

Sander Snoep  
Niet de baas maar te gast



*Director of Photography* **Sander Snoep** is een vaste waarde in de Nederlandse documentaire-wereld. Nooit had hij voorzien dat hij na al die jaren nog steeds zo gepassioneerd over 'zijn' vak zou zijn. Steeds weer is hij nieuwsgierig, er is geen plafond. Hoe zijn films tot stand komen, of dat in de regen of de zon is, het maakt hem niet uit. Als ze er maar komen.

Kortom, een gesprek over respect voor de mensen die hij filmt, de vaak jarenlange samenwerkingen met regisseurs en over dat 'saai' geen optie is. Snoep: nooit de baas, altijd op visite.

Meteen steekt Sander Snoep (1959) van wal op een zonnige lenteochtend in zijn huis in Amsterdam als hij zich hardop realiseert dat hij van lang niet alle films die hij gemaakt heeft kopieën of linkjes heeft. Maar wel van *Seaborne Opera* (1994) waarover hij vervolgens uitvoerig en vol vuur vertelt. Hij heeft er zelfs een 16mm kopie van, die zou hij eigenlijk moeten laten digitaliseren, vindt hij. Maar ja, da's duur.

Snoep: "Het is de eerste film geweest die ik draaide en waarvoor ik het concept bedacht. Het idee om een film te maken over een gigantisch cruiseschip kwam van Ernst Gottlieb en het leek me meteen fantastisch. 1200 passagiers, 600 man personeel. Ik wilde het verhaal, zo er één was, opbouwen uit enkel details. Een beetje à la Claude Lanzmann. Hij kan zo goed kan laten zien hoe een systeem werkt. Door alle onderdelen uit elkaar te halen en onder de loep te leggen. Alsof je de werking van een uurwerk laat zien aan de hand van alle losse onderdelen. Dat inspireerde me om de droom van de cruise bloot te leggen. Observeren hoe mensen zich bewegen. Ze hebben een kaartje gekocht maar eigenlijk een droom. Er is entertainment, het is bizar. Ik was er zelf natuurlijk ook passagier en daar lag ik dan op bed in mijn hut, na het draaien, met niets dan zee als uitzicht. Het ene moment ben je filmer, geniet je van wat je ziet, de absurditeit, het andere moment passagier. Het is een trip, een Isd-trip. Ik las in de brochure over de veiligheidsregels aan boord; die worden voor vertrek doorgenomen. Alle passagiers moeten aan dek komen en horen dan via luidsprekers de instructies. Er wordt ze uitgelegd wat er gebeurt als het schip zou vergaan. Driekwart van hen was bejaard. De zwemvesten waren vaak veel te groot. Ik bedacht meteen 'ik ga dat met een lange rijder maken, niet handheld'. Dat ging maar net want ik had maar een heel klein dolly'tje en er waren zoveel mensen. Ze keken angstig, die luidsprekers zorgden daar vooral voor, denk ik. Daardoor leek het eigenlijk nog het meest op een concentratiekamp. Het was echt een groot schip maar op de oceaan waren we soms gewoon een dobberend kurkje. Die mensen moeten de rest van hun verblijf angstig zijn gebleven. Ik vond het niet eng maar ik zat dan ook echt de hele tijd in die trip, het was zo surrealistisch. Elk shot was raak. Maar ik wilde er niet mee overdrijven. Alleen laten zien wat er gebeurt, dat was voldoende."

Snoep vertelt vervolgens dat die 'rake' scènes in de montagekamer in eerste instantie helemaal niet zo goed vielen: "Met 16 mm moet je alles eerst gelijk leggen (Engelse vertaling: syncing the 16mm footage with the sound), dan 'zie' je voor het eerst pas het materiaal." Na een dag werken had Gys Zevenbergen, nota bene Snoeps favoriete editor, nog steeds geen woord gezegd. Tot die zich hardop afvroeg wat hij ermee moest, waar het over ging, welk verhaal Snoep wilde vertellen. Snoep: "ik dacht: 'Fuck, ik heb niks'. Maar ik vond het materiaal nog steeds prachtig! Alleen, als zo'n grote editor zegt dat het niks is.... ik zag het helemaal verkeerd, daar was ik bang voor."

