlijk negatief geschreven over de door mij geregisseerde speelfilm *Het Bombardement*. De film is wellicht de minst gunstig beoordeelde Nederlandse speelfilm van de laatste tien jaar. Ben ik dus uit op wraak? Nee hoor, slechte kritieken zijn niet leuk, maar voor mij zeker niet traumatisch. Als je, zoals ik, internationaal genoeg geprezen en verguisd bent, dan weet je dat je goede kritieken net zo sterk moet wantrouwen als slechte. De alom vileine recensies kan je ook zien als een geuzenmedaille. Waren de slechte kritieken terecht? En ongeacht of ze terecht waren, maakt het iets uit? En ongeacht of het iets uitmaakt, hoe ga je daar als regisseur mee om?

Dit essay beschouwt de roedel, niet de eenzame wolven.

Acedia

Wat is het allerbelangrijkste in een recensie? Volgens Bas Blokker, lid van de hoofdredactie van NRC – zelf vroeger filmcriticus – is dat: *wat wil een filmmaker bereiken en is hij daarin geslaagd naar de mening van de recensent*. Dat lijkt mij een hele juiste samenvatting. Denkt de filmcriticus daar ook zo over? Een paar filmregisseurs heb ik de recensies gestuurd van *Cloud Atlas*, *This is 40* en *Io e Te*. Voldeden de kritieken aan de eerder genoemde richtlijn? Nee, was het algemene oordeel. De filmcriticus zijn/haar persoonlijke mening bleek het allerbelangrijkste. Om genoeg ruimte te creëren voor die mening wordt de informatie over wat de filmmaker wil bereiken veelal opgeofferd. Geen analyse wat de maker wil, op zijn best een vluchtige steekwoorden samenvatting van de thematiek, maar vooral de mening van de criticus over het resultaat domineert in de recensie zonder koppeling aan de bedoeling.

Wat mij en anderen al langere tijd verbaast is de roedelmataliteit van de filmjournalisten; films worden minder en minder op hun eigen waarden beoordeeld en meer en meer voor egoprofilering gebruikt en daarmee etaleren de journalisten vooral hun morele tekortkomingen.

Is de mening van de maker misschien te vaag of te ongrijpbaar? Zelfs al zou dat zo zijn, via het internet zijn interviews beschikbaar waar makers hun onderliggende uitgangspunten duidelijk verwoorden. In ieder geval de bedoelingen van Wachowski's/Tykwer, Judd Apatow en Bertolucci zijn in buitenlandse bladen en websites gemakkelijk te vinden. Niets daarvan verscheen in de Nederlandse kritieken.

Ruimtegebrek is het meest gequote excuus van journalisten. Maar de *wordcount* is geen argument om de prioriteit te verschuiven van bron naar beschouwing. Nagenoeg alle kritieken volgen het volgende patroon; samenvatting verhaal (en dat is niet hetzelfde als inhoud), mening criticus, met – soms – daar tussendoor gesprekend een opmerking over acteurs of persoonlijke wetenswaardigheid over de maker. Kan het anders? Natuurlijk: lees David Denby in *The New Yorker*, of Terence Malcolm in *The Evening Standard*, of vroeger Jo Ropcke in het Belgische tv-programma *Premiere*.

Bij Nederlandse films ligt het nog scherper omdat de makers aanspreekbaar zijn. Bij de diverse persviewings van *Het Bombardement* konden de critici na afloop, als ze dat wensten, vragen stellen of opheldering krijgen. Niemand heeft daar gebruik van gemaakt. Wellicht vond men dat overbodig want in de persmap worden de thema's van de film – o.a. zelfopoffering – nader toegelicht. Echter dat is in geen krant genoemd, dus ook niet dat de thematiek onzin was, of onduidelijk, of oninteressant. Niks. Gemakzucht? Luiheid?

