

Sturen en gestuurd worden

Paul Cohen is documentairemaker en cameraman. Hij volgde de School voor Journalistiek en studeerde in 1982 af aan de Filmacademie. Hij werkt regelmatig voor de VPRO televisie, waar hij onder meer gedurende drieënhalf jaar reportages maakt voor het buitenlandprogramma *DIOGENES*. Inmiddels heeft hij tevens een aantal lange documentaires op zijn naam staan, waaronder *PART TIME GOD* (1993), *DE WINNAARS* (1996) en *EEN GELUKKIGE TIJD* (1998). Dit jaar werd hij gevraagd om de scenarioworkshop van het International Documentary Filmfestival Amsterdam (IDFA) te begeleiden. Een cursus en tegelijkertijd wedstrijd waarin tien geselecteerde deelnemers van mei tot november werken aan de ontwikkeling van hun documentaire-idee. De schrijver van het beste scenario krijgt een realiseringbijdrage van het Stimuleringsfonds.

research

Paul Cohens eigen werkwijze dient als uitgangspunt bij het werken in de IDFA-workshop. Als ik hem vraag wat hij zijn cursisten mee wil geven, denkt hij een tijdje na en formuleert dan zorgvuldig: 'fantasie, structuur, beeldende kracht, poëzie, ritmiek...'. Stuk voor stuk elementen die in zijn eigen werk een belangrijke rol spelen. Vooral *PART TIME GOD* en *DE WINNAARS* hebben een uitgekende structuur waardoor de zeggingskracht van de beelden optimaal is. De vraag is hoe je ongrijpbare zaken als 'poëzie' kunt overbrengen op je cursisten. Paul Cohen: 'Bijvoorbeeld door het in gesprekken te hebben over bepaalde combinaties van beelden die mooi, interessant of spannend kunnen zijn. Ik heb niet zozeer een aantal vaststaande lessen voorbereid, ik ben uitgegaan van de ideeën van de cursisten. Ik las hun werk heel secuur en op basis daarvan gaf ik steeds weerwerk. Het is eigenlijk net als wanneer vrienden of collega's reageren op mijn *scripts*: hoe kan ik met mijn ideeën over film hier iets aan toevoegen? Een goede documentaire kan alleen totstandkomen na een grondige voorbereiding, waarin de *research* een belangrijke plaats inneemt, meent Cohen: 'Het is niet bij alle pro-

jecten even noodzakelijk, maar in principe kun je wel zeggen dat *research* een van de belangrijkste fases is. Je warmt jezelf op voor het onderwerp, je groeit erin. Bij *DE WINNAARS* (over muzikanten die een belangrijk muziekconcours wonnen maar het toch niet gemaakt hebben, AV) die ik samen met David van Tijn heb gemaakt, deed hij het voornaamste deel van de *research*, omdat hij een geweldige muzikkenner is en veel mensen kent in die wereld. We zijn toen uitgegaan van bepaalde geschiedenissen die al min of meer bekend waren. Daaruit ontstond een selectie van vijf of zes mensen, waarvan er uiteindelijk vier overbleven, en die hebben we allemaal opgezocht. We hadden ook alle winnaars van alle jaren van het concours kunnen opzoeken en dan een keuze maken. Er waren er misschien meer die in aanmerking waren gekomen om te filmen. Maar dat kost veel tijd en geld. Je kan je dood-*researchen*, eeuwig blijven zoeken naar details, ik ga dan toch eerder op mijn gevoel af.'

fantasie

'Je moet de *research* zien als een voedingsbodem voor je fantasie, en niet als de bevestiging van het eerste idee', aldus Cohen 'het kan altijd een heel andere kant



