

## Aziz Al-Dilaimi

### *Een talent, een vloek en een zegen*

#### Foto 1 portret

Aziz Al-Dilaimi. Zijn werk toont vaak flamboyant, zijn voorkomen is juist rustig. Vaak praat hij zacht en bedachtzaam. Hij visualiseert alles, lang voordat er ook maar een seconde gedraaid is en moet dat dan in de voorbereidingen terugbrengen naar woorden. Dat valt niet altijd mee. Het is een talent, een vloek en een zegen, vindt hij. En dat is geen ijdele opmerking, nee zeg. Ook geen oordeel overigens, want dat laatste, 'niet oordelen', dat zit in zijn DNA. Op leven en dood bijna, zo zou blijken tijdens een mooi en lang gesprek op een prille voorjaarsdag in Amsterdam.

Eind maart is Aziz Al-Dilaimi er klaar voor, ergens in een café in de hoofdstad, in de buurt van de wallen, voor het interview voor de NSC website, waar hij erg mee vereerd is, zo schreef hij in een e-mail op de uitnodiging ervoor. Buiten wordt er toevallig gefilmd, naar later blijkt voor één of andere serie. Het is een tamelijk grote set en voordat het gesprek kan beginnen staat Al-Dilaimi er al, om te kijken hoe het eraan toe gaat en ook of hij bekenden ziet, collega's. Natuurlijk is dat het geval. De geluidsman kent hij best goed en die vertelt hem wat ze aan het draaien zijn. Om de hoek van het café staan acteurs Ciarán Hinds en Lesley Manville te wachten op de volgende take. Het is een cadeau, het is een levend schilderij, dat we dit zien, vindt Al-Dilaimi.

Op de beroemde Staalmeestersbrug moeten Hinds en Manville keer op keer een vrij dramatisch scène spelen, althans zo laat het zich aanzien. Voor het raam waar het interview even later toch een aanvang heeft, glijdt regelmatig een camera op kraan voorbij. Het perfecte decor voor een gesprek met een bedachtzame en tegelijk gepassioneerde jonge Nederlandse d.o.p., Aziz Al-Dilaimi (1988).

#### VISUALISEREN

"Ik denk in beelden," is één van de eerste dingen die hij zegt, ogenschijnlijk een niet zo vreemde opmerking voor een cameraman. Maar Al-Dilaimi bedoelt het toch minder voor de hand liggend. "Naar aanleiding van een script of regievisie weet ik meteen, altijd, ver dus voordat ik ga filmen, hoe het eruit moet gaan zien. Ik moet het alleen nog maar doen. Ik hoef er niet over na te denken wat het moet worden, ik weet het al. Dat lijkt fijn maar het is ook lastig. Ik moet het toch uitleggen, er woorden voor vinden. Een stap naar voor maar ook weer terug. Het is een talent, een vloek en een zegen. Het antwoord op een vraagstuk kan ik geven maar samen moeten we er toch nog zien te komen."

Waarom werd Al-Dilaimi d.o.p. en bijvoorbeeld niet regisseur als hij de beeldtaal zo duidelijk voor ogen heeft, wat hij ermee wil vertellen ook? "Ik heb veel energie, ik sport veel, d.o.p. past daarom goed bij me, bij wie ik nu ben en waarschijnlijk zal dat in de toekomst niet anders zijn. Het moet fysiek zijn. Als ik in beweging ben, kom ik dicht bij mezelf." Maar draaien is toch ook veel wachten, stilstaan, de set buiten, voor de deur, bewijst dat nog maar eens? Dat beaamt Al-Dilaimi maar zegt hij: "ik neem heel veel waar. Er gebeurt ook heel veel in mijn hoofd."

#### Foto 2 Femi

Dat wel *moeten* praten, het beeld verwoorden, het is noodzakelijk om het proces van filmmaken te begrijpen. "Door dat uit te spreken, begrijp ik mezelf ook beter. Daardoor weet ik nog eens extra goed dat ik in een gesprek bijvoorbeeld soms nog niet alle informatie heb gegeven, waardoor er een

disconnectie kan ontstaan. Door het te benoemen weet ik weer hoe het werkt in mijn hoofd. Diegene met wie ik spreek en werk, is er nog niet altijd maar *ik* moet daarvoor die slag slaan.”