Als filmregisseur hoef je er niet op te rekenen dat de Nederlandse recensenten hun lezerspubliek over jouw bedoelingen zullen inlichten, de nadruk ligt op hun mening. Als dat je teleurstelt dan is Freud's *On Creativity and the Unconscious* een goed medicijn vooral zijn essay over de Moses van Michelangelo.

Luxuria

Joris Ivens' zijn films werden vaak afgekraakt omdat hij communist was, niet omdat het slechte films waren. Volksfilms zijn geen populair genre bij de Nederlandse critici. Voor en na de persviewings van *Nova Zembla* knorden diverse journalisten dat het een PVV-film was, en dat was zeker geen aanbeveling voor een positieve recensie. Omdat Hitler van Duitse herdershonden hield, kan je niet concluderen dat alle mensen die van herdershonden houden fascist zijn. Zelfs al zou een regisseur op de PVV stemmen dan nog moet de film beoordeeld worden op zijn eigen merites, niet op de politieke voorkeur van de maker (tenzij het, zoals bij Leni Riefenstahl, over die politieke voorkeur gaat).

Andersom gebeurt echter ook; politiek getinte films zoals *Zero Dark Thirty* of *The Three Kings* of *Argo* krijgen geen inhoudelijke toetsing op hun politieke statements. Waarom? Grotendeels, denken ik en mijn vrienden, omdat het niet past in de persoonlijkheidscultus die door de filmjournalisten – onbewust? – is overgenomen van de tv-rode-loper-cultuur. Dat Bertolucci in een rolstoel zit, dat is belangrijk. Of dat Lana Wachowski eerst Larry Wachowski was. Of dat Kathryn Bigelow de Oscar wegkaapte voor haar ex James Cameron. Op dit punt zijn de filmjournalisten behoorlijk hypocriet. Ze verachten de hele (Hollywood) PR-machine, maar ze maken er wel badinerend en tegelijk wellustig gebruik van.

Dezelfde hypocrisie is ook aan de critici toe te bedelen in hun beoordeling van hoofdrolspelers. *Star casting* mag soms wel, soms niet; waarom wordt de één wel omarmd en de ander niet? Is Linda de Mol echt een beter actrice dan Wendy van Dijk? En als je de ene goed vindt of de andere niet, wat zijn dan de argumenten? Er wordt over acteurs veel geconcludeerd maar heel weinig beargumenteerd. Nicole Kidman was verwerpelijk toen ze nog met Tom Cruise getrouwd was. Na haar 'kleine' films met o.a. Lars von Trier werd ze met veel meer respect beschreven. Haar keuzes zijn veranderd, maar keuzes zijn niet identiek met kwaliteit. Is haar acteren werkelijk verbeterd? Tom Waits, Harrison Ford, Joaquin Phoenix, Miryam Hassouni, Theo Maassen –van origine geen geschoolde professionele acteurs—mogen rekenen op een onbevooroordeelde beoordeling (iedereen mag zelf uitmaken waarom zij cool zijn); Cher, Beyoncé, Antonie Kamerling, Jan Smit in eerste instantie niet.

Zonder uitzondering vroeg iedere journalist, met wie ik voor de premiere gesproken heb, hoe het was om met Jan Smit te werken. De persoonlijkheidscultus werkt als een magneet, maar de scribenten hun fascinatie voor celebrities verschijnt niet in hun recensies. Als een 'foute' acteur toch goed blijkt te acteren dan wordt het op zijn best afgedaan met een zuinige terloopse opmerking. In de begin jaren tachtig nam mijn vriend Henry Jaglom me een paar keer mee uit lunchen met Orson Welles. Welles vertelde toen dat journalisten geen diepgaand inzicht over het acteervak kunnen hebben omdat het acteren in film grotendeels bepaald wordt door script, montage en regie-aanwijzingen. De Nederlandse journalisten menen dat inzicht wel te hebben en behangen acteurs zelfs met semi-rapportcijfers als prijskaartjes aan etalagepoppen; vernederend en paternalistisch.