Paul Cohen

foto: Martin Cohen

opgaan. Dat heb ik bij *DIOGENES* geleerd, dat was ook de kracht van dat programma. Je kon je als maker laten verrassen door de situatie en elk vooropgezet idee laten vallen. Wij waren altijd bereid ons te laten voeden door nieuwe inzichten en impulsen die we op reis tegen waren gekomen. Wat dat betreft is *research* juist de periode om dat te ondergaan, het zou zonde zijn als je die instelling niet had, want dan laat je misschien enorme kansen lopen.' Een voorbeeld van een film waarbij de *research* en de fantasie hand in hand gingen is *PART TIME GOD*. Deze film heeft als thema de menselijke vrije wil versus het toeval. Een abstract idee, dat uiteindelijk uitgewerkt werd in een combinatie van associatieve beelden, *talking heads* van wetenschappers en een paar portretten van onder andere een kunstenares met borstkanker en een druivenplukker met liefdesverdriet. Het meest opmerkelijke is de vorm. De film is opgezet als een interactief computerprogramma, met een cursor en een onzichtbare hand die deze stuurt, waardoor de paradox die ten grondslag ligt aan het thema nog eens extra duidelijk geïllustreerd wordt. Paul Cohen: 'Omdat het een abstract idee was, vond ik het moeilijk om in het *script* precies aan te geven hoe het moest worden. Toen ben ik precies gaan opschrijven wat ik voor me zag. Scènes, soms ook dialogen, alles erop en eraan. Ik had al veel *research* gedaan, de wetenschappers had ik wel, maar de hoofdpersonen nog niet, dat waren in het *script* fictieve personen. Op het voorblad stond 'documentaire' maar sommige commissieleden bij het Filmfonds

dachten dat het een speelfilm was. Ik was een beetje doorgeschoten in het detailleren van scènes, geloof ik. Het grappige was wel dat ik het een jaar of wat later nog eens doorlas en dat tot mijn eigen verbazing bleek hoeveel van de destijds fictieve personen en situaties terug waren gekomen in de film, niet helemaal letterlijk natuurlijk maar in thema's en scènes die ik wilde vertellen, dingen die ik toen uit mijn hoofd had opgeschreven en die later in de film werkelijkheid waren geworden, terwijl het toch een documentaire was. Dat vond ik heel merkwaardig maar ook mooi.

Metafysische esthetiek zou je dat kunnen noemen. Ik denk dat het te maken heeft met de concentratie en de aandacht die je geeft aan het idee. Als je echt leeft met het idee, dan genereert dat meer idee. En het is dus niet waar dat in een documentaire *script* per definitie niet staat wat er later in de film te zien is. Je moet jezelf een goed beeld vormen van wat je wilt en je fantasie laten gaan. Bijvoorbeeld als je 's morgens wakker wordt, met je ogen dicht, gewoon fantaseren over scènes die je wilt gaan filmen. Dat is een voedingsbodem om te schrijven. Het is natuurlijk waar dat een documentaire alle kanten op kan gaan, maar dat is juist het mooie van documentairemaken vind ik, dat je zowel heel sturend bent als gestuurd wordt.'

fundament

Het schrijven van een scenario is volgens Paul Cohen van groot belang voor de documentairemaker, al is het niet zozeer om de letterlijke tekst te kunnen verfilmen

maar meer om als een soort ordenend mechanisme te dienen, ter verduidelijking van de ideeën die in je hoofd spoken. 'Je weet wat je wilt draaien, omdat je het opgeschreven hebt. Schrijven is een manier om dingen vast te leggen, sterk te maken. Als je dingen opschrijft, komt het tot leven, dan zie je het voor je en weet je of het klopt of niet. De woorden vertegenwoordigen beelden en die vertegenwoordigen scènes. Daardoor kunnen die pagina's een enorme steun zijn, het fundament van de film. Zonder dat *script* is het veel riskanter om te filmen. Je gaat alle kanten op zwieren en verliest gemakkelijk het overzicht. Een film is ingewikkeld genoeg, helemaal een lange film. Vaak zitten er ook ideeën en thematieken verborgen, dat merk ik nu ook in de IDFA-cursus, en door het schrijven en erover praten komt dat naar boven. Dan komt de aap uit de mouw, dan weet je ineens waar je film eigenlijk over gaat. Soms ligt een onderwerp je ook zo na aan het hart, dat je eigen onbewuste filter dingen tegenhoudt die pas beginnen op te borrelen als je schrijft en iemand anders erop reageert.'