Er werd een dag lang gesproken over films waar ook geen verhaal in zit. Zoals Shoah (Lanzmann 1985) maar ook Mondo Cane (Gualtiero Jacopetti, Franco Prosperi, Paolo Cavara, 1962). Visueel opgebouwd. "Opeens zag Gys het licht," vertelt Snoep, ogenschijnlijk nog steeds een beetje opgelucht. "Hij werkte een hele nacht door, was er helemaal ingedoken en had ontdekt dat door de film als opera te zien hij de gesprekken als muziek kon snijden. Dus alles wat je hoort, krijgt de structuur van een soort wals, in ieder geval van muziek, hij was helemaal verkocht. Gys heeft echt heel erg goed werk gedaan. Dit zijn van die producties waarbij niet zoveel op het spel staat, met niet zo veel geld en dan heb je alle vrijheid om te proberen. Dat hebben we gedaan."

De New Deal, het manifest van NSC, klinkt door in Snoeps opmerking. Meer tijd voor de makers, weg met die overvloed aan regels. Snoep: "Hoe meer geld, hoe meer concessies. Dat is echt heel frustrerend. Maar het is zo oud als de wereld dus ik relativeer dat. Bij gesubsidieerde producties gaat het al zo lang over hoeveel publiek er op een film af zal komen, m.a.w. hoeveel geld komt er terug. Maar dat zou niet de bedoeling van subsidie moeten zijn. Die verleen je op basis van inhoud en niet om wat het je oplevert."

### *Risicofactoren en diversiteit*

Snoep vertelt hoe hij met film is opgegroeid in een periode waarin 'die' cijfers nog niet belangrijk waren. Hij ging al snel bij de VPRO werken, aan producties die gebaseerd waren op soms een half A4tje. "We kregen 100.000 gulden mee, moesten ook alles zelf regelen, kortom alle vrijheid. We gingen volledig op onze intuïtie af. Soms mislukte er dan iets maar dat hoort er ook bij. Dat werd gewoon niet zo erg gevonden. Daardoor bleef je openstaan voor het experiment. Dat vind ik tegenwoordig heel erg dun geworden. Het proces is zo dichtgetimmerd aan alle kanten. Hoe je een scenario bij het fonds (Filmfonds, GH) moet indienen. Alle risicofactoren zijn in kaart gebracht. De film 'staat' al op je bureau. Maar het is niet alleen het Filmfonds, het is over de gehele linie zo gaan werken. Er wordt gemanaged. In de kunsten zie je het ook."

Als voorbeeld vertelt Snoep over een recent project met Sarah Vos met wie hij vaak werkt. "We hebben net een film gedraaid over het Stedelijk wat erg bezig is met diversiteit en inclusiviteit en dat ligt zo erg over alles, dat je een fantastisch inzicht krijgt in hoe onze samenleving daarmee op dit moment worstelt. Van de directeur kregen we alle ruimte maar het nieuw aangestelde, jonge personeel, belast met de opdracht om diversiteit en inclusiviteit binnen het museum te introduceren, hield angstvallig de deur dicht. Ze waren huiverig. Waren bang voor cancel culture, één woord verkeerd en je ligt eruit. Ik vond het ontluisterend. Vooral omdat moderne kunst het laatste bolwerk is waar je niet een definitie op moet plakken. Een kunstenaar moet toch alle ruimte krijgen. Je moet iemand toch niet beperken: 'binnen dat kader moet je kunst maken'. Je koopt toch niet een kaartje voor een expositie om les te krijgen van de directeur over hoe jij moet kijken. Dat is toch niet de taak

van zo iemand? De film gaat waarschijnlijk *White Balls on Walls* heten (naar *Guerilla Girls*, GH). Of hij in Utrecht komt (Op het Nederlands Filmfestival, GH), weet ik niet maar hij is zeker voor de filmtheaters en bioscopen bedoeld.”



Met Vos maakte Snoep in 2010 ook **Curaçao**, een nog steeds urgente documentaire over het neo-kolonialistische gedrag van witte inwoners en bezoekers van het eiland. Ulrich Seidl noemt Snoep als een inspiratiebron. “Het voelde alsof ik rondliep in de jaren '50. Moderne slavernij, ik kan het niet anders noemen. We filmden bijvoorbeeld trainingen van de Albert Heijn met het personeel. Stuitend. Eén van die managers kwam naar de première, dat vond ik wel dapper. In de film had hij gezegd dat je over ‘die’ slavernij nou eens keer moet ophouden, ‘dat is al zo lang geleden’. Na afloop zei hij me dat de film zo’n spiegel was, dat hij zich schaamde. Hij zei dat hij begreep wat we wilden laten zien. Maar de meeste mensen waren woedend, het eiland ontplofte, het is nog steeds een groot taboe.”