Filmregisseurs moeten zich realiseren dat hun keuzes over politieke gelaagdheid en casting niet beoordeeld worden op het resultaat, maar gemeten worden via de maatlat van de gunfactor. Ligt de score te laag dan wordt toorn en nauwelijks verholen minachting de motor van de recensie. Voor mij (want ik vind *Het Bombardement* ook een politieke film) was het anti-gif het herlezen van Spinoza's *Ethica*.

Superbia

De jonge honden van de *Cahiers du Cinéma* zoals Truffaut en Godard weigerden naar persvoorstellingen te gaan. Dat vonden ze omkoperij door de distributeurs. Een andere oude stelregel is dat een film alleen bestaat als ie bekeken wordt door een publiek. Een film geprojecteerd in een lege zaal bestaat niet, net zoals een vallende boom in een onbewoond oerwoud geen geluid maakt. De gezamenlijke kijkervaring van een groep mensen die elkaar voor het overgrote deel niet kennen, is essentieel voor het beleven van een film, zelfs in het moderne digitale tijdperk, en net zo belangrijk als synchroon geluid of scherpe projectie.

De critici van vandaag kennen op deze punten totaal geen principes. Ze laten zich schaamteloos fêteren door distributeurs (en het blijft niet beperkt tot een kop koffie); ze krijgen de films vooraf op persvoorstellingen te zien, en als dat niet in het schema past, dan krijgt men een screener. Regelmatig hoor ik dat recensies geschreven worden op basis van een trailer (meestal door internetjournalisten overigens). Hoe durf je een

bioscoopfilm te beoordelen door er naar te kijken zonder publiek? Geen probleem, vinden de recensenten, daar kunnen ze professioneel doorheen kijken. Niet dus. Filmcritici geven daarmee aan het verschil niet te kennen tussen cinema en film.

Er zijn genoeg voorbeelden van critici die een film in tweede instantie nog eens met een publiek te zien kregen en dan ontdekten dat er veel gehuild of flink gelachen werd; kortom dat de film voor zijn doelgroep goed werkt. Dit leidt bijna nooit tot een herziening van de eerder geformuleerde mening, want, zo hebben twee journalisten die dit meemaakten bij *Het Bombardement* me uitgelegd, het blijft in hun ogen een slechte film. Ze ontkennen daarmee een kernpunt van een goede kritiek wat zou moeten vaststellen of de filmmaker geslaagd is om zijn doel te bereiken. Al slaagt de filmmaker in zijn doel bij zijn publiek, dan nog vindt de filmcriticus dit bijna nooit vermeldenswaardig. Of zou de criticus de smaak van het publiek hovaardig minachten?

Critici hebben, lijkt me, in eerste instantie een verantwoordelijkheid naar hun lezers en niet naar de filmmakers. Elke krant heeft een specifiek lezersprofiel en dat profiel hoeft zeker niet overeen te komen met de doelgroep van de film. Echter ook op dat punt slaan de critici veelal de plank mis. Neem bijvoorbeeld De Volkskrant die zeer regelmatig films euforisch aanbeveelt waar dan niet eens vijfduizend mensen naar toegaan; de waardering van de criticus matcht niet met de interesse van zijn krantenlezers. Andersom gebeurt net zo vaak, al is het lastiger om aan te tonen. Het Parool kraakt vaak films af die daarna een groot box-office succes worden. Nou zou het kunnen dat de doelgroep van Het Parool geen deel uitmaakt van dat succes, maar binnen alle redelijkheid is dat niet waarschijnlijk. Geruchten in de distributiewereld spreken steeds vaker over het afschaffen van persvoorstellingen. Mijn discussiepartners vinden dat een goed idee; critici moeten films met een gewoon publiek gaan zien.

Je zou kunnen argumenteren dat iedereen zich wel eens vergist, dus ook een criticus. Een snel onderzoek over de laatste twee jaar – niet wetenschappelijk en niet door een notaris gecontroleerd – wijst echter aan dat de smaak van de criticus opvallend vaak niet synchroon loopt met de smaak van zijn lezers. In mijn onderzoekje was er gemiddeld 70% mismatch tussen waardering en bezoek. Trouw en NRC scribenten scoren het slechtste met boven de 80% mismatch, AD en Telegraaf iets beter met net boven de 60%. Wonen de critici op een onbewoond eiland waar hoogstens een uit de koers geraakte lezer langsdobbert?