Hoe gaat dat dan in de praktijk, bijvoorbeeld toen Al-Dilaimi *Femi* draaide met regisseur Dwight Fagbamila (2022)? De film die in Eindhoven speelt en dat ook duidelijk zichtbaar moest maken, heeft veel kleur. Maar beaamt Al-Dilaimi, vooral 's avonds. Overdag ziet het er nog vrij neutraal uit, gewoon de straten en huizen zoals die er zijn in de eenvoudigere buurten van de Brabantse lichtstad. Maar 's avonds, als het in Dennis/Femi's hoofd gaat spoken, komen de kleuren. Rood, groen, blauw, ze volgend elkaar met gemak in snel tempo op. *Femi*, Fagbamila's speelfilmdebuut, vertelt over de 21-jarige Femi die de wereld op zijn schouders draagt. Bijna letterlijk lijkt hij een zware last met zich mee te tillen. Zijn vader is jong overleden, zijn moeder heeft het niet al te goed. Zelf keert hij, begin 20, bij haar terug. Niet veel mensen zijn blij hem weer te zien. Zijn ex-vriendin, zwanger van hem, ook al niet. *Femi* is in gevoel een donkere film, een bijzondere film ook, nog niet eerder was een film zo hedendaags Brabants met de juist accenten, de juiste plekken in de stad, het Philips stadion als een tempel uitstekend boven de rest van de stad. Dan is de film bijna sociaal-realistisch, zeker naast het spookachtige in de nacht, als die kleuren komen. Al-Dilaimi vertelt dat hij Eindhoven als lichtstad een leuke metafoor vond, vandaar die gekleurde lampen. “Maar,” zegt hij, “het is meer dan dat alleen, het licht moest ook ‘bijten’. Als Femi door de nacht loopt, moet het licht zo intens zijn dat het bijna pijn doet. Overdag loopt hij in de schaduw, in de nacht probeert hij zich ook onzichtbaar te maken en duikt hij bijna weg in al die kleuren. Dat ‘bijna pijn doen’ heeft te maken met de gevoeligheid die Femi ervaart, hij kan niet meer.”

De film had dan ook net zo goed *Bijt* kunnen heten, net zoals die andere film met Al-Dilaimi als d.o.p. die afgelopen IFFR in wereldpremière ging en vanaf juni 2024 in de Nederlandse filmtheaters en bioscopen draait. Dat vindt hij zelf ook. “De thematiek is gelijksoortig. Zowel in *Femi* als *Bijt* zie je jonge mannen in de hoofdrol, vol zelfhaat, een gebrek aan zin om te leven, in disconnectie met zichzelf en hun omgeving, die overgaan tot zelfmutilatie. Bij *Femi* komt dat voort uit trauma, raciale gebeurtenissen, in *Bijt* is het anders maar Guido (Coppis, regisseur) wil dat niet uitleggen of psychologiseren, het personage is zover heen eigenlijk dat de oorzaak al naar de achtergrond is verdrongen.”

In tegenstelling tot *Femi* is er in *Bijt* geen kleur te zien, enkel koper met zwart en grijs. Ook hier dus iemand aan de zelfkant, in verpauperde decors, een berg troosteloosheid en onmacht. Het sprak Al-Dilaimi erg aan en samen met *Femi* en *White Berry* van Sia Hermanides (2022) is het voor hem, nu met terugwerkende kracht, binnen zijn eigen oeuvre een drieluik geworden. Want in *White Berry* was er ook al zo'n hoofdpersonage dat nog niet geleerd heeft om van zichzelf te houden volgens de d.o.p. “Dat gevoel verbindt die drie films, die drie personages. Het maakt ook dat de films soms wat moeilijk kunnen zijn om naar te kijken, misschien niet zo toegankelijk zijn. Het vraagt veel van je inlevingsvermogen als kijker. Ken je deze, ‘je kiest een boek en het boek kiest jou’? Met film is het in ieder geval voor mij zo. In mijn eindexamenfilm *Nachtoord* (Hetty de Kruijf, 2015) zit veel hoop, vind ik, maar ook die duistere wereld.”

Hoe de films Al-Dilaimi dan hebben gekozen, is de voor de hand liggende volgende vraag. Of is hij de personages? Vaak zal de d.o.p. uit Zeeland in Brabant in omtrekkende bewegingen antwoorden, ook nu. “Een vriend zei een keer, ‘Aziz, je beelden zijn zo duister’, ik was toen echt nog wat jonger, ik weet niet, ik ben ook door een aantal fases heen moeten gaan. Ik denk dat regisseurs wel voelden dat ik voor sommige projecten geschikt was.”

