

CHEF OP **DANNY ELSEN:** “Wanneer ik film heb ik muziek in mijn hoofd”.

“Ik vertel verhalen met beelden. En dat doe ik met licht, met kader. Ik film zelf. In België wordt de job niet opgedeeld in DOP en cameraman. Hier is er weinig budget en doe je beide functies”, vertelt Danny Elsen die zich graag chef op noemt. Elsen was verantwoordelijk voor de fotografie van ‘Le Nain Rouge’, ‘Ellektra’, ‘De zaak Alzheimer’, twee versies van ‘Loft’, en recent van ‘Tot Altijd’. — LAURA CAERS & FREDDY SARTOR

PROFIEL

Beroep:

Chef op / cameraman / DOP

Eerste (kort)film:

ROBOKIP van Rudolf Mestdagh

Favoriete eigen film:

VENDREDI OU UN AUTRE JOUR

van Yvan Le Moine

Favoriete films:

DRIVE, SHAME, LIMITLESS

Meest recente film:

TOT ALTIJD van Nic Balthazar

Volgende films:

LE JOUR ATTENDRA van Edgar Marie,

ROSENN van Yvan Le Moine,

LA MARCHE van Nabil Ben Yadir

FILMMAGIE: Wou je altijd al cameraman worden?

DANNY ELSEN: Ik ben ooit begonnen met documentaires. En bij een documentaire moet je op de goede plek staan; je kan het licht al niet controleren omdat je met natuurlijk licht werkt. In fictie kan je alles onder controle houden. Het verschil met documentaire is dat je bij fictie omgevingen, locaties en beelden kan creëren die je in je hoofd hebt. Ik wou altijd al graag fictie doen maar het leek mij een utopie om in die wereld binnen te geraken. Tot ik werd opgepikt en aanbiedingen kreeg om fictie te draaien. Voor mij een droom die uitkwam.

‘Robokip’ van Rudolf Mestdagh, voor de kortfilmcompetitie van Cannes geselecteerd, was net zoals ‘Le Nain Rouge’ in zwart-wit. Een voorliefde?

D. ELSEN: Wanneer je in zwart-wit draait, wordt het visuele heel mooi; zelfs rubbish wordt mooi! Zijn de kleuren ineens weg, dan ga je anders naar een film kijken. Dat had ook met het onderwerp te maken; ROBOKIP en LE NAIN ROUGE waren

een verwijzing naar de jaren 50. We vonden dat toen geweldig om zoiets een keer te doen. Ik vind het fantastisch dat *The Artist* nu overal prijzen wint met zijn zwart-wit fotografie. Schitterend. Want wou je de afgelopen jaren in zwart-wit filmen, dan was dat zagezegd niet commercieel genoeg. Dat argument kunnen ze alvast niet meer gebruiken (lacht).

Jammer dat een talent zoals Rudolf Mestdagh niet meer filmt.

D. ELSEN: Mestdagh is een talent maar hij is zo eigenwijs, vooral als producent is het moeilijk om met zo’n rebels iemand te werken. Een producent pikt liever iemand op, op wie hij meer controle heeft. Daar kan ik inkomen. Rudolf is echt een rebel. Orson Welles, dat was hij gewoon! Met hem heb ik ELLEKTRA gedraaid, helaas een zwaar onderschatte film. Het is jammer dat hij de film in 6 weken heeft gemonteerd om op tijd klaar te zijn voor Cannes en hij was dan nog eens

niet geselecteerd. Dat deed pijn want we hebben er 40 dagen aan gedraaid en daar zaten echt goede dingen in die er echter niet zijn uitgekomen. ELLEKTRA is slecht gemonteerd maar je kan niet meer terug, zeer jammer en jammer ook dat hij niet meer draait, ja. Ik mag dat wel, dat gekke en eigenwijze. Dat zijn mensen die op een of andere manier een verhaal kwijt willen en dat is leuk om mee aan de zijkant te staan.

Is in zwart-wit filmen niet aartsmoelijk in deze wereld vol kleur? Is het nu eenvoudiger dan vroeger voor een cameraman?

D. ELSEN: Het is gemakkelijker geworden. Je kan meer draaien, je hoeft op voorhand niet zo veel meer na te denken en je kan veel later beslissingen nemen. Wat het licht betreft zie je meteen wat je doet; dat was vroeger wel anders. Ik ben blij dat het digitale er nu is, maar ik heb toch nog altijd een voorliefde voor echte pellicule; die beelden verbazen mij altijd opnieuw. Film

DANNY ELSEN (MIDDEN) OP DE SET VAN TOT ALTIJD VAN NIC BALTHAZAR



ik op Alexia digitaal, dan krijg ik iets terug dat er goed uitziet, naar contrast en kleur toe. Maar van pellicule krijg ik altijd net iets extra. Je ziet dingen die je met het blote oog op de set zelf niet hebt gezien en dat oogt fantastisch. Daar gaan de haren op mijn armen van overeind staan.