Kan het anders? Kan een criticus met een scherp oog over film schrijven zonder zijn eigen mening en het doelpubliek te negeren? Lees de filmessays van Norman Mailer er maar eens op na.

Avaritia

De zelfingenomenheid van de critici komt het allersterkst tot uitdrukking in hun waardering via sterretjes. Vijf sterren briljant, 1 ster (of nul) heel slecht. Het sterretjessysteem is appels met peren vergelijken, daar zullen zelfs de journalisten mee instemmen. Unfaire vergelijkingen moet je, jammer genoeg, tot op zekere hoogte accepteren omdat het leven nu eenmaal te complex is om alles te nuanceren.

Dus wat is er zo erg aan het – uit het buitenland overgenomen – sterretjessysteem? Er ligt een mensbeeld aan ten grondslag gebaseerd op een piramidestructuur; het enige wat telt is het beste, het hoogste, het grootste, alleen de top is de moeite waard – winners –, iedereen daaronder minderwaardig – losers –. Onze hele maatschappij is sinds de val van het IJzeren Gordijn het piramidedenken opgeduwd, vooral door de vele quizzen en reality shows op tv. De critici doen daar naïef maar graag en vol overgave aan mee.

Ik geloof in een horizontale maatschappij, waarbij intrinsieke waardes, kwaliteiten en uitingen van mensen naast elkaar staan en niet boven elkaar. Dat betekent niet dat je alles hetzelfde moet waarderen; het betekent wel dat je respectvol met diversiteit omgaat. Respect is ongemerkt uit het woordenboek van de criticus weggegomd.

Hoe zou het zijn als de critici volgens hun eigen systeem beoordeeld werden? Zou dat juist zijn? Oordeel zelf. Voor dit onderdeel heb ik mijn enquête uitgebreid en een lijst gestuurd naar 42 Nederlandse regisseurs die minstens twee bioscoopfilms gemaakt hebben. De animo was gering; de interesse van de filmmakers voor critici is opvallend laag. Velen lezen geen kritieken, nooit, hun minachting was verbluffend en eigenlijk ook wel schokkend. Menig regisseur motiveerde zijn/haar aversie met voorbeelden; meerdere malen werd verwezen naar de negatieve kritieken op Mozart en Beethoven in hun tijd. Critici zijn volgens een topregisseur: “...verworden tot de NSB’ers van het kwaad”. Suggesties voor bijnamen klinken even grappig als pijnlijk en blijven verder onvermeld. De consensus bij deze groep filmmakers is dat alleen tijd de waarde en kwaliteit van een film bepaalt; niet de kritieken, geen Gouden Kalveren, geen tijdsmodieuze canon.

Mijn plan om critici door regisseurs te laten beoordelen lekte al snel uit, en ik werd daarover door verschillende journalisten benaderd. Men wilde weten wie er stemde, en één criticus zanikte een half uur lang dat anonimiteit – wat ik de invullers vooraf toegezegd had – alles ongeldig maakte. Want alles kon verzonnen zijn door mij. Tja, zoals de waard is vertrouwt ie zijn gasten. Dit essay is niet geschreven voor de critici. Als ze hun kop in het zand willen steken omdat de bronnen beschermd zijn, dan is die houding – een bijzonder laffe houding in mijn ogen – helemaal hun keuze. Overigens betoogde deze criticus dat hij graag als laatste wou eindigen – Prediker 2,17: *het is alles ijdelheid en het najagen van wind* – en hij zou het niet erg vinden als ik daarvoor de cijfers wat moest ombuigen.

Beoordelingen met alleen maar nullen zijn niet meegeteld, en iedere criticus met minder dan vijf beoordelingen heb ik weggelaten.