overbodig

Het onderwerp van de documentaire bepaalt de lengte en de vorm van het scenario. Soms, zoals bij *PART TIME GOD*, worden scènes erg gedetailleerd beschreven in een *script* van - in dit geval - 48 pagina's, soms volstaat een uitgebreide beschrijving van het thema van de film en de verhalen die verteld moeten worden. Zoals in *EEN GELUKKIGE TIJD*, over een groep joden die de oorlog overleefden. Co-regisseuse Oeke Hoogendijk had veel *research* gedaan en bij het schrijven van het scenario bleek dat de verhalen van de hoofdpersonen de kern van de film vormden. Paul Cohen: 'EEN GELUKKIGE TIJD is een erg inhoudelijke film, die niet zoveel vorm nodig heeft. Het scenario bestond uit een uitgebreid deel over de thematiek, de schuldgevoelens bij die mensen, en uitgebreide persoonsbeschrijvingen. En er zijn wel wat scènes beschreven maar niet uitgebreid. We hebben geprobeerd om mensen steeds in hun situatie van nu te filmen, om dan te kunnen spelen met heden en verleden, maar in de montage bleef veel daarvan liggen omdat het iets overbodigs kreeg. Die film ging over de geschiedenis en de verhalen van die mensen, en daarmee de emoties. Als je kijkt ben je bezig met wat er met hen gebeurd is, als groep. Dat verhaal kun je wel een beetje onderbreken, maar het moet doorlopen. Het bleek absoluut niet relevant om te laten zien dat een van de hoofdpersonen nu in een museum werkt, of dat een aantal van hen in Israël woont, met beelden van soldaten of zo. Dat soort zaken deed er ineens niet meer toe. Uiteindelijk is het een heel sobere film geworden, dat vind ik goed bij dit onderwerp.'

spanningsboog

Ondanks de diversiteit in vorm en stijl van het scenario die logisch voortvloeit uit de verscheidenheid aan documentaire-onderwerpen, dient iedere documentairemaker zich bij het schrijven van een scenario aan een aantal - zowel praktische als dramaturgische - regels te houden. Paul Cohen: 'Ik denk dat iedere film-

maker dat moet aanvoelen. Niet dat het allemaal hetzelfde moet zijn, je kunt verschillende vormen kiezen. Ik ga echt niet volgens het boekje van de Griekse regels documentaires maken. Ik vind het zelfs een beetje gevaarlijk om daar zo in algemeenheden over te praten. Sommige films hebben gewoon hun heel eigen vorm. Maar je let bijvoorbeeld wel op de spanningsopbouw. Ik bewaar altijd iets voor het laatst. De kijker heeft een soort automatische klok, ik hoop dan dat hij op tweederde of driekwart van de film nog even opnieuw op het puntje van zijn stoel gaat zitten. Er zijn wel regeltjes voor de structuur van een scenario, je moet in het begin vertellen waar je film over gaat, wat je eigen achtergrond en je houding ten aanzien van het onderwerp is, en hoe de opbouw van de film is. Ook de *lay out* en de presentatie zijn belangrijk. Voor speelfilm zijn die dingen veel meer gestandaardiseerd, je schrijft 'EXT, nacht, park' en dan beschrijf je wat er gebeurt. Een documentaire kan door de aard van het onderwerp totaal onvoorspelbaar zijn, dan moet je de scènes baseren op fantasiebeschrijvingen. Als je een *script* schrijft over een terdoodveroordeelde en je wilt dat hele proces filmen, dan heb je geen houvast. Je moet afgaan op verhalen van reeds terdoodveroordeelden en erbij zetten dat het per definitie fictie is, want elke situatie is anders. Dan moet je goed weten wat je wilt vertellen, al is de specifieke situatie onmogelijk om te beschrijven. Toch ben ik er voor om zoveel mogelijk beelden te beschrijven. Tenslotte is het film. Je kunt scènes uitgebreid beschrijven of juist heel sober, maar je moet ze beschrijven. Dat helpt enorm.'

leerzaam

Paul Cohen benadrukt dat hij niet alleen erg vereerd is met de taak die hem door het IDFA werd toebedeeld, maar dat hij de cursus ook persoonlijk als zeer leerzaam ervaart: 'Door al die *scripts* te lezen en erover te praten slijp ik mijn eigen kritische mes.' Bovendien is hij sterk overtuigd van het algemene nut van deze scenariocursus: 'Ik vind die workshop een erg goed idee. Er zit een goede ontwikkeling in, het blijkt dat vaak niet alleen de winnaar, maar verschillende *scripts* uit die cursus verfilmd worden. Het is sowieso heel goed om ideeën een half jaar lang uitgebreid onder de loep te nemen. Straks liggen er hopelijk tien briljante scenario's, in ieder geval zijn alle tien ideeën een enorme stimulans voor de documentairefilm. Te vaak struikelen documentairemakers over een te slappe voorbereiding, dit is een goede manier om ideeën tot bloei te laten komen.'

