



Op regelmatige basis geven we een inzicht in bekende en minder bekende filmberoepen via gesprekken met vakmensen uit de Vlaamse film, zoals de producent, de monteur, de scriptgirl, de DOP, de bruiteur, de figurant. Producent Antonino Lombardo beet de spits af, scenarist Jean-Claude Van Rijckeghem is de tweede in de rij.

Filmberoepen (2)

SCENARIOSCHRIJVER JEAN-CLAUDE VAN RIJCKEGHEM

“Een scenario is een werkdocument. Een scenarioschrijver is nooit klaar. Ik werk nauw met de regisseur samen. De afspraak is: we vertellen samen een verhaal, dus is het belangrijk dat we naar elkaar luisteren”. Aldus Jean-Claude Van Rijckeghem, samen met Jacques Boon en Pierre De Clercq één van de weinige scenarioschrijvers die in de Vlaamse film actief is, van DE BAL via AANRIJDING IN MOSCOU tot MEISJES. Ook is hij producent voor ‘A Private View’. Hij praat snel, gedreven, en goochelt met voorbeelden uit de filmgeschiedenis die hij er om de haverklap tussengooit.

HANNELORE DANIÉLS – FREDDY SARTOR

FILMMAGIE: Hoe kijk je tegen het vak scenarioschrijven aan?

JEAN-CLAUDE VAN RIJCKEGHEM: Een scenarist schrijft het filmverhaal van a tot z. Hij beheert het verhaal, terwijl de regisseur dat verhaal interpreteert. Al jaren ben ik bezig met schrijven. Ik ben vertaler van opleiding. Na mijn studies ging ik als journalist aan de slag bij een tijdschrift, waarin ik de stukjes over film schreef. Later werkte ik als copywriter voor Canal+, het toenmalige Filmnet: researchwerk over films die op tv kwamen, achtergrondverhalen,... Mijn liefde voor film dateert al van veel vroeger. Mijn grootmoeder was *ouvreuse* in de Capitole, een bioscoop in Gent. Ik ben opgegroeid met film, heb altijd veel films gezien, wist er ook vrij veel over. Hoe meer je weet, hoe meer je echter ook beseft wat je niet weet.

Bij mijn grootmoeder thuis heb ik altijd naar films gekeken. Ze zei dan: ‘Ze geven *Notorious* of *Shadow of a Doubt*, dat moet je zien’. In mijn ogen zijn dat de beste Hitchcock-films, nièt *The Birds* of *Vertigo*. *Shadow of a Doubt* is zo’n interessant verhaal, omdat het zo gewoon is, en subtiel. Zo’n unieke film. Over een meisje dat haar oom verafgoedt, ondanks het feit dat hij een seriemoordenaar is. En *Notorious* is niet zozeer een thriller, wel een verscheurend liefdesverhaal met personages die zo mooi het tegengestelde zeggen van wat ze voelen.

De films die je ziet tussen je 18de en je 24ste zijn de films die je smaak definiëren. Net zoals de boeken die je dan leest. Het is een cruciale fase in ieders leven. Ze bepalen voor een stuk ook je smaak. Je bent altijd de som van de dingen die je ziet, leest en beleeft. Je smaak evolueert; soms ben je pas op een bepaalde leeftijd rijp voor een bepaalde regisseur. Ik heb bijvoorbeeld slechts een of twee films van Ingmar Bergman gezien voor ik vijfendertig was. En daarna heb ik ze bijna allemaal gezien.

Ik zie graag films, ‘t maakt niet uit in welk genre, ze moeten gewoon boeiend zijn. En smaak, tja, ik hou niet zo van films die met symbolen zwaaien. Ik hou van Bergmans films uit de jaren vijftig: *Wilde aardbeien*, *De maagdenbron*. Ze zijn klassiek verteld, minder nadrukkelijk dan *Het uur van de wolf* met al die sloophamersymboliek. Je leert heel veel door films te zien. Ik neem notities: ‘Hoe heeft hij dat verteld, waar is het hoogtepunt van zijn eerste act, waar die van de tweede, waar zijn de hoofdstukken waarin hij zijn verhaal opdeelt?’. Je bestudeert films door ze twee, drie keer te bekijken, en te doorzien hoe de scenarist en de regisseur het hebben geklaard. Als je ergens leert scenarioschrijven is het daar wel. Je kan wat principes aanleren door les te volgen of handboeken te lezen maar je leert het vooral door films te zien en door ze te herzien. Opnieuw en opnieuw. Bij de mooiste films denk je na de derde keer nog van: ‘Ach ja, natuurlijk, daarom zit die scène dààr!’. Voor mij moet een scenario subtiel zijn, ‘t mag niet *in your face* zijn. Ik hou van films die zowel entertainen als artistiek zijn. Een film is voor mij goed als hij me tot het einde weet te boeien en me tegelijk ook iets nieuws vertelt.