Wat heeft de nominatie van de European Film Awards voor ‘Le Nain Rouge’ voor jou betekend?

D. ELSEEN: Veel! Heel veel. De film is op vier à vijf festivals in de prijzen gevallen. En dat viel samen met het begin van mijn carrière; ik vond het fantastisch om meteen zo’n boost te krijgen; een bevestiging dat je goed bezig bent. Helaas resulteerde dat niet meteen in meer aanbiedingen (lacht). LE NAIN ROUGE is van 1998; er waren toen ook gewoonweg minder producties. Momenteel draaien we in Vlaanderen veel films; vroeger hadden we er aan Vlaamse kant vijf à zes. Nu is de doorstroming veel groter maar de budgetten helaas niet, die zijn zelfs minder dan toen. Die doorstroom is langs de ene kant positief, maar het nadeel is dat je op een gegeven moment een complete mix krijgt en dat iedereen uiteindelijk hetzelfde doet: draaien zonder licht en met de camera op de schouder.

En dat gaat ten koste van de kwaliteit?

D. ELSEEN: Dat is lastig te bepalen. Meestal maken we er, op z’n Belgisch, ons profijt van – geen of amper geld te hebben – door dan met creatieve oplossingen te komen. Hoeveel lowbudgetfilms heb ik al gedraaid? Veel, moet ik toegeven. Ik krijg nog altijd zo’n aanbiedingen. Dat is aan de ene kant leuk om te doen, maar soms heb je er even genoeg van en wil je iets anders. Bij LOFT gebruikte ik bijvoorbeeld een keyhead, dat kost per dag veel geld maar je maakt daarmee bewegingen die je anders fysiek niet aan kan. Daarom zien de bewegingen in LOFT er zo anders uit, omdat je die machinerie hebt.

Zijn er voor jou nog meer verschillen tussen toen en nu? Tussen 35 mm en digitaal filmen?

D. ELSEEN: Bij TOT ALTIJD werd er veel in de ochtend gedraaid; je hebt gepland dat je op één dag vier scènes moet draaien bijvoorbeeld. Je hebt maar negen uur in één dag en wanneer je in de ochtend denkt: Laat dat ding maar draaien want er is tijd, dan heb je van de 15 shots die je draait op het einde van de dag maar 3 takes. Je gaat dan maar vijf shots draaien. Nu is dat wel noodzakelijk want de tijdsdruk op de set wordt alsmat hoger. Gemiddeld krijg je maar 28 tot 30 draaidagen; de druk is gigantisch. Ik heb net voor de film JACKIE, met Holly Hunter, in New Mexico gedraaid en we hadden daar slechts 25 draaidagen, al had je, omdat het in de VS was, wel 12 u per dag in plaats van 9 u hier. Er is meer druk omdat de budgetten in België minder worden; niet uit alle scenario’s kan je gewoon-



ELLEKTRA

“Op film, op 35 mm-pellicule, zie je dingen die je op de set met het blote oog niet ziet, daar gaan de haren op mijn armen van overeind staan”.

weg vijf dagen uit de planning schrappen. Nic Balthazar is een van de weinige regisseurs die draait in functie van de productie, dat is best wel aangenaam. Wanneer een bepaalde scène te veel tijd vraagt, draaien we die gewoonweg niet. Hij heeft het scenario van TOT ALTIJD zelf geschreven, dus hij heeft daar meer vrijheid in.

Je vertrekt vanuit een scenario, vanuit woorden, en dan moet jij daar beelden bij verzinnen. Hoe begin je daar aan?

D. ELSEEN: Lees ik een scenario, dan zie ik de beelden voor me. Ik ben bijvoorbeeld net op locatiebezoek geweest en vooraleer je daar ter plaatse arriveert, heb je automatisch al dingen over de locatie in je hoofd. Er was een scène in een huis waar de regisseur alles op de voordeur had gezien terwijl ik ze op de achterdeur had ingebeeld. Dat is een verschil. We zijn dan ook naar de achterdeur gaan kijken en hebben besloten om daar te draaien omdat dat veel beter met het einde van het verhaal klopt. Ik sta altijd in functie van de regisseur; het is zijn eindbeslissing. Van mij mag hij gerust de voordeur gebruiken maar ik zeg altijd wel mijn mening. Ik wil een goede film maken waar iedereen blij mee is.

Waar haal je de inspiratie?