### Foto 3 Bijt

Zijn blik staat de laatste tijd juist meer open, haast hij zich toe te voegen: “*Bijt* is ook meer open voor mij dan *Femi*, en *White Berry* zelfs, die ik heel intens vind. In *Bijt* neemt de camera al wat meer afstand en beschouwt hij ook iets meer. De kaders zijn open, het is minder ingedrukt, het perspectief... de camera is minder een personage geworden. Heeft ‘zicht op’, overzicht.”

Al-Dilaimi probeerde in al die films meegaand te zijn, subtiel, mee te voelen met de personages. Het moet ademen, bewegen. Geen oordeel, hij wil het mooi maken. “Ik ga heel erg mee met het spel van de acteur.” Altijd? Ja, ik probeer het altijd, zegt hij in volle overtuiging. “Soms neem ik afstand om de situatie even te overzien. Maar nooit heel uitbundig. Wel expressief trouwens! Ik vind gewoon dat de

camera niet het accent moet leggen. De sfeer, de ruimte het licht, de achtergrond waartegen het personage gefilmd wordt, dat is het voor mij. Ik wil aanwezig zijn zonder te dicteren en zodoende probeer ik een gevoel over brengen. Cinematografie is voor mij ook het vastleggen van het moment, en idealiter doe ik dat met zintuigelijke elementen.”

#### KRUISPUNT

AL-Dilaimi besluit wat meer te vertellen over zijn voorbereidingen, de préproductie. Vaak zal hij, voordat hij begint te vertellen, ‘okay’ zeggen, daarmee een soort aanloopje nemen voordat het verhaal eruit komt. Dus: “Okay, over *Femi*. Dwight en ik lieten, heel *gentle*, eerst de acteurs spelen, ik kijk wat ze doen als ze repeteren en dan bieden we ze iets aan.” Het is opvallend dat zowel van *Jungle* (Hetty de Kruijf, 2017) *Femi* als *White Berry* acteurs voor Gouden Kalveren werden genomineerd. Of dat veel met Al-Dilaimi’s aanpak te maken heeft, laat hij graag in het midden. Veel belangrijker is die samenwerking, daar wil hij duidelijk over zijn, het hele gesprek lang trouwens. Het gaat niet om hem maar om de samenwerking. Wel zegt hij er graag het volgende over: “Ik denk dat ik, samen met de regisseur, acteurs zeker goed in hun kracht kan zetten. Natuurlijk maken wij ook keuzes maar de camera dicteert niet alles, we laten juist de acteurs ‘spelen’ binnen het kader, met alle ruimte. Alleen als het echt niet anders kan, zeg ik bijvoorbeeld ‘kom hier in het licht staan’. Ik laat zien, nee zelfs voelen dat dat een goede plek is. Ik neem ze mee. Ik laat ze voelen dat het dan warm wordt bijvoorbeeld. Het raakt ze aan. Zodat ze ermee kunnen werken. Dan gaan ze ons iets geven wat ik niet kan bedenken. Het is mijn natuurlijke aanpak: observeren en dat zo scherp mogelijk omzetten naar het visuele. Dat leer je niet zo direct op de filmacademie, dat is iets wat je gaandeweg zelf ontwikkelt. Eigenlijk alle acteurs die ik voor de camera heb gehad werken zo zintuigelijk, zo sensitief, dat gaat vanzelf. Hoe schilders kijken, zo moet ik ook kijken. Wat zijn details, de spiertjes. Zij moeten zich openstellen en ik ook, op de set. Mijn filter moet weg. Wat zij voor de camera doen, moet ik kunnen toelaten. Dat maakt zeker heel kwetsbaar.”