Bestaat er zo iets als een recept voor een goed filmscenario?

VAN RIJCKEGHEM: Ik heb het alleszins nog niet gevonden. Er is wel een zekere structuur waar een scenarist rekening mee moet houden. Basisprincipes zijn er wel. Er zijn grofweg 45 scènes in een film. Een scène duurt gemiddeld twee minuten. Maak je de som dan kom je aan een film van zo’n negentig minuten. Ik probeer te werken met negen hoofdstukken – de sequenties – in het verhaal die elk een eenheid vormen en samen het verhaal opbouwen. En natuurlijk is er de klassieke drie-actstructuur, afkomstig van de *Poetica* van

Aristoteles, de oorsprong van alles. Zo beweert men toch. Dat is echter onleesbaar, sorry, ik heb geprobeerd maar geraakte er niet door. De handboeken van Robert McKee en Yves Lavandier, die er losjes op zijn geïnspireerd, zijn wel interessant. Er is ook een mooi boek, *De Held met duizend gezichten* van Joseph Campbell, dat de mythes uit de hele

PROFIEL

Jean-Claude Van Rijckeghem,
*01-12-1963

Beroep: Filmscenarioschrijver

Eerste film: DE BAL (1997)

Favoriete eigen film: AANRIJDING IN MOSCOU (2007)

Favoriete film: MY LIFE AS A DOG, BARRY LYNDON

Prijzen: AANRIJDING IN MOSCOU, SACD prijs voor beste scenario

- Semaine de la Critique (Cannes 2008) en de prijs van de Vlaamse scenaristengilde

Meest recente film: MEISJES (2009)

Volgend project: ZUURSTOF van Hans Van Nuffel



OP DE SET VAN AANRIJDING IN MOSCOU (links)



wereld bestudeert en ook tot de conclusie komt dat die eenzelfde soort structuur hebben. Aan de zogenaamde drie-actstructuur hou ik wel vast. De meeste klassieke films zijn erop gebaseerd. Ook Shakespeare, dacht ik. Het is van alle tijden. Zelfs een goede mop bestaat uit drie delen: eerst de situering, dan de evolutie en uiteindelijk de pointe. In elke scène zit een gelijkaardige opbouw. Die drie-actstructuur is geen recept. Het is de blauwdruk achter elk goed verhaal, de logica van het vertellen. Om binnen die logica goed te kunnen schrijven en te vertellen, daaraan werk je een heel leven.

“De eerste weken, de eerste maanden, dat is gewoon dagdromen. En veel lezen”

Hoe begin je in hemelsnaam aan een film-scenario?

VAN RIJCKEGHEM: De eerste weken, dat is dagdromen, notities nemen en veel lezen. Dan een idee ontwikkelen en zeer nerveus zijn omdat je denkt dat het nooit wat zal worden (*lacht*). Ik hou van romans met alledaagse verhalen zonder pointe, maar met interessante personages. In een roman tref ik figuren aan die me inspireren. Die combineer ik soms met mensen om mij heen of die ik ooit heb gekend. In elke film die ik maak zit een stukje van mezelf. Ik maak combinaties uit de hele wereld die rond mij zweeft en hoop dat er iets origineels uit voortkomt. Eerst zoek ik het thema en de personages. Want dat is de essentie. Dat is 80%. Vervolgens moeten die groeien. Dat kan ook een negatieve spiraal zijn. Iemand die doodeerlijk is en helemaal gecorrumpeerd geraakt... Een film is een levensverhaal in twee uur; veel scherper dan het leven zelf. In een scenario heb je uitersten nodig. Een conflict, daar kan je iets mee doen, dat geeft je munitie. Je zoekt hoever je kan gaan. Je moet altijd met je personage verder kunnen gaan dan wat normaal in het leven zou gebeuren. Het is nooit makkelijk om aan een scenario te beginnen. Eerst bedenken ik altijd het einde, het moeilijkste. Straffer nog: zolang ik niet weet hoe de film zal eindigen, kan ik zelfs niet beginnen. Althans, ik probeer het altijd te weten. Elke film gaat over zijn laatste tien minuten. Elke film is zijn einde. Daarin zit de vertelling. In die laatste minuten neemt het hoofdpersonage een beslissing die de kijker een dieper inzicht in dat personage geeft. En vertelt de scenarioschrijver ook wat hij echt te zeggen heeft. Een open einde tracht ik te vermijden. Als je als kijker negentig minuten naar een film zit te kijken en uiteindelijk niet weet welke keuze het hoofdpersonage maakt, voel je je toch bedrogen. Mijn verhalen moeten een einde hebben, maar