Annelotte Verhaagen

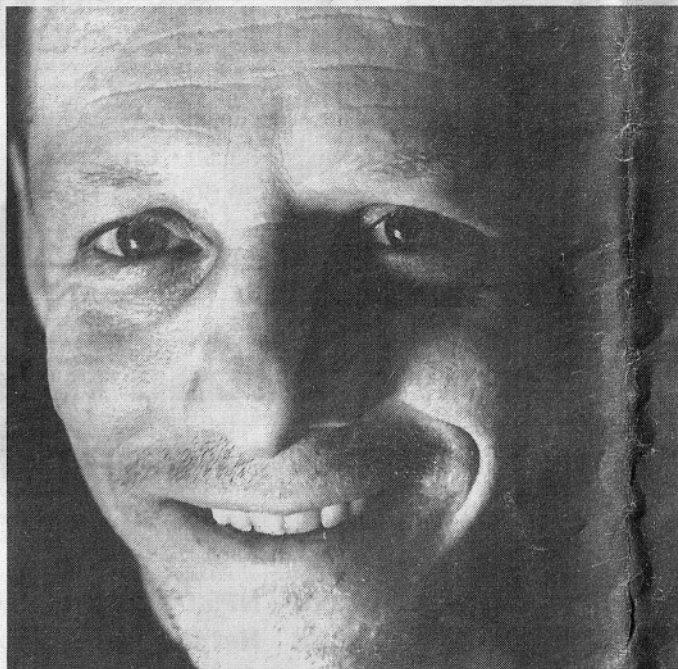
Het IDFA vindt plaats van 25 november tot en met 3 december 1998 in Amsterdam.

Films masterclass toch te zien

Paul Cohen is niet alleen als regisseur op IDFA aanwezig met STEFAN LORANT: MAN IN PICTURES, maar leidde dit jaar ook de masterclass. De resultaten van de masterclass, twee korte documentaires, worden vanavond en morgenavond getoond in Calypso. Niet in een besloten voorstelling, zoals in de IDFA-bijlage van NRC Handelsblad staat vermeld, maar openbaar en gratis toegankelijk.

Acht filmstudenten namen aan de masterclass deel. Drie studenten van de Academie St. Joost uit Breda filmden respectievelijk een humorvolle, vervreemdende kaleidoscoop van de hoofdstad (SCENERAMA MINIMOKUM), een levende ansichtkaartenserie die voert van housemuziek via marktkooplui naar jenever (GROETEN UIT AMSTERDAM) en de ellende van radio en televisie in een afstandelijk huishouden (ENDOSCOPE).

De vijf deelnemende studenten van de Hogeschool voor de Kunsten in Utrecht volbrachten het ambitieuze plan om hun afzonderlijke filmpjes over geïmmigreerde nieuwe Nederlanders in een raamwerk tot een geheel te weven (HOLLANDSE NIEUWE). Een van de geportretteerden is een Ethiopische priester, die zich hoopt



Paul Cohen (foto Renate Kenter)

te bewijzen in een Volendamse kerk. Paul Cohen: 'Het integreren van verschillende korte filmpjes is niet een klein beetje moeilijker, maar kwadratisch moeilijker. Je maakt opeens een collectief

van vijf individuele inspanningen. Maar de fouten die gemaakt worden, daar leren ze van. Deze hele masterclass is een leerproces. Ik zie de films die nu gemaakt zijn dan ook als een versie, niet als definitieve films.' 'Het is jammer dat het monteren tegenwoordig op computers gebeurt. Dat is het grootste verschil met de tijd waarin ik op de filmacademie studeerde. Je kunt wel heel mooie dingen doen met computers, maar op dit moment kunnen de studenten hun films niet verder afmonteren, omdat de schijfruimte vol is. Als ze een nieuwe versie willen maken, moeten ze helemaal opnieuw beginnen!'

'Iedereen wilde nog met de films doorgaan, er had nog veel meer gemonteerd kunnen worden. Tussen de eerste en laatste bijeenkomst zaten twee maanden, dat is een erg korte productietijd. Een volgende keer zou dat zeker vier maanden moeten zijn. En ja, misschien zou ik zoiets nog wel eens willen begeleiden. Ik sluit het niet uit.' (KD)

Masterclass films - Luuk Bouwman, Klemens Patijn, Daan Hocks (St. Joost), Roos GeEVERS, Rogier Gerritsen, Sanne Sprenger, Gerben Pijl, Paul McKenna (HKU). Vanavond 18.30 uur, Calypso 2. Ook nog te zien op woensdag 3 december, 20.45 uur in Calypso 2.