De weg naar zijn ‘roeping’ kwam al snel op de middelbare school. Het vak CKV deed het hem. Ze moesten ervoor filmen en dat visualiseren, gebeurde meteen. Veel klasgenoten stoeiden met het filmen maar dat ‘beelden zien’ was er bij Al-Dilaimi meteen. En ook toen al voelde hij zich tamelijk geëngageerd. Maar vindt hij, dat moet niet al te zichtbaar zijn. Okay, tijd voor een anekdote. Morgen heeft hij een camera make up test in zijn agenda staan. “Ik neem een jongen mee die me gaat helpen, ik probeer bij elke productie iemand te betrekken die net even wat extra aandacht kan gebruiken. Jongere mensen die misschien ook wel het vak in willen, maar dat is niet noodzakelijk. Dat is een wens, ook naar de productie toe. Waar mogelijk, als ik ruimte zie. Eigenlijk kon het tot nu toe altijd. Ik zit ook in de diversiteitscommissie van de NSC maar dat wilde ik alleen maar als we ook echt wat kunnen doen. Elk jaar geeft de NSC iemand een beurs, iemand die het nodig heeft. Ik vind het belangrijk om daaraan bij te dragen en ik ben blij dat daar ruimte voor is. Voor mij is het normaal om anderen te willen helpen, ook omdat ik zelf weet hoe essentieel dat kan zijn. Daar ben ik dankbaar voor. Ik had het vroeger soms niet eens door dat ik ook wat hulp nodig had.”

Nu Al-Dilaimi, inmiddels 36 jaar oud, aardig op weg is met zijn carrière, lonkt nu het buitenland of maakt het niet waar hij werkt? Al-Dilaimi: “ik denk wel dat ik op een soort van kruispunt zit. De films die ik tot nu toe gemaakt heb zijn vrij specifiek, daardoor niet minder belangrijk maar wel voor een minder groot publiek misschien. Qua beschikbare middelen ben ik soms wat gelimiteerd, dat is overigens niet altijd erg. Beperking maakt ook de meester, zeggen ze. Maar ik ben, denk ik, wel aan mezelf verplicht om mijn vakmanschap verder ontwikkelen. Dat heeft bijvoorbeeld te maken met schaalvergroting. Voor complexe technische vraagstukken zou ik dan veel meer ruimte hebben. Wat ik tot nu heb bereikt met belichting, wil ik ook met mijn camerabewegingen ‘halen’, dat me dat stimuleert en me zo ook meer energie geeft. Ik ben aan het zoeken naar hoe ik mezelf op die positie kan krijgen zodat ik de vrijheid heb om dat te proberen. Ik weet het antwoord daar niet op. Ergens denk ik dat dat ver weg ligt, letterlijk bijvoorbeeld in het buitenland maar ik weet niet of dat klopt. Het zou een volgende fase kunnen zijn. Werken met mensen die zo goed zijn, zoals die twee buiten om de hoek, Ciarán Hinds en Lesley Manville, in zulke dingen zit zeker nog winst.” Maar meteen voegt

hij toe: “ik heb al met zoveel goede acteurs mogen werken. Met Latifa Mwazi bijvoorbeeld. En ik heb er zoveel van geleerd.”

In die film van Hermanides, *White Berry* dus, speelt Mwazi Grace een jonge vrouw die door haar albinisme onzeker is in haar leven. Tot ze een groepje vrouwen leert kennen en wel aansluiting lijkt te vinden. Maar haar onzekerheid blijft haar parten spelen. In zonovergoten Rotterdam, tussen flats, veldjes, de rivier en beton vormen rap en hiphop de kleuren van de film. Al Dilaimi: “Latifa speelde alles zo goed maar vanwege het beperkte zicht door haar albinisme speelde ze het klein, haar uitdrukkingen waren klein. Daarvan denk ik nu ‘had ik niet closer moeten zitten om haar te helpen. Wat had ik nog kunnen doen’. Die gedachte blijft trouwens. Zo blijf ik ook na een film filosoferen over waar ik nog winst kan boeken.”