Snoep en Vos kregen voor hun research hulp van schrijver Miriam Sluis die op Curaçao woont en voor hen archiefmateriaal vond over de slavernij. Snoep: “Ze vond teksten, citaten, zo heftig. Dat wilden we in de film. Jeroen Willems sprak ze in. Kritiek op de film was dat het een eenzijdig beeld is. En dat klopt. Dat wilden we. We wilden het niet nuanceren. Iedereen in de film wist waarom ze werden gefilmd. Daar zijn we altijd open in, wat we ook maken. De arrogantie van die gasten was ongelofelijk. Ik schaamde me. ‘Ik ben ook een witte mens, ik hoor daarbij’, dacht ik.”

Vos en Snoep werken dus vaak samen. Ze vullen elkaar aan. Snoep vindt het moeilijk om camera en regie tegelijk te doen: “Als je documentaire maakt, ben je vaak bij iemand te gast. Het is zo wezenlijk anders dan fictie, je hebt andere afspraken met degene die je filmt. Ik vind het belangrijk dat ik me gedraag als gast en dat betekent ook dat wanneer ik binnenkom contact met iemand maak. Maar als ik de camera uitpak, alles klaarzet, kan dat niet. Dan ben ik met de techniek bezig. Ik wil ook zo snel mogelijk dat ding op het statief hebben zodat het

went. Maar terwijl ik dat allemaal doe kan Sara met de mensen bezig zijn. Dat is erg belangrijk voor de film.”

### *Involved*

Hoe hij erbij kwam om cameraman, DoP, te worden heeft hij eigenlijk aan zijn stiefvader te danken. Snoep: “Studeren was niks voor mij. Geen geduld voor. Maar alleen maar een ambacht, enkel met mijn handen bezig zijn ook niet. Op een dag adviseerde mijn stiefvader me om cameraman te worden. Ik vond fotograferen, het mysterie ervan, wel erg leuk maar dit was nog nooit in me opgekomen. Hij had het gezien. En zo is het begonnen. Ik heb geen opleiding gevolgd, geen Filmacademie, ik mocht er niet op, ze wilden me niet hebben,” lacht Snoep, hij lijkt er niet mee te zitten. Vervolgt inderdaad: “Ik ben noodgedwongen autodidact, achteraf is dat misschien zelfs mijn redding.

Ik kon via via stage lopen bij twee films in Parijs, fictie, grote sets in fabrieken. Dat getrut met scènes, dat eindeloze opnemen, al dat wachten, dat vond ik niks. Vervolgens liep ik in Nederland stage bij commercials. Ik zag dat een assistent iets verkeerd deed; die hoefde de volgende dag niet meer terug te komen. Ook niet mijn wereld. Ik heb leren assisteren bij de Filmacademie trouwens. Dat dan weer wel. Gratis kracht, hè.

Ik was een redelijke assistent. Maar ik had weinig geduld, ik vond focus-pullen eng. Ik kon de cassettes wel goed inleggen en de camera fatsoenlijk schoonhouden. Bij de VPRO kon ik gelukkig al snel terecht, bij Jochgem van Dijk. De cinema verité stijl maar dan in Nederland. Camera op zijn schouder, hij trok zich niks aan van het licht. Hij kon alles. Ik denk nog steeds wel eens “hoe zou Jochem dit aanpakken”. Zijn intuïtie was zo goed. Ik was eens met hem in Egypte, hij pakte de camera van het statief, nam hem op zijn schouder, begon te draaien en toen pas verscheen er een karavaan aan de horizon. Op 16 mm, daar moet je zuinig op zijn. Hij was al aan het draaien voordat hij het zag. Ongelofelijk. Nu draaien we alles wat beweegt. Natuurlijk is het toeval maar op toeval kun je anticiperen, daar moet je een radar voor ontwikkelen, dat moet je leren voelen. Zoals je ook moet leren wanneer een scène klaar is, wanneer je de camera uit moet zetten. Je kunt wel altijd maar doorgaan maar dan maak je iets stuk. Als cameraman ben je onderdeel van de situatie, you’re involved, zoals de Engelsen zeggen.”