een slot dat het publiek niet verwacht, misschien zelfs ik niet eens.

Eens je het idee voor een verhaal in grote lijnen hebt bedacht, blijf je dan nog lang sleutelen en herschrijven?

VAN RIJCKEGHEM: Maanden duurt het om een goed scenario te schrijven. Uiteraard zit je niet de hele tijd alleen achter je bureau. Je droomt, dagdroomt, denkt, leest en praat over de ideeën die je hebt. Het thema is belangrijk. Als scenarist ben je een soort van... *verhaaltechnieker*. Je steekt 45 of 50 scènes in elkaar. Waar bouw je wat van spanning in? Waar geef je welke informatie weg? Hoe druk je je thema op de subtielst mogelijke manier uit, terwijl toch iedereen het begrijpt? De eerste maanden is het gewoon een structuur bedenken, daarin bepaal ik de 45 scènes en de negen sequenties. Die schrijf ik uit in een *treatment* van een vijftiental pagina's. Dat laat ik lezen door intimi en door de regisseur. Gebeurt het dat het niet werkt, dat het niet klikt, dat je geweldige idee niet zo geweldig is, dat wat je wil vertellen niet zo interessant is... dan begin ik liever meteen aan iets nieuws. Slaat het wel aan, dan schrijf ik de moederversie van het scenario en de dialogen. Eens je dat hebt, ben je al een heel eind en is het aan de regisseur; hij wordt dan de sleutelfiguur. Een goede regisseur kan een scenario lezen en precies die vragen stellen en die opmerkingen geven die je nodig hebt om er iets beters van te maken. Het draait echt om die laatste tien procent. Die bepalen of een scenario en of de film goed is of écht goed.

Experimenteer je vaak met multiplot, met flashbacks?

VAN RIJCKEGHEM: Er zijn talloze manieren om een verhaal te vertellen. Momenteel zijn én multiplot, én flashbacks, in. Multiplot, een plot met verscheidene hoofdpersonages, is het moeilijkste. In het meesterwerk *Magnolia* van Paul Thomas

Anderson werkt dat. En in *Shortcuts* van Robert Altman! Dat zijn films van drie en een half uur. Altman... Soms is het goed, soms ook niet: *Prêt-à-porter* is niet om aan te zien, *Nashville* is verouderd maar goed, terwijl *A Wedding* dan weer geweldig is. Ik heb me aan een multiplot gewaagd, er maanden aan gewerkt maar het nooit goed gekregen. En wat is het probleem met flashbacks? Doe ze alleen maar als ze echt nodig zijn! *Casablanca* heeft één flashback aan het einde van de eerste act. Dat is het juiste moment. Dat gaat over Parijs en waarom Bogart zich begint te bezuipen wanneer hij Ingrid Bergman ziet. Dat heeft zin. *A love affair in Paris*. Maar de meeste flashbacks zijn niet nodig.

Het uitgangspunt van MAN ZKT VROUW lijkt op 'About Schmidt' geïnspireerd?

VAN RIJCKEGHEM: Nee, oorspronkelijk was het een scenario dat Pierre De Clercq voor regisseur Miel van Hoogenbemt schreef. Pierre vroeg of ik zin had om met hem een nieuwe versie te schrijven. Dat hebben we gedaan. Het hoofdpersonage is een man die in feite al dood is maar dat nog niet beseft. Tot die jonge Roemeense ineens met twee koffers voor zijn deur staat...