#### Foto 4 White Berry

Gesproken over de kleur van de film: ook *White Berry* is vol met veel kleur. Is het ene shot knalblauw, daarna kan het met gemak vuurrood kleuren. Al-Dilaimi tovert zijn iPad tevoorschijn. Okay, hij gaat wat laten zien. Op het scherm vele plaatjes, allemaal een andere kleur, een soort mood board. Dat helpt zelfs tot in de kleurcorrectie, zo beweert hij. “Het is zoals met muziek, het notenschrift. Film is opgebouwd uit kleurtonen. Samen vormen ze een dynamiek die je kunt meenemen in een bepaalde ritmes, een soort beleving. Het is misschien minder aantoonbaar dan met muziek. Je speelt noten achter elkaar en dat doet iets met ons. Ik denk dat dat met kleur ook gebeurt als je naar films kijkt, alleen kun je dat minder snel analyseren. Maar als je dat doet in de voorbereidingen, zie je de montage al voor je en daarom maak ik het de editor toch niet lastig, ondanks de vele kleuren soms. Het scheelt veel tijd. Liever zou ik nog meer tijd in de préproductie steken. Met die ruimte zou ik meer de verdieping kunnen zoeken zoals ik je net liet zien, ik zou tot het uiterste kunnen gaan waardoor het een extra laag krijgt. Dat moet ik nu in mijn eigen tijd doen en dat doe ik ook maar het zou gewoon bij de productie moeten horen, betaald en al, dan maak je het beste. Als je, en ik ga een stevige stelling maken, in de toekomst boven A.I. uit willen stijgen dan zal je dit moeten gaan ondersteunen. A.I. kan niet op tegen artisticeit, dat vraagt andere voorbereidingen, dat kan software niet. De natuurlijke afwijkingen, de imperfectie binnen de perfectie, dat bedoel ik ermee. Maar die automatische piloot, dat gaat het straks van ons winnen, als we het nu niet anders aan gaan pakken.”

#### NEW DEAL

Het lijkt een goed moment in het gesprek om het manifest van de NSC, de New Deal, die in deze reeks gesprekken met d.o.p.'s een plek heeft, te berde te brengen. Al-Dilaimi beaamt dat juist de d.o.p. een grote rol kan spelen om auteurs-gedreven films te maken. Nu belangrijker dan ooit dus, in een tijd waarin, met Al-Dilaimi's woorden, machines in staat zijn om films te gaan maken, in korte tijd. “We zullen iets moeten gaan vinden om de mens ...” Hij maakt zijn zin niet af. “Waarom zou ik naar een film gaan kijken als ik weet dat die zo is gemaakt? En feitelijk zijn ze er al, al die format films. Dat zouden we ons met zijn allen beter moeten realiseren. Dit is het moment. Om te zorgen voor een dynamische filmcultuur. Wanneer gaat die generatie opstaan?

Het heeft,” zegt Al-Dilaimi, “allemaal met talent en vrijheid te maken. Daar mag meer aandacht voor komen. Het artistieke aspect wordt nu meestal toebedeeld aan regie en productie. Dan is er sprake van top down management waarbij middels de budgettering al is vastgesteld waar de creatieve ‘vrijheid’ zit. Dat merk ik dan in de voorbereiding en ook in de tijdsplanning. Gelukkig zijn er regisseurs en producenten die zien dat de verschillende departementen ook een eigen handtekening en werkwijze hebben en willen dat ook ondersteunen maar dat is tegelijk lang niet altijd het geval en dat wordt in de hand gewerkt door de krappe tijd die er voor een productie staat. Balanceren wordt er nu vaak van mij, van ons allemaal gevraagd. Soms is er een bepaalde beeldtaal en soms ook ‘just do the job’.”

Wat hij laatst trouwens zag, van de hak op de tak en gevraagd naar wat hem inspireert: *Beau travail* (1999) van Claire Denis, de inmiddels klassiek geworden film die evengoed eerder niet in Nederland werd uitgebracht en nu alsnog zijn release kreeg. De film die poëtisch wordt genoemd met zijn subjectieve, zo voelbare cameravoering, mild leunend op *Billy Budd* van Herman Melville, zich

afspelend ergens aan de Oost-Afrikaanse kust, met een stelletje legionairs. Goed loopt het niet af. Al-Dilaimi: “daar was ik zo van onder de indruk! *Dat* is een auteur en het is zo relevant nu. Geweldige film. Verfrissend ook en bijna documentair. Die focus binnen de scènes. Die keuze, wat laat ik zien en wat niet. Dat is de dynamiek tussen camera en regie, zo ervaar ik het. Die hebben een soort van vertrouwensband.”