In Housewitz werkte het ook zo, stelt Snoep. Hij werkte al vaak met regisseur Oeke Hoogendijk (Het Nieuwe Rijksmuseum, Schatten van de Krim, Mijn Rembrandt), ze kennen elkaar daardoor goed. Maar deze keer filmde ze haar moeder die al heel lang haar huis niet meer uitkomt, getraumatiseerd is door de Tweede Wereldoorlog en op zijn zachtst gezegd een moeilijk personage bleek.

Snoep: “Dan ben je ook voelbaar en merkbaar voor de kijker als makers enorm betrokken. Het was lastig want de moeder tolereerde eigenlijk niemand in haar omgeving en op een gegeven moment ben ik afgeserveerd. Ik kon me niet genoeg conformeren aan haar wil. Ze wilde de film sturen en dat wilde ik niet. Ik stond achter Oeke, zij is de maker. Ik mocht wel dichtbij komen, fysiek, maar het was moeilijk. Ik kon ook wel met haar praten, ik kreeg wel contact. Ik wilde me ook hier niet verbergen achter het glas van een lens, ik moest mezelf openstellen.”

### *Regen of zon*

Ineke Houtman belt halverwege het gesprek. Snoep draait veel meer documentaire dan fictie maar haar films zijn de uitzondering. Snoep daarover: “Ik heb me nooit gepresenteerd op die markt en ben er ook niet naar op zoek geweest. Ik kan dat niet, geloof ik, dat netwerken. Ik heb er ook nooit moeite voor gedaan om een showreel of website te maken om in dat circuit te komen. Maar met Ineke werk ik graag. Inderdaad film ik dan vaak met kinderen maar ik weet niet of dat nou zoveel uit maakt. Met kinderen moet je je in ieder geval wel flexibel kunnen opstellen en dat ben ik gewend van documentaires. Ik moet aansluiten op wat interessant is voor de film. Hoe dat gebeurt, of dat in de regen is of in de zon, is niet zo belangrijk.”

Over Houtman zegt Snoep dat ze een sterke band hebben. Ze delen dezelfde smaak en weten wat ze zoeken in een verhaal, in een script. Elke scène spreken ze tot op het bot toe door. “Inhoudelijk ook hè, niet alleen maar technisch, voegt Soep toe. “Ik stort me daar op. Dat wil Ineke ook graag, dat ik me daarmee bemoei.”



**Stille Nacht** (2004) is één van de weinige films van Houtman met en over volwassenen en gaat over een serieverkrachter op een campus. Hoe film je de ‘lastige’ scènes. Zouden die er vandaag de dag nog mee door kunnen. Snoep zegt zich nog goed te kunnen herinneren hoe moeilijk dat was: “Daar hebben we het heel lang over gehad. We wilden de verkrachtingen niet laten zien, alleen maar wat er nodig is zodat het publiek weet wat er is gebeurd. Het is niet zo dat als het maar heftig genoeg is, het dan werkt, of dat als je er bovenop gaat staan het dan over komt. Soms is afstand belangrijk. Kijkers het in hun hoofd laten invullen. Je eigen fantasie is veel sterker dan wat je ooit kunt filmen. Roman Polanski was er een meester in. Het net niet laten zien.”

Houtmans films zijn dus in contrast met ander werk van Snoep: “Er zit ook niet echt een verband tussen al dat werk. Als ik een scenario lees -fictie dus- laat dat een indruk achter, ik lees het nog eens, lees het scherper, wat raakt me nou, waarom is dat zo. Tot op het detail binnen een scène, in een dialoog vraag ik me af wat de essentie is, waarom het er staat. Is het nodig, kun je het weglaten, ik probeer steeds al in mijn hoofd te monteren en te kijken. En ik moet het onthouden: de eerste keer dat ik het las, waar was ik toen door geraakt. Dat heb ik ook met als ik voor het eerst op een locatie kom. Hoe het licht bijvoorbeeld

binnenvalt. Je kan ook alles op een set meteen weghalen, blind zijn voor wat er al is. Dat wil ik niet en dat komt zeker door mijn documentaire-achtergrond. Met die ogen heb ik geleerd te kijken, Wat is er mooi, spannend, ik moet daar alert op zijn en het allemaal ergens in mijn hoofd opslaan. Soms kom ik pas na weken of maanden terug en dan moet ik het nog weten. Met Ineke werkt het ook zo.