NR^C
26-2-04

Voorkom dat de televisie

Al jaren is de publieke omroep in de weer om het kijkcijfersucces van de commerciële bij te benen. Onlangs heeft dit streven zich vertaald in nieuwe richtlijnen voor de aftiteling van programma's. De aftiteling moet korter en sneller worden, vooral niet over zwart maar over bewegend beeld en mogelijkserwijs ook half afgedekt door aankondigingen van programma's die niets met de zojuist vertoonde film te maken hebben. „De netstyling is van groot belang bij het stimuleren van het zogenaamde doorkijk-effect. De netten zijn dus zodanig vormgegeven dat zij de aandacht van de kijkers zo lang mogelijk proberen vast te houden”, schrijft de Publieke Omroep in haar antwoord op een brief van de Federatie Filmbelangen, die bezwaar maakt tegen de nieuwe regels. De Federatie Filmbelangen is de overkoepelende organisatie van producenten, regisseurs, acteurs, cameramensen en vele andere professionals die regelmatig voor de omroep werken.

Sneller, korter, meer beweging! 'Doorkijk-effect' – is dit de gewaar-

wording van het doorkijken van een tijdschrift in de wachtkamer van de tandarts? Er is natuurlijk niets tegen het vasthouden van de aandacht van het publiek, maar dat kan op verschillende manieren. De Publieke Omroep kiest ervoor de weg te volgen die de commerciële, op hun beurt in navolging van de Amerikaanse televisie, hebben ingeslagen: het effect van overdonderen en het aanspreken van primaire impulsen en emoties. Hiermee wordt de televisie steeds meer een tetterbak, een kermisgebruil gericht op de middelmaat, want daar zijn de grootste reclameopbrengsten te halen.

Ligt het op de weg van de Publieke Omroep om met overheidsgeld te doen alsof ze commercieel is? Voor een commercieel bedrijf is een tv-programma geen doel maar een middel om zo veel mogelijk geld te verdienen. Het had net zo goed om appelmoes of autobanden kunnen gaan, maar nu is het toevallig televisie. Als het maar winst maakt. De winst kan je opdrijven met holle verlokkingen, door te mikken op de grootste gemene deler, met opgepompt vormvertoon,

Paul C

kortom: korter, sneller en meer beweging. Zo wordt de kortste weg genomen naar het toppunt der afstomping. Zie de Amerikaanse televisie: een grotere vergaarbak van imbeciele aandachttrekkerij is nauwelijks voor te stellen.

Het kortwieken van de aftiteling past in dit streven. Bij de commerciële worden de credits vaak al helemaal weggelaten, want wie interesseert het nou welke acteur die mooie bijrol vertolkte, laat staan wie verantwoordelijk was voor het beeld van de film? Zodra het tv-product, samen met de kaasblokken en de zoutjes, is opgeslurpt, moet men snel naar de volgende impulsbevrediger. Doorkijk-effect.

Zo wil de Publieke Omroep kennelijk ook worden in haar blinde hunkering naar een hoge kijkdichtheid. Een citaat uit de brief aan de Federatie Filmbelangen: „U vraagt ons om vertoning van de gehele aftiteling. Helaas kunnen en willen wij [...] deze uitzondering niet maken.” Het uitzenden van de

sie een tetterbak wordt

Cohen

afdeling wordt kennelijk reeds als uitzonderlijk beschouwd. Maar de afdeling is een onderdeel van de film. Het hoort erbij zoals een vlag op een schip.

Behalve de vraag of het wel de taak van de Publieke Omroep is om het overheidsgeld op deze manier aan te wenden, getuigt deze beknotting ook van onderwaardering voor de makers van het programma, en dat al helemaal wanneer het zelfstandige makers van buiten de omroep betreft.

Er zou een Slow TV-beweging opgericht moeten worden, analoog aan de Slow Food-beweging, die zich teweerstelt tegen de verschralling en de eenvormigheid in het voedselaanbod als gevolg van de industrialisering. „Het bewust genieten van goede, eerlijke gerechten kan de redding zijn van de biodiversiteit, de duurzame landbouw, de culturele identiteit van de verschillende gebieden én van lokale economieën”, zegt Slow Food-oprichter Carlo Petrini in

NRC Handelsblad van 30 januari. Hij propageert het genot en de goede smaak, om kwaliteitsvoedsel en traditionele gerechten te redden voordat die zijn uitgestorven.