#### Foto 5 Door Wilskracht Sterk

Nu hij toch het woord ‘documentair’ gebruikt, is het tijd om *Door wilskracht sterk* (2019) van Nina Karim van Oort er bij te halen. Het lijkt een buitenbeentje in Al-Dilaimi’s oeuvre *so far* maar ook hier houdt hij van. De kortfilm, vernoemd naar een gelijknamige muziekvereniging in een volksbuurt in Arnhem, laat met statische shots zien hoe de leden worstelen met de dreigende sluiting van hun honk. Al-Dilaimi gaat er eens goed voor zitten. “Leuk, vind ik erg leuk om over te praten,” fluistert hij bijna. Lang denkt hij na voordat hij begint te vertellen. “Geen oordeel hebben, daar zit iets van mij wat overkoepelend is, dat is belangrijk. Dat is met alles wat ik maak zo. Of het nou fictie is of documentaire. Ik wil het niet politiek maken, hoor. Maar persoonlijk vind ik, dat als je in de hoek hebt gezeten waar er zoveel vooroordelen zijn, en je hebt het vermogen om dat te analyseren, te begrijpen hoe dat fenomeen werkt en je kunt je uiten -ik met mijn camera-, dan moet je die verantwoordelijkheid nemen. Hoe bestempel je mensen, hoe breng je ze in beeld, daar moet je heel zorgvuldig in zijn.

Er hingen veel gekleurde lampjes, in dat honk. Ik heb ze er allemaal uitgedraaid en er neutraal licht in gehangen. Ook het soort licht, ledlampen en zo, maakte het heel onrustig om naar te kijken. Dat werkt door. Ik wilde er geen kermis van maken. Ik wilde deze groep mensen respectvol laten zien. Het makkelijkst is het om er een oordeel over te vellen. Ik vond de warmte en hun doorzettingsvermogen echt inspirerend. Fijne mensen.”

Het brengt het gesprek organisch op de locaties, ook in andere films van Al-Dilaimi. “Als je de achtergrond in een scène weg zou halen, dan beoordeel je een personage enkel op zijn handelen of voorkomen. Dan ontstaat het vooroordeel. Je gaat iemand pas begrijpen als je weet waar die vandaan komt. Daarom is de achtergrond en *hoe* die in de scènes zit zo belangrijk. *Dan* kunnen we een menselijke interactie aangaan. Dat is belangrijk. Soms kies ik de locaties, ga ik mee met de scout. Vaak is er natuurlijk ook al gekozen, in dat geval kijk ik in een zo vroeg mogelijk stadium hoe het de personages kan versterken, kan ondersteunen.”

Dat is nodig, beseft Al-Dilaimi, want makkelijk is het in ‘zijn’ drieluik niet om je te identificeren met de personages. En dat willen mensen graag, hij weet het heel goed. Toch, zegt hij, lukt het in *Femi* en *Bijt* wel want de respectievelijke acteurs, Yannick Jozefzoon en Reinout Scholten van Aschat, zijn zo krachtig. “Waanzinnig. Ik kan daarin meegaan. Door middel van die kleur in *Bijt* bijvoorbeeld. Guido (Coppis, regisseur, GH) was ook snel om.” Al-Dilaimi vervolgt: “ik wist dat we iets moesten doen om zijn wereld, die dystopie, als zodanig te laten zien. Ik heb een soort van lijm nodig, iets magisch. Ik ben een beetje gaan spelen met de foto’s die we op scout hebben gemaakt en heb twee opties voorgelegd, die ander was wat realistischer, maar het werd deze, Guido vond het gewoon vet. De producent was trouwens heel open en welwillend, ze had er vertrouwen in. Misschien omdat het toch al low budget was. Het is gelukt om er een geheel eigen wereld mee te laten zien. Guido heeft gedaan wat hij heeft gezegd dat hij zou doen.” Tarkovski werd in de pers al wel eens als inspiratie genoemd maar voor Al-Dilaimi was het Sally Mann, de fotografe die in haar werk veel sepia-tinten gebruikt. “Dat is zo magisch, zo alsof het een andere wereld is, dat had ik voor *Bijt* ook een beetje in mijn achterhoofd. Mann is iemand die heel brutaal is. Ze maakt foto’s van haar kinderen, van haar dochtertje bijvoorbeeld met een sigaret in haar hand. Dat spreekt me aan. Ik voel me ook minder gebonden aan conventies, ik schrik niet snel ergens van.”

Zijn er, met dat in zijn achterhoofd, dan specifieke filmmakers waar hij graag mee zou willen samenwerken? Het antwoord komt snel deze keer. “Met diegenen waar ik iets van kan leren als mens. Het is interessant om met mensen te werken die anders zijn dan ik, dat kan soms wringen maar het brengt nieuwe dingen naar boven en je leert daarvan.” Een tijdje terug leerde hij nog iets, ook van een fotograaf. “Die liet me zien, dat als de camera hier staat, op een bepaalde hoogte, dan is het alsof alles zweeft. We probeerden andere perspectieven maar dat zweven kon alleen maar met

die ene positie. Dat vond ik leerzaam. Zo had ik het nog niet gezien.”