D. ELSEEN: Ik zie veel films – de geweldige Gewiktlijst van Filmmagie is een voortreffelijke gids -, dus daar laat ik mij vaak door inspireren. Toen ik jonger was ging ik meer naar echte voorbeelden zien in de fotografie of de schilderkunst. Ik zag bijvoorbeeld een mooi schilderij van Pollock en dan wou ik die kleurtinten meteen aanwenden in de kleren. Vermeer, Spilliaert, die gebruikt heel monochrome kleuren en heeft weinig kleur in zijn beelden. Ondertussen zijn de multimedia zo ver dat je meer en meer op films, op scènes terecht komt. Ik heb wel mijn



TOT ALTIJD

eigen stijl, maar mijn stijl is een beetje chaos geworden, uitgebalanceerde chaos dan wel. Hoe ik film, hangt ook van de locaties af; wanneer die mij niet liggen dan ga ik daar niet draaien en daar kan ik behoorlijk ver in gaan. De locatie is belangrijk. Werkt die, dan kan je pas met licht beginnen creëren en dat doet enorm veel.

Wat voor genre film je het liefst? Je hebt zowel auteursfilms als commerciële films gemaakt. Zowel psychodrama's als thrillers?

D. ELSEN: Die mix wil ik zo houden. In een auteursfilm kan je visueel veel verder gaan, in een commerciële film kan je op een andere manier ver gaan. Je hebt muziek in je hoofd wanneer je filmt. Ik ben dan ook vooral met montage bezig. En met de vraag: Hoe kunnen we dat monteren? En het mooie is dan dat je een bepaalde montage in je hoofd hebt en dan wat later een film ziet die helemaal anders in elkaar zit (lacht). Dan denk je: Oké, zo kan je het ook bekijken. Monteren is fantastisch!

Geeft de regisseur de cameraman vaak vrij spel? Denk je mee?

D. ELSEN: Liever een regisseur die inhoudelijk goed weet wat hij wil want dan komen we sowieso tot een goede samenwerking. Hij komt met voorbeelden af, ik ook en uiteindelijk wordt dat een soort huwelijk dat drie maanden duurt. Ik zie hem meer dan mijn eigen vrouw (lacht). Ze mogen me ook altijd onmogelijke dingen vragen; een regisseur moet mij teasen. Ik zeg altijd: "Use me, but don't abuse me". Ik wil getriggerd worden want dat houdt het spannend. Met de monteur zit ik meestal rond de tafel om het ritme van de film aan te voelen, dat is best wel prettig. Ik woon ook graag de lezing van de acteurs bij want dat is de eerste keer dat je de film in zijn totaliteit hoort; sfeerbepalend is dat. Ze komen zelf dan met intonaties en aanwijzingen over de rol die ze spelen. Als cameraman

"Ik probeer kaders te maken om het boeiend te houden en licht te plaatsen dat bij de emoties en de stijl van de scène past".

monteer je zelf voor een deel, ik heb vaak meer ervaring op een set dan de regisseur; vaak weten ze inhoudelijk wel wat ze moeten hebben maar visueel absoluut niet. Automatisch kom je met voorstellen om het snel of traag te monteren en na te denken over het ritme van de film.

Met welk type van regisseur werk je het liefst? Met enkele regisseurs heb je al meer dan aan één film gewerkt?

D. ELSEN: Het vraagt gewoon telkens een andere aanpak. Met een film van Erik van Looy kan je visueel uitpakken want de camera op zich is effectief een personage omdat de stijl van een thriller heel belangrijk is. Je kan daar visueel verder in gaan dan bijvoorbeeld in TOT ALTIJD want daar moet die camera niet aanwezig zijn. Af en toe vroeg men: "Hoe, heb jij dat gedraaid? Dat was me helemaal niet opgevallen!" Wel, dat ervaar ik dan als een compliment. Wanneer je een bepaalde stijl implanteert op een verhaal, gaan mensen daar anders naar kijken en dat wou Nic absoluut niet.

Geef je de regisseur aan of je de take nog eens wil overdoen?

D. ELSEN: Ja, soms draaien we zelfs twee versies van een shot of in plaats van te cutten doen we in één keer door: alles in één shot. Wat voor iedereen moeilijk blijft, vooral voor de regisseur, is of een scène wel of niet werkt wanneer je ze gaat storyboarden op papier en in de praktijk. Het ritme van een film is lastig te bepalen. Heeft scène 18 veel shots nodig of komen we er met één shot? Dat heeft dan nog eens te maken met de lengte van de vorige en de volgende scène. Het is een soort wiskunde en muziek tegelijkertijd. Je bouwt op, je hebt een refrein en je bouwt terug af. Beelden zijn al magie en wanneer daar nog eens muziek bijkomt, is dat nog

DE ZAAK ALZHEIMER



meer magie. Ik vind het enorm leuk om te werken met regisseurs die met muziek afkomen, liefst nog voor we met de opnames beginnen. Ik film anders wanneer ik muziek hoor en ik weet welke muziek eronder komt. Ik heb al dingen teruggezien waar ze plotseling Anouk onder een scène hebben gezet. Als je blijft, doe dat niet want dan had ik dus veel meer shots moeten hebben; voor rockmuziek kom je er niet met drie shots in één scène!