De meeste Hollywoodblockbusters zijn verhalen zonder thema, zonder subtekst. Een commerciële film die louter commercieel is, is niet interessant. *What's the point?* En een louter artistieke film waarin niet eens de moeite wordt gedaan om een verhaal te vertellen, ook niet. Ik hou van films die het allebei zijn, die je bezig houden en iets nieuws vertellen, ook artistiek. Zoals bij *Almodóvar*. Ik was gek van *Hable con Ella* en *Atame!* *Volver* vond ik maar niks en *La mala educación* is overgestructureerd, erg vermoeiend... In zijn vroegere werk was hij een briljant scenarist. Het klinkt pretentius, toch komt het me voor dat hij vandaag meer bezig is met zijn thema's dan met zijn verhaal. Het thema is belangrijk, maar vervolgens moet je als verhalenverteller dé grote sprong wagen...



DE BAL

**Wanneer je een scenario schrijft, denk je dan in beelden?**

VAN RIJCKEGHEM: Ik doe dat wel, maar nooit zo gedetailleerd als de regisseur. Ik zal nooit schrijven waar er een close-up moet komen, hoewel dat soms wel belangrijk is dat net daar een close-up zit. Een camera-aanwijzing geef ik nooit. Dat is nutteloos; het eerste wat een regisseur doet is dat schrappen. Het camerawerk is voor hem, daar mag ik me niet mee bemoeien. Een scenarist moet met zijn verhaal en zijn personages bezig zijn en dat zo goed mogelijk vertellen.

“Een scenario is een werkdocument, een scenarist is nooit klaar”

Werk je nauw samen met de regisseur?**Heb je inspraak in het eindresultaat?**

VAN RIJCKEGHEM: Tijdens dat samenwerkingsproces merk je hoe de regisseur in het verhaal groeit. En wanneer hij aan de opnames begint, kent hij het beter dan jij, wordt het zijn verhaal, én van de acteurs, én van de hele crew. Dat is het mooie eraan. Het moet zijn verhaal worden. Ook de acteurs moeten het even goed kennen als hij. Dan gaan ook zij interpreteren, dingen toevoegen en kom je tot iets wonderlijks. De wonderlijke samenwerking die film eigenlijk is. Pas als die samenwerking goed zit, kan je een goede film maken. De regisseur heeft de moeilijkste opdracht; hij moet leven geven aan een hoop letters op papier.

Kan een goed scenarist ook een goed regisseur zijn?

VAN RIJCKEGHEM: Een goed scenario schrijven

vind ik moeilijk. Ik heb niet de indruk dat ik dat al onder de knie heb. Ik denk dat de meeste regisseurs geen goede scenaristen zijn en de meeste scenarioschrijvers geen goede regisseurs. Een regisseur zou op z'n minst een scenario moeten laten schrijven. De succesvolste Amerikaanse scenaristen die regisseur zijn geworden, Billy Wilder en John Huston, hebben nooit een scenario alleen geschreven. Billy Wilder zijn beste film is *Double Indemnity*, samen met Raymond Chandler geschreven. Er zijn altijd uitzonderingen: Jaco van Dormael bijvoorbeeld.

Heb je zeggenschap in de keuze van acteurs? Van de locaties?

VAN RIJCKEGHEM: Het is de regisseur die zich goed moet voelen met zijn acteurs. Uiteraard geef ik feedback. Maar het is de regisseur die beslist want hij moet met hem/haar werken. Terwijl ik schrijf heb ik nooit een acteur in gedachten. Soms komt er wel eentje door mijn hoofd spoken, maar dan tracht ik dat onmiddellijk te verdringen. Over de locaties en de interieurs probeer ik duidelijk te zijn. En een beroep geef ik de personages ook altijd mee. Achteraf verandert dat vaak nog, uiteraard. Het is mooi dat acteurs je kunnen verrassen. Zij kunnen het verhaal verrijken. Dat is net zo geweldig aan het maken van films, dat wat je schrijft alleen maar beter wordt dankzij een goede regisseur.

Is er een constante die in al je films terugkeert?