Niet als verpakkingen in de supermarkt of de winkelketens die elk stadje hebben gekoloniseerd, is eenvormigheid handig en verlaagt het de kosten. Op televisiemarkten heeft men het over ‘niches’ waarbinnen de programma’s moeten vallen. Zo zijn er ‘niches’ voor bijvoorbeeld sport, drama, natuur of kunst. Wat niet in zo’n ‘niche’ past, is dan ook niet te programmeren. Verschillende van mijn eigen films, die bij potentiële kopers zeer in de smaak vielen, werden toch – helaas, helaas – niet aangekocht, omdat ze niet in een ‘niche’ pasten.

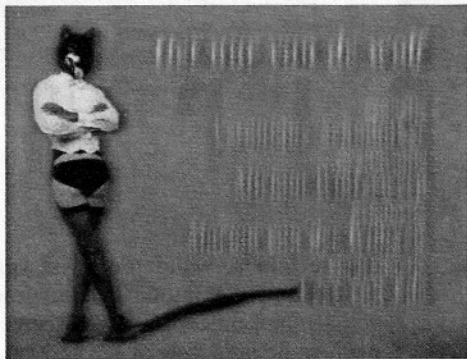
De tv-industrie wordt meer en meer een fastfoodketen, gericht op de middelmaat van de massa. De programmachefs vinden het zelf ook niet leuk (dat zeggen sommigen in ieder geval), maar ze moeten wel, want het wordt gedictieerd door de netmanagers.

Maar moet het wel de functie van de Publieke Omroep zijn om met overheidsgeld deze weg te blijven

gaan? Of moet de Publieke Omroep trachten op een andere manier de aandacht van de kijkers vast te houden, zodat ze doorkijken – bijvoorbeeld door weer eens kwaliteitsdrama te helpen produceren, door risico’s te nemen en onbekende, smaakvolle gerechten te serveren, die gemaakt zijn met zeldzame, op kleine akkertjes gerijpte gewassen, en die bereid zijn door ambachtelijke chef-koks?

De zelfstandige film- en tv-makers (schrijvers, regisseurs, producenten, researchers, cameramensen, geluidsmensen, editors en componisten) moeten gekoesterd worden en niet naar de marge worden geschoven in een proces van uniformering waarbij de individuele prestatie er weinig meer toe doet. De Publieke Omroep heeft belang bij de initiatieven en de energie van de freelancers, maar wil daarvoor liever geen credit geven. In de fastfoodtelevisie die de Publieke Omroep probeert na te maken, is er steeds minder ruimte voor de ‘ambachtelijke filmer’.

Paul Cohen is filmmaker en vice-voorzitter van de Dutch Directors Guild



De publieke omroep tracht kijkers te behouden door kortere aftiteling. Wat is daar mis mee?

Paul Cohen: 'Er is niets mis mee dat veel mensen naar goede tv kijken. Maar wat met de aftiteling gebeurt is een symptoom. De publieke omroep doet de commerciële na, links beeld en rechts de credits. Had men niet wat origineler kunnen zijn? De publieke omroep moet kijkers trekken met kwaliteit. Wees creatief, loop niet blind achter de commerciële en de Amerikanen aan.'

Waarom lang aftitelen?

'Als je een film maakt waar zes mensen aan mee werken kun je wel toe met de nieuwe richtlijn van dertig seconden voor de aftiteling. Maar bij een gecompliceerde productie waaraan tientallen mensen hebben meegewerkt kan dat niet. En wat is de volgende stap? Twintig seconden, tien of helemaal niets. Vanwege de hoge kosten is het soms alleen mogelijk als medewerkers als tegenprestatie vermeld worden op de aftiteling. Ik ken een voorbeeld van het gebruik van muziek van een symfonieorkest. Dat zou anders onbetaalbaar zijn. Er is ook minder tijd voor de credits omdat de publieke omroep minder waarde hecht aan kwaliteit. Dat wordt openlijk toegegeven. Het maakt ze niet uit of het geluid goed of slecht is, als het er maar op staat. Vakmanschap van cameramensen is ook niet van belang, de eerste de beste videoboer is goed ge-

Titelafraffeling

Onder de kop 'Voorkom dat de televisie een tetterbak wordt' hield Paul Cohen, filmmaker en vice-voorzitter van de Dutch Directors Guild, op 26 februari in *NRC Handelsblad* een pleidooi tegen de verschraling en eenvormigheid in het tv-aanbod bij de publieke omroep. In navolging van de Slow Food-beweging zou er een Slow TV-beweging moeten komen. Zodat weer ruimte en tijd voor kwaliteit ontstaat. En voor de aftiteling.

