

JOHANNA TER STEEGE OVER ONUITSPREKBARE DIALOGEN "ZWIJG! HOUD JE MOND!"



WAT IS HET NOU MET DIALOGEN IN NEDERLANDSE FILMS? WAAROM KLINKEN ZE VAAK ZO ONWERKELIJK? JOHANNA TER STEEGE, INTERNATIONAAL BEKROOND ACTRICE EN EREGAST VAN HET NEDERLANDS FILMFESTIVAL 2006, VRAAGT HET ZICH WEL EENS AF. OVER ONUITSPREKBARE DIALOGEN, EEN BADHANDDOEK VOL HERINNERINGEN EN ACTEREN MET HOOFDPIJN.

Johanna ter Steege als Saskia en Gene Bervoets als haar vriendje Rex in *Spoorloos*

"Zoals de zinnen in de meeste Nederlandse films heen en weer geketst worden, zo praat je niet! Met vrienden en collega's probeer ik er wel eens de vinger op te leggen: wat is het nou met dialogen in drama van eigen bodem? Ik weiger te geloven dat het Nederland ontbreekt aan goede scenarioschrijvers, aan goede dialogenschrijvers. Er is talent genoeg. Volgens mij mist alleen de wil om in dat talent te investeren. Fondsen en producenten hebben te weinig geld over voor het scenario. En dat terwijl het scenario de eerste voorwaarde is voor een goede film! Een goed scenario wordt zelden slecht verfilmd. En het omgekeerde komt al even weinig voor. Een schrijver moet een script kunnen schrijven en herschrijven. Desnoods tot vijftien keer toe. Maar de realiteit is dat het geld na de zesde versie op is en het script of te snel verfilmd wordt of in de vuilnisbak verdwijnt."

ONDERSTROOM

"Wat een dialoog slecht maakt? In ieder geval ontbreekt het slechte dialogen aan een diepere laag. In veel Nederlandse dramaproducties zeg-

glas op tafel, en zegt erbij dat hij zijn glas op tafel zet, bij wijze van spreken. Het is als zonnebloemen geel kleuren. Ik vind dat wat zonder woorden

"Fondsen en producenten hebben te weinig geld over voor het scenario."

gezegd kan worden, ook zonder woorden gezegd moet worden. Of met andere woorden. Een goede dialoog heeft voor mij iets altijd iets gelaagds. Een onderstroom, een diepere betekenis."

SCHRAPPEN

"Ik kies mijn films altijd zorgvuldig. Oninteressante dialogen zijn een reden om een rol af te slaan en ik bedank ook voor een rol als het scenario slecht geschreven is, het verhaal me niet meesleept of als ik na een paar pagina's al weet waar het naar toe gaat. Ik werk graag met iemand als Nanouk Leopold. Haar film *GUERNSEY* vertrouwt volledig op het beeld en acteren, er wordt maar weinig gesproken. Tijdens de repetities en in de editing bleek dat er nog minder woorden nodig waren

gebeurd?' 'Niks. Niks bijzonders'. Daardoor zal de kijker nooit weten hoe het precies zit, maar het versterkt het thema van de film; de existentiële

eenzaamheid. Hoe 'samen' je ook bent, je gevoel ervaar je alleen."

SPOORLOOS

"Als acteur ben je op een andere manier met je personage bezig dan een regisseur of een scenarioschrijver. Voor elke scène bepaal ik wat mijn karakter wil bereiken en hoe ik dat tot uitdrukking kan brengen. Dat 'pakketje' neem ik mee naar de set en ik presenteer het aan de regisseur. Die neemt het over, of we sleutelen er samen nog wat aan. Iets dat ik aan een personage heb toegevoegd? In *SPOORLOOS* laat ik - ik zal maar 'ik' zeggen - me opeens op de grond vallen, vlak voordat ik ook echt van de aardbodem verdwijnt. Mijn vriendje Rex ziet me niet meer, maar voordat hij vraagt op zijn voorhoofd krijgt spring ik alweer lachend op. Dat stond niet in het scenario. Die scène is een voorbode voor mijn verdwijning én het past bij het vlinderachtige dat regisseur George Sluizer mijn karakter wilde meegeven."

BADHANDDOEK

"Ik omring me graag met dingen die ook in het werkelijke leven iets voor me betekenen. In *SPOORLOOS* heb ik bijvoorbeeld mijn favoriete badhanddoek naar de set meegenomen. Die zit

"Ik zou tegen alle acteurs die een onuitspreekbare tekst voorgeschied krijgen willen zeggen: doe het niet. Houd je mond. Zwijg."