Dit is de score: Bor Beekman (Volkskrant) 1,9; Robbert Blokland (Sp!ts) 1,6; Jos vd Burg (Parool) 1,8; Annet de Jong (Telegraaf) 1,8; Eric Koch (Telegraaf) 2,2; Dana Linssen (NRC) 2,6; Mark Moorman (Parool) 1,5; Jann Ruyters (Trouw) 1,7; Andre Waardenburg (NRC) 1,7; Coen van Zwol (NRC) 2;

Er bestaan bij mijn weten geen hechte vriendschappen tussen filmmakers en critici in Nederland (ja, eentje, tussen twee oud-katholieken). In mijn Hollywoodtijd kende ik wel journalisten die heel close waren met regisseurs, al waren dat allemaal (aspirant-)

scenarioschrijvers. Later in Londen bestonden er in mijn vriendenkring ook hechte contacten tussen leden van beide groepen. In Nederland dus niet (ik herinner me dat wel uit de zeventiger jaren). Is dat vreemd? Moet dat dan? Nee, het moet niet, en ja het is wel vreemd. Als je dezelfde passie deelt, dezelfde allesverslindende liefde – en dat is film – dan moet je geestesverwanten zijn, en dat is een sterke basis voor vriendschap. En toch bestaat er in de lage landen een diepe aversie tussen beide groepen. Tijd voor een verbroederings therapie? Of kan je als regisseur maar beter de theorieën van Wittgenstein bestuderen om je eigen films beter te begrijpen? Of die van Jean-Jacques Rousseau!

Invidia

Hebben kritieken invloed op het bioscoopbezoek? Kijk naar *Verliefd op Ibiza*, of *Nova Zembla*, of *De Verbouwing*, alledrie niet bepaald gunstig ontvangen in de dagbladers, maar wel commercieel succesvol. Het bezoek aan *Het Bombardement* ligt op ongeveer 175.000, ruim boven het landelijk gemiddelde, maar voor mij erg teleurstellend. Toch geloof ik niet dat het wegblijven van de brede stroom bezoekers alleen aan de slechte kritieken toegeschreven kan worden. Andersom scoort het merendeel van de prijswinnaars van de Kring der Filmjournalisten nauwelijks in de bioscoop. Dat betekent niet dat de winnaars slechte films zijn, maar wel dat goede kritieken deze films niet tot een (bescheiden) succes hebben kunnen maken.

Dit is in feite oud nieuws. Ook de critici weten dat hun invloed via recensies marginaal is en bovendien tanende. Echter, filmmakers moeten op dit punt niet cavalier denken, op een andere manier hebben critici via hun kritieken wel degelijk invloed. Kritieken worden door subsidiegevers en omroepen meegenomen in hun beslissingen. Goede kritieken zijn een keurmerk die beslissingen over belastinggeld rechtvaardigen. Om het maar heel cru te stellen; een regisseur met uitstekende kritieken over zijn/haar laatste film maar met minimale bezoekers, krijgt makkelijker subsidiegeld dan een regisseur met fatale kritieken en een box office hit. Kritieken beïnvloeden de gunfactor van de publieke geldgevers. En hoe meer er bezuinigd wordt hoe sterker de gunfactor de kwaliteitsfactor gaat vervangen.

Een andere belangrijke beïnvloeding van de kritiek loopt via de *social media*. Vele critici gebruiken sinds korte tijd twitter als hun nieuwste wapen. Er is een ware borstklapperscultuur ontstaan; welke criticus kan het snelste zijn mening over een film twitteren? Wie kan de meest gemene, vileine, rotopmerking in de minste woorden cyberspace injagen? Of – soms – een film buiten proportie, bladgoudgelaagd, boven de hemel uitduwen? De critici twitteren/bloggen niet anoniem, maar hun volgers (en re-tweeters) doen dat wel. En het is onvoorstelbaar hoe graag mensen onder de dekmantel van anonimiteit kwetsen en beledigen. PvdA-politicus Spekman en VVD-premier Rutte kwamen hier onlangs – terecht – tegen in het geweer; de anonieme vuilspuiterij is een plaag, zich lavend aan lafheid. Het beschadigt filmmakers onterecht, waartegen ze zich nauwelijks kunnen verweren. En de *social media* hebben een negatief effect op de bezoekers want het is de moderne vorm van mond-tot-mondreclame.