Doorgaand op dat perspectief, die positie van zijn camera: “Ik wil contact hebben met iemand. Ik kijk iemand aan. Recht van voren. Als ik iemand spreek maar zeker als ik iemand film, wil ik de kortste lijn. Dus niet iets anders met meer afstand of met een andere hoek omdat dat dat mooier zou zijn. Ik kan soms aan een shot zien dat een camerapersoon bang was. Dan houdt die afstand, dan voel ik ‘ze hebben niet echt een relatie tot hun onderwerp’. Het heeft niet met close-ups of medium te maken maar met die keuze voor de kortste lijn. Direct. Dat is iets wat ik opzoek. Daardoor centreer ik ook veel. Ik wil vaak fysiek dichtbij staan, dat deed ik voor *White Berry* zoveel mogelijk. Geen *closeness* suggereren maar het daadwerkelijk hebben. Op de filmacademie ontdekte ik dat ik dat nodig heb om het te ‘voelen’. Voor een bepaald project werkte er iets niet en de acteur opperde om dichterbij hem te komen. Zo eenvoudig was het dus. Het komt niet tot me als ik teveel afstand houd, het moet menselijker worden.

In *White Berry* zit een dansscène met de nieuwe vriendinnen van Grace. Dat ging goed, ik kon dichtbij ze komen. Ze waren okay met me. Ze nemen alle ruimte in, met dat dansen. Zij, Grace, aarzelt, kan ze er wel bij. Net als ik eigenlijk, met mijn camera. Ik heb dansles genomen, samen met hen, dat schiep een band. Ik heb ook wel veel videoclipps gedaan en dat hielp ook bij het draaien. Ik was ernaar op zoek om de kracht van het dansen te versterken en niet te focussen op iets anders dan dat. Het ging me dus nadrukkelijk niet om sensualiteit maar om zelfexpressie. De beweging en het ritme... het vastleggen ervan, waardoor het het fysieke ontstijgt.”

Al-Dilaimi’s opmerking over videoclipps brengt hem tot slot bij Hardwell, de DJ uit Breda die hij vaak gefilmd heeft, bijvoorbeeld voor zijn film *I am Hardwell* (Robin Piree, 2013). “Het was persoonlijk, misschien ook wel vanwege de muziek. We hadden allemaal dezelfde leeftijd, Robin, Robbert (van de Corput aka Hardwell) en ik en we gingen samen op reis. Ik heb een waanzinnige wereld gezien. Ik zag het jetset leven maar ook de andere kant. Door de week ging ik naar de filmacademie en in het weekend op pad, of deden we de montage. Behalve dat het avontuurlijk was, was het ook fijn dat ik daarmee mijn studie kon waarborgen.” Of Al-Dilaimi de coole jongen was met al die Hardwell-avonturen? “Ik ben van beneden de rivieren, wat ga ik cool doen? Mijn ouders en ik zijn hier als vluchteling naartoe gekomen. Mijn perceptie van wat rijkdom is, is zo anders. Daarom zit in mijn achterhoofd: geen oordeel hebben. Ik kan er niet omheen. Het zit in mijn DNA. Daarom vond ik het wel moeilijk om naar Amsterdam te gaan. Hoe moet ik... het is niet wat ik ben. Je moet hier benoemen wat je hebt gedaan maar dat is voor mij vanzelfsprekend, dat hoeft ik niet te zeggen, dat moet uit mijn werk blijken. Anderen zijn erin getraind om elke stap die ze zetten te laten zien. Die zelfprofilering... daarom is hierover praten ook onwennig.” Zo besluit Aziz Al-Dilaimi het gesprek omdat hij graag nog één keer van de set buiten voor het raam wil genieten voordat ze zo meteen gaan opbreken.

Ook achteraf zal die onwennigheid blijken. Al-Dilaimi kan bij het nalezen van de tekst niet genoeg benadrukken dat het niet om hem draait, dat het gaat om ‘mogen’. Mogen werken met de regisseurs, de acteurs, de crew, het samen ‘mogen’ maken, creëren. Als dat maar genoeg blijkt uit het interview.

Gerlinda Heyweggen