gen personages letterlijk wat ze bedoelen te zeggen. Dat komt in het echte leven maar weinig voor. Vooral als er subtielere psychologie in het spel is, zoals machtsverhoudingen, gaat de communicatie indirect. Ook dialogen die er te dik bovenop liggen maken een film niet interessanter: iemand zet een

dan het beetje tekst dat in het scenario zat. Zo ook toen Maria Kraakman en ik repeteerden voor een scène waarin onze karakters, de twee zussen, op bed een serieus gesprek hebben. De informatie uit die dialoog was helemaal niet nodig. Het gesprek blijft nu beperkt tot 'wat is er nou eigenlijk

dan letterlijk en figuurlijk in mijn bagage als Rex en ik op reis gaan. In een scène in de auto kijk ik achterom. In mijn ooghoekjes zie ik die badhanddoek op de achterbank liggen, die badhanddoek vol herinneringen uit mijn eigen leven... Dit helpt mij met een bijna nonchalante vanzelfsprekendheid de scène rijker te maken. In elke rol is er wel iets dat ik van mezelf herken – al is het maar een sluimerend karaktertrekje. Dat ga ik vervolgens uitvergroten en dan benut ik de vrolijke Johanna, de gemene Johanna. Andersom werkt het trouwens ook. Als ik me dag in dag uit moet inleven in iemand die zwaar gedeprimeerd is, dan heeft dat effect op hoe ik ben als ik thuis kom. Dat betekent niet dat ik depressief wordt, maar wel dat ik anders tegen het leven kan aankijken. Ik ben overigens niet het type acteur dat één wordt met de rol. Ik put uit mijn eigen leven, maar tot een bepaalde hoogte.”

TELEURSTELLING

“Ik heb het gelukkig nog maar zelden meegeemaakt, maar het kan zo teleurstellend zijn om een film terug te zien. Ik heb het nu over *Immortal Beloved*, een film over de grote liefde van Ludwig van Beethoven, geschreven en geregisseerd door Bernard Rose. Ik speel Beethovens schoonzus én geheime geliefde die vijf dagen vergeefs op hem zit te wachten. Als hij eindelijk op de afgesproken plek aankomt - het was de paard- en wagentijd - ben ik

"Vertrouw op je instinct. Als iets bij het opnemen niet goed voelt dan is er meestal ook iets mis."

– o, noodlot - net vertrokken. Beethoven denkt dat ik hem bedrogen heb, ik denk dat hij mij bedrogen heeft. Zwanger van hem ga ik terug naar zijn broer (mijn man). Een heel mooi gegeven, maar het komt niet goed uit de verf omdat het de kijker niet duidelijk zal zijn dat ik maar liefst vijf volle dagen op mijn geliefde heb gewacht. Als je de film ziet, lijkt het hoogstens een halve dag. En daardoor wordt mijn karakter ongelooftwaardig. In plaats van een hevig verliefde vrouw, lijk ik een ongeduldige aanstelster. Ik heb Rose al tijdens de opnames gezegd dat hij een tijdsverloop had moeten inbouwen, maar hij zei dat het wel goed zou komen. Nee, achteraf heb ik het er nooit meer met hem over gehad. Evalueren met de regisseur heeft vooral zin als je nog eens met iemand samenwerkt.”

NASYNCHRONISATIE

“Een acteur moet zich overleveren aan de film, aan de camera, aan de montage. Je wordt geknipt en

gesneden en soms word je van je stem ‘berooft’. Het liefst speel ik met m'n eigen stem, maar in buitenlandse producties is dat niet altijd mogelijk. Bijvoorbeeld in *DEAR EMMA*, *SWEET BÓBE* van István Svábo. In die film wordt mijn rol Emma nagesynchroniseerd door een Hongaarse actrice. Het is perfect gedaan. Er zijn maar twee kleine momentjes waarop ik zag dat het niet lipsync was, heel bijzonder als je bedenkt wat er allemaal bij een nasynchronisatie komt kijken. Ik spreek de dialogen in het Duits en de monologen in het Nederlands. De lengte van de zinnen van Duits en Nederlands zijn even lang als het Hongaars. De vertaler moest op twee dingen letten: de mondbewegingen van de woorden moesten ongeveer gelijk zijn aan die van de uiteindelijke Hongaarse woorden. En ook het gevoel achter de zinnen moest kloppen, anders wordt mijn acteren ongelooftwaardig.”

HOOFDPIJN

“Om nog even terug te komen op slechte dialogen... Ik zou tegen alle acteurs die een onuitsprekbare tekst voorgeschoteld krijgen willen zeggen: doe het niet. Houd je mond. Zwijg. Als je zelf niet gelooft in je tekst, dan is het moeilijk om 'm overtuigend uit te spreken. Vertrouw op je instinct. Als iets bij het opnemen niet goed voelt, dan is er meestal ook iets mis. Een acteur heeft daarin bijna altijd gelijk. En echt niet omdat een acteur meestal

gelijk heeft, maar omdat een acteur vaak vóelt of het goed is. Het hoeft 'm overigens niet per se in de dialogen te zitten. Ook in de mis-en-scène kan iets fout zitten. Ik noem maar een voorbeeld: als je tegenspeler stevig van repliek moet dienen vanuit een zachte plofstool. Maar vaak is het te laat om dingen te veranderen, om in zo'n geval een andere stoel op de set te halen. Dan is het de kunst om het manco, of het probleem dat je ervaart in je voordeel om te buigen. Ik had in de kinderfilm *Mariken* het betrekkelijke ‘voordeel’ dat ik hoofdpijn had tijdens een scène waarin ik – als kille gravin – moest zeggen: ‘Schiet op man, ga weg, ik heb hoofdpijn.’ Ik weet zeker dat ik die zin anders had uitgesproken als ik geen hoofdpijn had. Dan had het waarschijnlijk minder afgemeten geklonken.

Femke Sleegers



Johanna ter Steege (rechts): “Ik weiger te geloven dat het Nederland ontbreekt aan goede dialogenschrijvers.” Still uit de film *Guernsey*

beeldende tekst

Plots

www.plotspoint.com