Een regisseur zoals David Lynch luistert ook naar muziek wanneer hij filmt; ik vind dat fantastisch want dan zit je echt in de sfeer en dat werkt. Bij TOT ALTIJD heb ik dat enkele keren gedaan; Henny Vrienten had composities gemaakt die nog niet klaar waren maar je kon toch al de sfeer van de scène inschatten. De verhoudingen van beelden zijn ook lastig te bepalen. Moeten die lang of kort zijn? Welke muziek komt daar dan onder? Dat heeft allemaal met de melodie te maken.

Welke film is het meest bepalend voor je carrière geweest?

D. ELSSEN: Zonder twijfel DE ZAAK ALZHEIMER. Mensen die de film voor het eerst zien vertellen me: Hoe is dat mogelijk dat je dat voor elkaar hebt gekregen!

Je werkt opvallend vaak in Nederland.

D. ELSSEN: In Nederland heb ik Kunstacademie gevolgd – ik had in Antwerpen wel eerst fotografie gestudeerd – en dat was een tak ‘film’; ik heb er les gehad van Frans Zwartjes, dé Frans Zwartjes, ja. Ik werk er veel, al is Nederland nu niet meteen het land waar de cinema is uitgevonden (lacht). Ik heb echt problemen met hun scenario’s, in België zijn die beter. Waarom weet ik niet, misschien is het de manier waarop wij zijn opgevoed; wij hebben meer trauma’s die er uit moeten. In Nederland is iedereen happy en komt er niets uit. Dat is de reden waarom ik, samen met het succes van DE ZAAK ALZHEIMER, hier terug ben komen werken. Wanneer ik scenario’s lees en ik zie het niet zitten dan doe ik het niet. Je kan voor techniek gaan maar dat vind ik minder boeiend. Ik ga mij op de Lage Landen blijven concentreren omdat ik het geweldig vind om hier te wonen; ik heb hier mijn vrienden. Eén keer per jaar wil ik wel naar het buitenland; dat blijft leuk om te doen en het is daarna ook prettig wanneer je terug naar België kan.

Is er een DOP naar wie je opkijkt of die je inspireert?

D. ELSSEN: Roger Deakins (*True Grit*, *The Company Men*, *A Serious Man*) heeft prachtige films gedaan. Ik vind het fantastisch hoe die man licht zet, hoe hij zijn opbouw altijd simpel houdt. Op een of andere manier werkt hij heel fotografisch en zeer juist, qua licht en qua standpunt. Hij zit waar hij moet zitten. Dat pro-



LE NAIN ROUGE

“Fantastisch dat ‘The Artist’ al die prijzen wint, nu kunnen ze niet meer zeggen dat zwart-witfotografie niet commercieel is”.

beer ik ook te doen wanneer ik film, ik probeer kaders te maken om het boeiend te houden en licht te plaatsen dat bij de emoties en de stijl van de scène past.

Van welke filmregisseurs droom je om ooit mee samen te werken?

D. ELSSEN: Als Wong Kar-wai mij vraagt laat ik alles vallen. Hij heeft normaal een vaste cameraman maar hij filmt altijd enorm lang en je weet maar nooit of er een gat valt. En daarenboven ken ik zijn coproducent zeer goed. Steve McQueen (*Hunger*, *Shame*) mag mij ook altijd bellen; dat zijn filmers die met hun mise en scène verhalen vertellen. Voor jezelf is het ook altijd goed wanneer je op zo’n trein kan springen.

Maak je je soms zorgen over de toekomst van de film?

D. ELSSEN: Niemand heeft nog tijd, alles moet snel gaan en daardoor is er geen oog voor detail meer: een verlies van schoonheid. Ik zie vaak dingen die er niet uitzien maar door iedereen prachtig gevonden worden. Er is geen norm meer. Ik wil er niet oubollig over doen maar het is wel zo. Het beste is dat je zelf blij met een film bent. Heeft ie succes des te beter. Heeft ie geen succes dan is dat jammer maar je blijft wel hoe dan ook het gevoel houden dat je aan een goeie film hebt meegewerkt!

INTERVIEW BRUSSEL – 15 MAART 2012