DOOR HUGO HOES

noeg. Het is toch raar dat er voor de aftiteling van een programma dat elke week wordt uitgezonden, bijvoorbeeld *De Rijdende Rechter*, net zoveel tijd beschikbaar is als voor die van een mooie productie van een freelancer waar door veel mensen met veel liefde heel hard aan is gewerkt.'

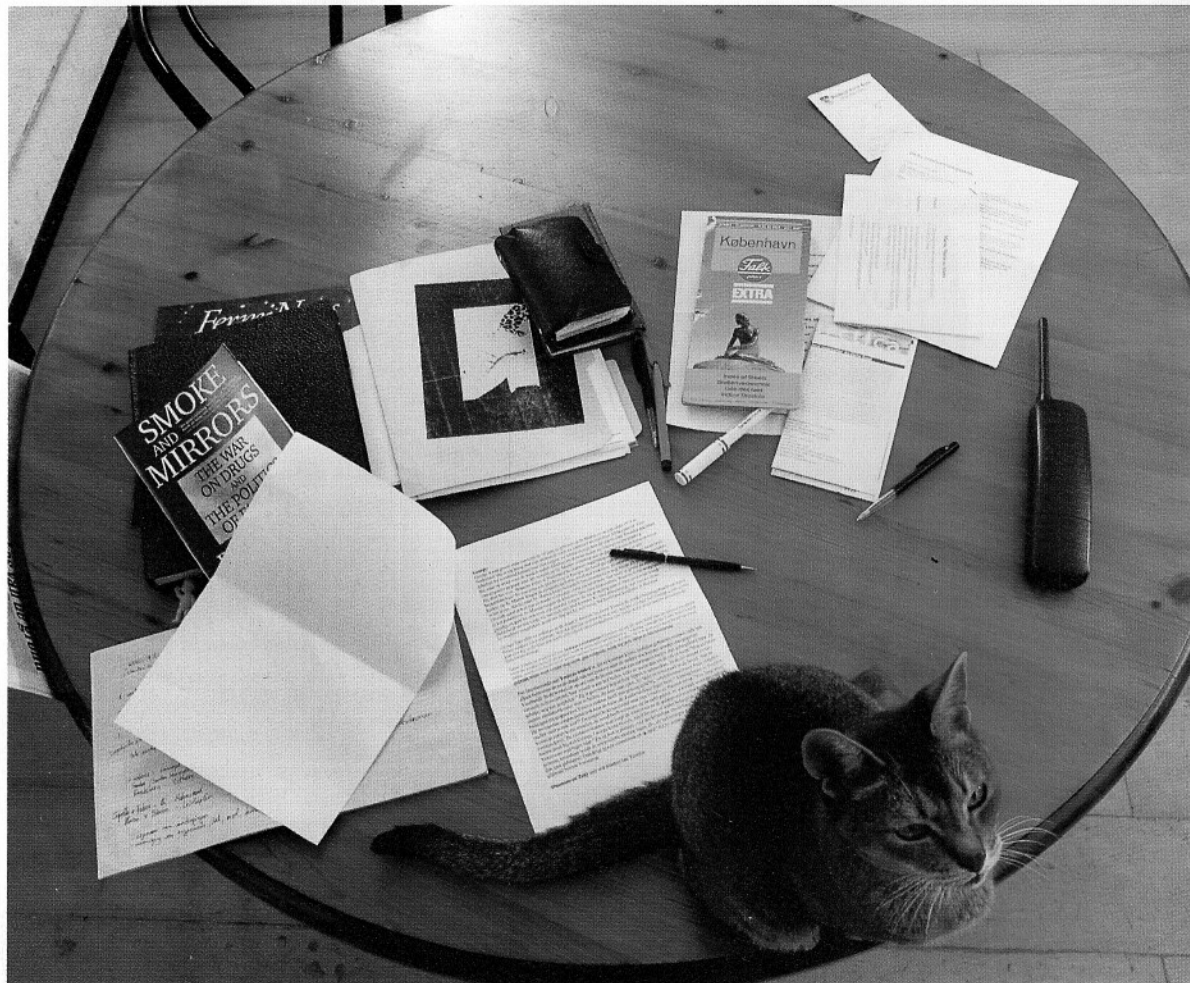
Kan de publieke omroep niets leren van de commerciële omroep?