Zijn de filmjournalisten mede verantwoordelijk voor dit vliegwieleffect? Ja, ik vind van wel. Als je achterbakse dolksteken in de rug rondstuurt en stimuleert, als je vooral re-

tweets wil scoren ten koste van films en filmmakers, dan kweekt die genante zelfpromotie tegelijk een film vijandige omgeving.

Een nieuw fenomeen is dat films al vaak afgebrand zijn voordat ze in de bioscoop komen. Hollywood ontdekte dit een vijftal jaar geleden en geeft geen persvoorstellungen meer totdat ze de twitter sluipmoord in goede banen gestuurd hebben. Quentin Tarantino vindt de *social media*-publiciteit nu belangrijker dan de traditionele geschreven pers. Hij scheldt interviewers zelfs uit, en wordt als straf niet meer op handen gedragen door de pers, iets wat tien jaar geleden ondenkbaar was. De Nederlandse distributeurs hebben zich nog niet aangepast. Kwestie van tijd.

Wat de laatste maanden op me af gekomen is, heb ik nooit eerder meegemaakt. Een kleine twitter/blog bloemlezing: een journalist (geen dagbladcriticus overigens) waarschuwde me, met groot genoegen; we gaan jouw film lekker kapot twitteren. Een criticus van een regionale krant vond het echte bombardement minder erg dan de film (zo'n man moet meteen ontslagen worden). Een ex-dagbladcriticus liet me weten dat hij mijn film niet gezien had maar wel wist dat het de allerslechtste film was sinds jaren. Een waarschuwing dat het ons een ster zou kosten als we een interview aan een andere krant zouden geven. Beledigingen variërend van 'palingbommer', 'gas is te goed voor jou', tot 'voel je eige nie erreg lekker?' Het inhuren van een 65+er om een screening van bombardement overlevenden te verstoren. Het bleef niet tot mij beperkt, ook gezinsleden werden via Facebook aangepakt, zelfs mijn zussen in Zeeuws Vlaanderen. En op 20 december, de eerste dag van de release van *Het Bombardement* werd mijn Engelse Wikipedia pagina al 'aangepast'. Waar vroeger mijn Amerikaanse films genoemd werden, stond nu plots een opmerking over de die dag gepubliceerde negatieve kritieken. Dankzij een criticus of dankzij een anonieme vazal? *Insult after injury*.

Al heel lang geleden heb ik geleerd dat je zelfs zulke directe vileine beledigingen niet persoonlijk moet nemen. Makkelijk is dat niet altijd. De hulp van Marcus Aurelius is deze maanden erg welkom: *Kies om niet gekwetst te zijn, en je voelt je niet gekwetst. Voel je niet gekwetst en je bent niet gekwetst.*

Ira

Regisseurs moeten nooit het zielige slachtoffer gaan uithangen als ze aangepakt worden door de critici. Het hoort allemaal bij het regisseursvak. Wie in de openbaarheid treedt, mag verwachten dat ie (ook onredelijk) aangevallen zal worden. Zeker in Nederland geldt het oude spreekwoord dat als je je kop boven het maaiveld uitsteekt, de duivelse zeis die kop er dan af zal hakken.

Opvallend is echter dat je als filmmaker nog veel meer onder het vergrootglas bekeken wordt als je een mening over *filmmaken* hebt. Wim Verstappen deed dat vroeger onder andere met zijn verdediging van *Blue Movie* met Vestdijk. Omdat hij tegen censuur van de keuring was, en het merendeel van de critici waren dat ook, werd zijn film opvallend geprezen; de lof ging eigenlijk over zijn anti-censuur standpunt en niet over de film.