Het is niet zo dat ik liever geen fictie draai. Het gaat me om het verhaal -fictie of documentaire. Ik denk dat de scenario's in Nederland steeds beter worden en ik denk dat de crews hier ook heel sterk zijn. Maar het conformistische wat zit in niet teveel risico nemen, want dan kost het je kijkers of bioscoopkaartjes, dat is voor mij een grote hindernis."

### *ABC montage*

Hoewel Snoep dus vooral voor documentaire wordt gevraagd, vond hij het enorm leuk om met regisseur Menno Meyjes de fictiefilms Het diner en De reünie te maken. Nog een uitzondering en dat had veel met diens losse aanpak te maken. "Hij komt echt uit Hollywood. Hij is Steven Spielberg en George Lucas gewend. Hij zag alleen maar een trailer van een documentaire die ik gedraaid had voor Jessica Gorter, 900 dagen (2011)." Snoep vertelt geamuseerd dat Meyjes zich snel verveelt. "Al die prachtige, mooie websites van DoP's, boring noemde hij dat. Hij wilde het rauwere werk.

Met Het diner hebben we veel risico genomen. Het was moeilijk om het spannend te houden. We hadden weinig draaidagen, maar 24. Ik wilde graag op film draaien, ik vond het verhaal zo'n krantenbericht, het moest wat een grofkorrelig zijn met rafels en randjes. Prima, zei Menno. Het werd 35mm, 16 was 'te'. De uitvoerend producent vond het ook goed maar vanwege de kosten gingen er wel meteen drie dagen af. Meyjes zei me: 'Ik regel dat wel'. We hadden een kamertje gekregen om te preppen bij Eye works. We spraken over van alles, het leven, alles behalve de film. 'Wanneer gaan we decouperen', vroeg ik. 'Ja, jullie gebruiken dat woord', zei hij, 'wat bedoel je daar precies mee? Boring toch. Dat zien we daar toch wel'. En ik dacht: 'what the fuck is dit'?"

Snoep glundert als hij zegt hoe spannend en heerlijk het was om alle regels overboord te gooien. Met de acteurs werkten hij en Meyjes precies zo: "Op de set, à la Spielberg, alleen met de acteurs de scène maken, enkel hij, ik en de opnameleider. Doornemen en daarna draaien maar. Hij wilde het zo puur mogelijk hebben. Niet georchestreerd. Ik hou ervan. Breaking the Waves (Lars von Trier, 1997, Robbie Müller op camera) was voor mij het voorbeeld van hoe het moet. Een verademing, dat je zo ook fictie kan maken. Alles te strippen, de kale essentie over te houden. Gooi de acteur de set in, laat je gaan, 360 graden mag, geen statief. Ik heb **Jacob Derwig** (als één van de ouders) nooit zo goed zien spelen. Onze aanpak was niet makkelijk voor de editor. Maar ook voor hem (Michiel Reichwein, GH) was het een free ride. Hij kon doen wat hij wilde. En daar lag het goud, niet in een ABC montage maar in een verstoorde ritmiek van de dingen."

Over zijn werkwijze vertelt Snoep dat hij ook vaak werkt met een oortje in en gezenderde personages. "Als er dan iets spontaans gebeurt, kan ik er daar snel op anticiperen. De personages weten niet dat ik ze hoor en omdat ze zich niet gefilmd wanen, krijg ik op die manier een spontane realiteit. Met een fictieploeg is dat trouwens niet te doen, ik heb het geprobeerd, het lek me zo fijn. Maar er loopt altijd wel iemand door het beeld, een statief staat in de weg, de set is gewoon te groot. Het werkt niet."



Doorgaand op wat hem als filmer typeert, denkt hij hardop: “Ik vind de fly on the wall gedachte een hele rare. Ik zit naast de regisseur, recht tegenover iemand. Ik heb daarmee contact, ik kijk ze aan. Ik verberg me niet achter de camera, dat lijkt mij heel moeilijk werken. Het lijkt me ook naar voor de personages. Ik heb graag oogcontact. Ik kijk mensen aan. Met één oog maar soms als het nodig is en kan, ga ik eruit, dan film ik door, zorg dat het kader goed is en kijk iemand met beide ogen aan. Dan toon je ook respect. Zeker als een verhaal heel pittig is, is dat goed. Mensen vertellen vaak iets wat ze nog nooit hebben verteld. Waarschijnlijk omdat je anoniem bent en geïnteresseerd.”