VAN RIJCKEGHEM: De enige constante die ikzelf zie is dat er altijd een sterk vrouwelijk hoofdpersonage is. Dat was al in *DE BAL*, in *SCIENCE FICTION* en in *KRUISTOCHT IN SPIJKERBROEK*. En natuurlijk *Matty* in *AANRIJDING IN MOSCOU*. *Matty* vind ik geweldig: zo van vlees en bloed, zo vol tegenstrijdigheden. *Barbara Sarafian* heeft haar heel knap gespeeld. Ik schrijf nu eenmaal

liever vrouwenrollen dan mannenrollen. Waarom weet ik niet precies. Vrouwen fascineren me wellicht meer. Voor *MAN ZKT VROUW* heeft *Pierre De Clercq* de mannenrollen geschreven terwijl ik meer de vrouwelijke personages deed.

Vandaar dat de titel van je boek, een jeugdroman, 'Jonkvrouw' is en dat je scenario 'Over the Hill Band' intussen als film MEISJES heet? Haalden jullie inspiratie bij de Britse documentaire 'Young@heart'?

VAN RIJCKEGHEM: Coscenarist *Chris Craps* en ik zagen het *Young at Heart*-koor begin jaren negentig en vonden dat er een mooi verhaal kon schuilgaan in een handvol oudjes die met de heupen wiegen. Na wat research ontdekten we dat het geen geïsoleerd geval was. Overal bleken er onbekende bandjes van zeventigers te bestaan. Zo ontstond *MEISJES*, een komedie over muziek maken terwijl je leven bijna afgelopen is. *Geoffrey Enthoven* en zijn acteurs hebben er een prachtige film van gemaakt.

Je werkt bijna altijd met iemand samen, in duo. Hoe verloopt zo'n samenwerkingsproces? Wie doet wat?

VAN RIJCKEGHEM: Met z'n tweeën schrijven gaat vooral sneller. Elke samenwerking is anders. Het is vooral belangrijk dat je elkaar respecteert; een dikke huid hebben is een vereiste. Met *Chris Craps* gaat het er soms hard aan toe. Genadeloos schrappen we elkaars voorstellen wanneer we ze niet goed vinden. Geschraapt is geschraapt. We aanvaarden dat van elkaar, bij ons werkt die methode. Met *Pierre De Clercq* was dat anders. Hij had al een scenario met mooie personages, maar raakte er niet helemaal uit; samen hebben we het herwerkt. Met *Pat Van Beirs* is het discussiëren. *Pat* assisteert mij meer, is veel meer mijn klankbord. Werk ik met hem dan bepaal ik vooral de structuur. Terwijl *Chris* en ik meestal heen en weer spelen. Samenwerken is leuk én verrijkend. Van al mijn schrijfbuddy's heb ik dingen geleerd. Bovendien vuur je elkaar constant aan en daar kunnen heel goede dingen uit voortvloeien.

“Het verhaal dat ik wil vertellen houdt me constant bezig, van 's morgens tot 's avonds. Ik droom ervan”

Verschild het schrijven van een filmscenario erg met dat van een roman, waar je ook ervaring mee hebt?

VAN RIJCKEGHEM: In een filmscenario zijn er wetmatigheden, die je veel minder in een roman hebt.



Bij het schrijven daarvan heb je de totale vrijheid. Het leuke aan een roman is dat de auteur zich kan nestelen in de gedachten van zijn hoofdpersonage. Je personages hoeven niet eens in conflict met de buitenwereld te zijn, ze kunnen louter en alleen in conflict zijn met zichzelf. Dat is het geweldige aan en typische voor romans. In 'Jonkvrouw' beschreven Pat Van Beirs en ik de stormachtige gedachten en frustraties van een 14de-eeuws meisje. Heerlijk, maar in een film ondoenbaar. Daar heb je, behalve een innerlijke strijd van het hoofdpersonage, conflict nodig met andere personages of met de buitenwereld. In een roman kan je uitweiden, in een film niet. De scenarist moet altijd toewerken naar het verhaal dat hij wil vertellen. Hij moet de kijkers bij de les houden, door hun interesse altijd opnieuw te prikkelen. Ik vind een scenario schrijven moeilijker, omdat de verhaalstructuur zo strak moet zitten.

DE BAL was je eerste langspeelfilmscenario. Wanneer je er nu op terugkijkt, zou je het dan anders aanpakken?

VAN RIJCKEGHEM: Er is veel veranderd. Ik weet nu heel precies in welk genre ik me thuis voel en ik voel iets sneller aan wanneer iets niet werkt. Maar het blijft zweeten. Voor DE BAL heb ik talloze versies geschreven. Die film was voor mij vooral een leerproces dat ik sowieso moest doormaken. Zelden ben ik honderd procent over mijn scenario's tevreden. Zelfs wanneer de film er is. Dat is mijn karakter. Mijn neurotisch kantje (*lacht*).