Ik heb het andersom mogen ervaren (excuses dat dit deel persoonlijk wordt, het kan niet

anders). Achttien maanden geleden schreef ik, gebruik makend van mijn ervaringen als intendant bij het Filmfonds, een essay; een stresstest voor Nederlandse speelfilms. De filmmakers omarmden het discussiestuk, men was het zeker niet met alles eens, maar het leidde tot nadenken en verscherping van inzicht. De filmjournalistiek heeft dat essay opgevat als een formule voor laagdrempelige, commerciële flutfilms. Minstens een dozijn – waarschijnlijk meer – journalisten vroegen mij hoeveel bezoekers *Het Bombardement* volgens mijn stresstest zou halen. In het essay staat duidelijk dat een maker zelf geen oordeel kan vellen over zijn eigen film; teveel bezwangerd met wishful thinking. De vragen bleven echter komen.

In het essay stel ik ook dat kritieken geen doorslaggevende rol meer spelen bij commerciële films. Vloeken in de kerk. Als je voorspellingen uitkomen dan ben je in vele ogen niet zelfverzekerd maar arrogant, niet openhartig maar zelfvoldaan, niet visionair maar betweterig. Ben ik zo visionair? Nee, maar 24 jaar in het buitenland wonen en werken binnen andere filmculturen heeft me wel een breder perspectief gegeven. Drie critici hebben in de weken na de première privé – *off-the-record* – bevestigd dat de stresstest een rekening was die vereffend moest worden. Naar verluidt is er onderling contact geweest tussen meerdere critici van verschillende kranten na de persviewing. Waarover? Over uit welke hoek de wind zou gaan waaien in de recensies. Het is geen kille bries geworden, maar een woedende storm.

De mening van een criticus, hoe pijnlijk of onjuist die ook kan zijn, is een onvervreemdbaar recht. Maar in een recensie films misbruiken voor een afrekening om eigen angsten over de nakende nutteloosheid van je beroep te maskeren, die unfairheid neem ik de roedel heel erg kwalijk. Ik kan me verdedigen, de film niet. En de regisseur staat niet gelijk aan de film; een film is een werk van heel veel mensen. Een afrekening met de regisseur doet onrecht aan velen.

Het Bombardement is behandeld als een grote film, die vooral geen belangrijke film mocht worden. Belangrijkheid is een medaille opgespeld door de kenners. Overigens heb ik geen illusies; als de film wel een medaille gekregen had in de vorm van mooie, lovende kritieken, dan zouden er, denk ik, wel iets meer bezoekers gekomen zijn, maar niet overdonderend veel meer. Maar de film zal nu voor lange tijd gestigmatiseerd zijn. Gelukkig kan niemand een filmregisseur zijn Vincent Van Gogh-syndroom afnemen; misschien komt de (publieks)waardering al bij de DVD/VOD release? Of bij de tv-uitzending? En anders na de filmmaker zijn dood! Kijk naar Paul Verhoeven's *Spetters*; neergesabeld toen ie uitkwam, nu een cultfilm. Of Ernst Lubitsch in 1942 weinig gewaardeerde meesterwerk *To Be or Not To Be*. Of John Ford's *The Searchers*.

Alles heeft een waarde. Ook een roedel bloeddorstige filmcritici. Voltaire brak met de filosofische gedachte dat het leven gericht was op het vinden van deugdzaamheid. De verlichting schoof ons in de westerse wereld naar het najagen van persoonlijk geluk. De digitale revolutie is de basis voor een nieuwe levensovertuiging; technologisch ondersteunde compassie strijdt met middeleeuws barbarisme. Waar wil je bij horen? De filmmakers kiezen mijn inziens een andere richting dan de critici. De roedel zal kleur moeten bekennen en dat heeft waarde.