In *Mijn Rembrandt* kwamen Snoep en regisseur Oeke Hoogendijk heel dichtbij. Hoogendijk filmt verschillende Rembrandt eigenaren en hun liefde voor het werk van de oude meester. De familie Six, een oud koopmangeslacht, waarvan een voorouder ooit nog door Rembrandt zelf werd geschilderd, is misschien wel het meest intrigerend vooral omdat de jongste telg iets te bewijzen heeft. Snoep en Hoogendijk stonden erbij en legden de uiterst complexe relatie van vader en zoon **Six** vast.

Snoep: “Oeke investeert daar jaren in, dus er staat veel op het spel. Je moet niet ongeïnteresseerd zijn of een stomme vraag stellen, dan verkloot je het meteen.”

De films van Hoogendijk zijn zo spannend dat je kunt denken dat ze er een neus voor heeft. Toch denkt Snoep dat het anders zit: “De film over het Rijksmuseum leek een hele saaie film te worden, er was in het begin, toen we er al bij betrokken waren, geen sprake van een decennium lang suspense. Maar langzaam ontstonden er allerlei intriges. Volgens mij is het echt toeval maar als Oeke erbij komt, gebeurt er wel altijd wat.”

“Ik had het nooit voorzien dat ik zo gepassioneerd in dit vak zou staan,” zegt Snoep tegen het einde van het gesprek. “Ik bereik mijn plafond ook niet. Het is steeds weer een nieuw avontuur. Ik blijf nieuwsgierig. Onderweg, als je filmt, krijgt een film armen, takken, dat vind



ik zo'n bijzonder proces, daarom wil ik dat het in de voorbereiding niet al klaar is, dat de film er niet al ligt, op het bureau, voordat je gaat draaien. Ik heb er gelukkig ook steeds meer oog voor als iets me niet zo boeit. Maar iedereen in alle films die ik maakte is in ieder geval interessant voor me. Sommige zijn dat als mens maar niet als personage, ze moeten filmbaar zijn. Ik denk dat ik het snel zie. Dat is iets heel gek. Waarom is iemand wel of niet te filmen. Je ziet het. Iemand moet je pakken. Als een performance. Neem het Rijksmuseum. Pijbes na Ronald de Leeuw, dat was effe wat anders. Die kaapt het beeld meteen, die pakt je. De Leeuw was geen saai mens maar op beeld ineens wel."

#### *Alleen maar het beeld*

Snoep wil op de valreep nog iets toevoegen. Vertellen over de volledige vrijheid die hij als DoP ervaart als hij werkt aan de films van beeldend kunstenaar Marijke van Warmerdam. "Ze maakt loopfilms die helemaal nergens over gaan. Da's een hele andere ervaring. Als je het hebt over ballast, over weggooien, als het verhaal, hoe klein soms ook, als dat allemaal wegvalt. Wat houd je dan over? Alleen maar het beeld. Dat is zo kaal en het moet sterk genoeg zijn om het publiek toch te verleiden. Dat is fantastisch om aan mee te werken. Marijke is intuïtief, impulsief, kan ook moeilijk vertellen hoe ze iets wil, er is één beeld wat ze ziet en dat moet het zijn. Dan kom je op een terrein van 'hoe je keek als kind', associatief. Het detail als belangrijkste, belangrijker dan alles eromheen. Dat vind ik sowieso interessant, dat details een rol krijgen in plaats van het grotere verhaal, dat is vaak ook zelfs spannender. En het is nooit saai. De ene keer werken we met uiterst simpele middelen maar soms ook met cranes en een hele ingewikkelde crew. Het kan van alles zijn. Dat vond ik een ontdekking, toen ik zo'n 20 jaar geleden met haar begon te werken." Over passie gesproken. Oog hebben voor de details en vooral de mensen voor je lens. Snoep begon er ooit mee op 'zijn' cruiseschip' en het is nog steeds zijn anker. Nooit de baas, hooguit van het beeld en altijd te gast op een fictie-set of bij de moeder van de regisseur.

Gerlinda Heywegen