Toen DE BAL uitkwam vertelden jij en je coregisseur en-scenarist Dany Deprez dat jullie de Vlaamse jeugdfilm nieuw leven wilden inblazen. We zijn tien jaar later, is de missie geslaagd?

VAN RIJCKEGHEM: Voor DE BAL werden er hier geen jeugdfilms gemaakt. Het was vooral jeugdig enthousiasme en jeugdige pretentie om dat te zeggen, maar dat was wel ons nobel doel. Ik vind



MAN ZKT VROUW

trouwens nog altijd dat er meer jeugdfilms zouden moeten worden gemaakt. Per jaar komen er in Vlaanderen zo'n acht films uit, daartussen zou minstens één jeugdfilm moeten zitten. Een goede jeugdfilm dan wel. Niet een populaire figuur nemen om daar snel succes mee te scoren. Maar een jeugdverhaal vertellen dat in de bioscoop dan misschien geen grote potten breekt maar op tv en dvd in binnen- en buitenland een lang en mooi leven kent. Een film die kinderen verrast en bijblijft.

Je werkte mee aan de adaptatie van KRUISTOCHT IN SPIJKERBROEK van Ben Sombogaart, naar de klassieker van Thea Beckman uit de Nederlandse jeugdliteratuur. Hoe pak je zo iets aan? Heb je de auteur ontmoet?

VAN RIJCKEGHEM: Nee, al had ik haar graag eens gezien. Ik bewonder haar. Eigenlijk is het beter zo, anders had ik me misschien door haar opmerkingen laten beïnvloeden. Wanneer je een roman adapteert, moet je hem minstens twee keer lezen, moet je een systeem hanteren, bij elk hoofdstuk

noteren wat er gebeurt. De personages en hun karakteristieken inventariseren en noteren wat de schrijver wil vertellen. Vervolgens sla je het boek dicht, ga je het verhaal hervertellen in je eigen woorden, met de personages die je op basis van die andere personages creëert. Zo ontstaat er een nieuw verhaal. Het spannendste element in het boek is de confrontatie tussen vandaag en toen, tussen de Middeleeuwen en de Moderne Tijd. Die confrontatie zat in het volksgericht dat ergens in de Alpen plaatshad. De monnik zegt tegen Dolf: 'Jij bent een ketter. Jij maakt geen kruistekens. Jij bidt niet. Jij moet dood'. In het boek is dat het 15de hoofdstuk van de 35. Maar voor Chris en mij was dat de eindconfrontatie in de film. Het was het krachtigste hoofdstuk uit het boek met daarin de essentie, die confrontatie tussen vandaag en toen. We hebben er ook het personage van Jenne aan toegevoegd. Een slim meisje dat de mentor van Dolf wordt. In het boek komt zij niet voor, en was de rol van mentor voor een kerel. Bij zo'n onderwerp konden we een romance tussen een 21ste-eeuwse knul en een middeleeuws meisje toch niet laten liggen? Het zijn niet alleen die ingrijpende beslissingen die belangrijk zijn voor een film, vaak zit het in kleine dingen. Als scenarist zoek je naar sprekende details. Naar die extraatjes waardoor de kijker je verhaal gaat geloven. Soms is dat een kleine subplot die het geheel net iets optilt. Een film is een uurwerk dat je maakt. Voortdurend moet je kijken of alle radertjes goed zitten.

Voor AANRIJDING IN MOSCOU was de couleur locale, de Gentse volkswijk Ledeborg, zeer bepalend. Voelde je al tijdens het schrijven dat het een schot in de roos zou worden?

VAN RIJCKEGHEM: Dat kan je nooit voorspellen. Ik heb het verhaal destijds geschreven voor een scenariowedstrijd van VTМ. Ik schrijf graag komedies en wou vertellen over een vrouw in haar *midlife*. De *midlife* die ik ook ken, die iedereen van mijn leeftijd kent. Met de kinderen die ik ook heb.