'Natuurlijk zenden zij ook wel eens wat goeds uit. Zelf gemaakt of aangekocht. Maar men mikt op de grootste gemene deler. Dat moet de publieke omroep niet doen, maar juist daar zie je de kwaliteitsprogramma's naar de marge verdwijnen.'

U noemt de Amerikaanse tv een grote vergaarbak van imbeciele aandachttrekkerij. Maar veelgeprezen series als, The Sopranos en Six feet under komen daar vandaan.

'Ik kom heel vaak in Amerika en heb daar regelmatig op mijn hotelkamer liggen zappen, maar laat ik zoiets nou nooit eens tegenkomen. Meestal beland ik in reclame. Ik overdrijf een beetje. *Six feet under* vind ik ook fantastisch. Ik heb met opzet een nogal ongenueanceerd stuk in de *NRC* geschreven. Want voor enerzijds en anderzijds is het te laat.'

TOON MIJ UW BUREAU EN IK ZEG WIE U BENT...

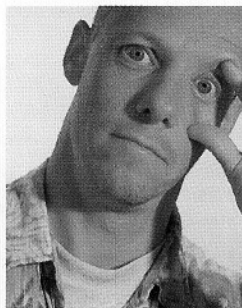


KRIJN DE BEST OVER HET BUREAU VAN: PAUL COHEN.

'DEZE MAN IS GEEN SPENDER OP HET GEBIED VAN GADGETS. IK ZIE EEN VAN DE EERSTE MODELLEN DRAADLOZE TELEFONS, EENVOUDIGE AGENDA, SIMPELE BIC BALPEN, EERLIJK HOUT OP DE VLOER. HIJ BEPAALT DUIDELIJK ZIJN EIGEN NORM. JE ZIET NIETS WAARVAN JE ZEGT: DAT HEEFT HIJ GEDAAN OF GEKOCHT OM INDRUK TE MAKEN; NUL KAPSONES. HIJ IS WIE HIJ IS. HIJ WERKT THUIS EN - GEZIEN DE KAART, HET ARTIKEL, MISSCHIEN TER CORRECTIE, EN DAT SPECIFIEKE BOEK - DENK IK: FREELANCE JOURNALIST. HIJ IS EEN OBSERVATOR, EEN WAARNEMER, BEWUST GEEN CRITICASTER, EN IEMAND DIE SECONDAIR REAGEERT; EERST DENKEN DAN HANDELEN. DE MAN IS GOED BEZIG EN LEEFT IN HARMONIE MET ZICHZELF. IEMAND WAARMEE JE LANGE TIJD IETS HEEL ERG INTENSIEF KAN DOEN; EEN BERGWANDELING IN NEPAL, ZONDER SPANNING EN CONFLICT.'

PAUL COHEN IS:

Filmmaker. Hij maakte een groot aantal prachtige en internationaal bekreunde, en verkochte, documentaires, ondermeer *Part Time God*, *The Winners*, en als laatste *Een Gelukkig Tijd*. Daarnaast regisseerde hij overal in de wereld films voor de VPRO documentaire-serie *Diogenes*.



PAUL COHEN OVER ZICHZELF:

'Het is leuk en spannend om op nieuwe plekken te komen en mensen te leren kennen. En soms - dat is de grootste kick - ben je één met wat je filmt; je registreert niet alleen, maar maakt er deel van uit. Wat je filmt, zegt wat je wilt zeggen. Dat zijn grote momenten. Dit

beroep is geen roeping voor me. De motivaties zijn: de vrijheid en de mogelijkheid hebben om zelf - en niet in opdracht - iets te doen met de wereld, het leven. Ik ben nogal een volhouder, kan oneindig doorgaan met de projecten waaraan ik werk. Goed voor je privéleven is dat niet!

ZE HEBBEN EEN
NIEUWE, VOLSTREKT
EIGEN VORM VAN WER-
KEN GECREËERD.
DAAROM VROEG
GIJS DE SWARTE DE
BEROEMDE ARBEIDS-
EN ORGANISATIE-
PSYCHOLOOG EN
HUMAN POTENTIAL
SPECIALIST
KRIJN DE BEST ZON-
DER ÉNIGE VOOR-
KENNIS, UITSLUITEND
TE KIJKEN NAAR
DE BUREAUS VAN EEN
AANTAL MODERNE
JONGE PROFESSIO-
NALS. HET LEVERDE
VERBLUFFENDE
INZICHTEN OP.
KIJK MEE, LEEF JE IN
EN WELLICHT HERKEN
JE IETS VAN JE EIGEN
WERKPLEK.