Gula

Als je al het bovenstaande laat inzinken dan zou je een onderstroom in de houding van de critici kunnen proeven die nog niet zuiver benoemd is. In telefonische discussies met filmmakers die ik ken en bewonder, hier, in de UK en USA, hebben we geprobeerd te achterhalen wat die onderstroom is. Onze conclusie is dat de critici schrijven vanuit een vacuüm; ze hebben wel een mening, maar geen normenstelsel, in ieder geval laten ze die niet doorschemeren.

Iedereen kan het met van alles oneens zijn, maar dat kan alleen als je ergens anders voor bent. Kritiek impliceert een standpunt. Goede critici spreken vanuit een levensovertuiging; politiek, maatschappelijk, moreel. In de kritieken die wij er op hebben nagelezen, over Amerikaanse, Europese en Nederlandse films, lezen we een gulzigheid aan eigen mening en slechts heel af en toe een voorzichtige verwijzing naar een eigen standpunt.

De allergrootste teleurstelling van de filmmakers is dat de critici geen enkele blijk geven van enig morele verantwoordelijkheid. Ze houden hun levensfilosofie verborgen, en verstoppen zich achter de doodoener dat kwaliteitsfilms waardevol zijn en dat entertainment een verloren zaak voor de filmkunst is. Voor mij en mijn regisseursvrienden staat die houding gelijk met moreel faillissement.

En wat nu?

Ooit ben ik in 1986 uit Nederland vertrokken omdat ik naar premières ging van vrienden in de hoop dat ze een slechte film gemaakt hadden. Want als zij flopten dan had ik meer kans om geld te krijgen. Die mentaliteit was breed verspreid en afschuwelijk en daar wou ik niet langer in leven. De generositeit die de Amerikaanse filmmakers kennen, waar het succes van het individu gezien wordt als een succes voor iedereen, bestaat hier nog steeds niet, maar de mentaliteit van de Nederlandse filmmakers is in 26 jaar absoluut veel beter geworden; er is veel meer lotsverbondenheid en een vertrouwen in de toekomst. Met al onze eigenwijsheid en oogkleppenpolitiek gaan wij als filmmakers de komende cultuurcrisis overleven en er versterkt uitkomen.

De critici vormen een veel hechtere groep met een grotere onderlinge solidariteit en ook een diepere intellectuele capaciteit ten opzichte van de filmmakers. Maar omdat hun hele vakgebied wordt bedreigd, klampen ze zich aan elkaar vast en hebben zich in de afgelopen twee decennia totaal vervreemd van hun natuurlijke wapenbroeders; wij, de regisseurs en filmmakers.

Filmkritieken bungelen op de bodem van de krant; ze worden schaars gelezen en matig gewaardeerd door de lezers. Voor 2020 zijn ze door de bodem heen gezakt – tenminste dat voorspel ik – en staat er hoogstens een rijtje sterretjes met een tweeregelige samenvatting in de krant. Alleen de eclecticische kwaliteitskrant drukt dan nog eenmaal per week een essayistisch stuk af in de digitale week-end bijlage over een bijzondere film, niet geschreven door een filmjournalist, maar door een ad hoc-schrijver die een autoriteit is op het gebied waar de film over gaat.

Het verdwijnen van recensies uit de kranten is een teken van deze tijd. Kritieken, zoals we die nu kennen, zullen in afgeslankte vorm uitsluitend nog op de *social media* terecht komen, in de marge van de publieke aandacht. Persoonlijk zou ik dat jammer vinden, de woorden in dit essay vloeien voort uit ontdooide hoop; filmmakers hebben belang bij een onafhankelijke en onbevooroordeelde beschouwing, kritieken geschreven met respect voor film en filmmakers.

Als je de dood genoeg in de ogen gekeken hebt, dan herken je de waarheid in Freud's woorden: *all giving is asking, and all asking is an asking for love*. Filmmakers weten aan wie ze geven en aan wie ze vragen. De roedel filmcritici weet dat niet meer, ze zijn in hun bloeddorstige jacht naar zelfverheerlijking hun *raison d'être* verloren. Ooit was dat: liefde voor film.

Always

Ate de Jong