KRUISTOCHT IN SPIJKERBROEK



MEISJES

Ik heb AANRIJDING samen met Pat Van Beirs geschreven en we waren er het al snel over eens wat het einde zou zijn. We wilden een positief einde, maar het mocht er niet te dik op liggen. Uiteindelijk weet de kijker niet echt wat er gaat gebeuren met Matty en de camionneur, al is ze wel gegroeid. Het eindpunt voor haar was tegen haar ex te kunnen zeggen: 'Het is gedaan!'. Ze sluit een hoofdstuk in haar leven af. Eigenlijk ging het schrijven ons makkelijk af. Dat de film zich zou afspelen in Ledeberg lag voor de hand want daar ben ik opgegroeid. Ik kende het gebouw en de mensen die er wonen. Daarna schreef het verhaal zichzelf. AANRIJDING moest een film met een lach en een traan worden, net zoals het leven zelf. En daar is regisseur Christophe Van Rompaey prachtig in geslaagd.

“Zolang ik niet weet hoe de film zal eindigen, kan ik niet aan het scenario beginnen”

Je hebt al vaker films geproduceerd waarvoor je ook het scenario schreef. Een voor- of een nadeel?

VAN RIJCKEGHEM: Ik vind dat een voordeel omdat ik zo het resultaat meer kan sturen. Altijd hou ik het budget in het achterhoofd. Ik ga dus geen massascènes beschrijven. Inderdaad, soms is het combineren van die twee jobs een nadeel. Ik kan dan minder schrijven, ben vaak kwaad op mezelf omdat ik zelfs niet aan schrijven toe kom. Je kan pas een goed scenario schrijven, je personages goed leren kennen als je daar dag in, dag uit op ge-

focust bent. Het verhaal dat ik wil vertellen houdt me constant bezig, van 's morgens tot 's avonds. En dan moet ik daarnaast ook met productie bezig zijn, realistisch denken over het feit dat de film moet uitkomen. Dat werk is belangrijk en leuk, maar het loopt soms in de weg. Gelukkig kan ik het werk verdelen met een geweldige collega-producent, Dries Phlypo. In Vlaanderen zijn de middelen waarover je beschikt beperkt. Als producent weet je dat. Er is het VAF, de tv, de distributeur, eventueel het Nederlandse Filmfonds en daar stopt het. Bijgevolg ligt de limiet op 2 miljoen euro.

Zit je te schrijven met een publiek in het achterhoofd?

VAN RIJCKEGHEM: Je moet je verhaal zo goed

mogelijk proberen te vertellen. Je kan toch niet constant denken: 'Gaaf er een publiek voor zijn?'. Ik pieker daar nooit over en denk 'Als het een goed verhaal is en ik het zelf meeslepend en pakkend vind, dan zal er wel een publiek voor zijn'. Eigenlijk schrijf je het toch ook een beetje voor jezelf. Je moet trots zijn op wat je doet. Dat is niet met je ego bezig zijn maar iets voor een publiek creëren. En dat publiek weet niet wat het wil. Wie had kunnen voorspellen dat de lievelingsfilm van het publiek dit jaar zich zou afspelen in India (*Slumdog Millionaire*)? Een goed scenario, zeer klassiek, een sprookje. Maar wat ze ermee hebben gedaan is slim... Je mag 'spelen' met de kijker, met de verwachtingen van het publiek. Je moet proberen te doen wat het publiek niet verwacht maar wat toch niet onlogisch voor je personages is. Het publiek wil altijd iets nieuws: 'Voed mij met iets dat ik nog niet gezien heb, voed mij met iets dat mij zal verrassen, dat mij anderhalf uur gaat boeien, waarvoor ik graag de babysit, 7 à 8 euro in de bioscoop én de parking betaal...'

Is er een film waar je als scenarist het meest trots op bent?

VAN RIJCKEGHEM: Ik hou van al mijn films. Van de eerste tot de laatste. Het is altijd verrassend ze te herontdekken. Aan elke film hangen mooie herinneringen vast. Ze zijn een stukje van mezelf net zoals ze een stukje zijn van de regisseur, de acteurs en de andere makers. Het meest trots ben ik toch op AANRIJDING, ook omdat ik van *de gebuurte* ben, hé. Ik ben opgegroeid aan de blokken van 't E3-plein, in Ledeberg. Ik ben een stukje Matty, een stukje Werner en een stukje die knul die strips van Buck Danny leest. En misschien wilde ik maar wat graag 'den Johnny' zijn (*lacht*)! ✕

INTERVIEW GENT – 26 MEI 2009



SCIENCE FICTION