



Bekende en minder bekende filmberoepen. Filmmagie leert je ze kennen dankzij gesprekken met vakmensen uit de Vlaamse film. Na producent Antonino Lombardo, scenarist Jean-Claude Van Rijckeghem, brui- teur Philippe Van Leer, scriptgirl Kristel Dotremont en eerste regieassistent Eddy Stevesyns presenteren we u decorateur Johan Van Essche.

Filmberoepen (6)

DECORATEUR JOHAN VAN ESSCHE

“Ik vind het niet frustrerend dat de doorsneekijker het decor niet altijd opmerkt, integendeel. Als je iets bouwt dat eigenlijk heel normaal is en mensen zeggen achteraf “is dat gebouwd?”, omdat ze het niet hebben opgemerkt, dan geeft dat evenveel voldoening. Johan Van Essche werkte als decorateur mee aan films die zowel in het heden als in het verleden spelen, maar elke keer opnieuw zijn ze geloofwaardig.

LIESBETH HUYGEBART – FREDDY SARTOR

FILMMAGIE: Wat is het verschil tussen een ‘production designer’, ‘art director’, ‘set dresser’ en decorateur?

JOHAN VAN ESSCHE: Dat valt allemaal wat samen. In Amerika heeft een *production designer* onder zijn bevoegdheid verscheidene *art directors*, die zich met tal van aspecten bezighouden. Bij ons worden die functies door elkaar gehaald: *production designer*, *art director*, decorateur. Naargelang de productie kan je met meer zijn. Naast de *production designer* is er dan misschien nog een *art director*. Ik noem mezelf decorateur of *production designer*. Maar dat klopt niet helemaal met wat er in de Angelsaksische filmwereld daaronder wordt verstaan. Een *production designer* in Amerika heeft veel meer macht en verantwoordelijkheid dan wij, want zij controleren zowel het beeld als de kostuums. Zij hebben een grotere inbreng. Hier werkt dat anders. Er is wel overleg maar ik ga mij bijvoorbeeld niet met de kostuums bemoeien. Meestal laat ik me als *production designer* in de generiek opnemen omdat er dan, als er een *art director* is, duidelijkheid is. De *set-dresser* is dan weer iemand anders. Hij is de vertegenwoordiger van de decorploeg op de set wanneer de film wordt opgenomen. Bij ons is hij de *art director* op de set. Dat is nodig omdat de decorploeg vaak al aan het werk is op een volgende locatie. In samenwerking met de scriptgirl volgt hij de opnames op en houdt ook de *raccords* bij. Hij is op de set het aanspreekpunt; hij kan problemen zelf oplossen of hij kan mij altijd bellen als er grote dingen moeten gebeuren.

Hoe bent u in het vak gerold?

VAN ESSCHE: Ik heb binnenhuisarchitectuur gestudeerd en toen wist ik al zeker dat ik geen *interieurkes* voor mensen ging ontwerpen. Ik ben naar Studio Herman Teirlinck in Antwerpen (opleiding acteur/actrice) getrokken en heb daar gezegd: “Als je iemand kan gebruiken voor decor,



Johan Van Essche © Kris Van de Sande

PROFIEL

Naam: Johan Van Essche
° 11/05/1953

Beroep: decorateur, art director, production designer
Eerste film: BRUSSELS BY NIGHT van Marc Didden (1983)
Favoriete eigen film: tv-serie ‘Terug naar Oosterdonk’
Favoriete film: BLOW-UP van Michelangelo Antonioni
Meest recente job: tv-serie ‘Het Goddelijke Monster’

zeg het maar”. Dat werkt natuurlijk niet zo, maar dat was een andere periode toen. In januari ben ik teruggegaan naar de Studio; toenmalig directeur Fons Goris kwam uit zijn bureau en zei “Ah, daar ben je”, en die dag ben ik begonnen. Ik heb rekvisieten gemaakt, een beetje van alles. Daarna ben ik van het ene in het andere gerold. Dat was voor theater. Dan heb ik een half jaar voor het Brussels Kamertoneel (BKT) gewerkt, voor een stuk van Eva Bal met wie ik een half jaar op tournee ben geweest om kostuum en decor te doen. Via mijn interesse in muziek heb ik dan Marc Didden leren kennen, want hij heeft voor het BKT twee toneelstukken geregisseerd waaronder eentje met Raymond van het Groenewoud in de hoofdrol. Dan heb ik nog een tijdje bij de BRT gewerkt, eerst als rekvisiteur en dan als *set-dresser*, om dan uiteindelijk BRUSSELS BY NIGHT, het filmdebuut van Marc Didden te gaan doen.

Speelt uw achtergrond als binnenhuisarchitect nog mee?

VAN ESSCHE: Ik veronderstel van wel. Ik ben ook architectuur gaan doen dankzij een film, na het zien van *Blow-Up* van Michelangelo Antonioni.

Toen ik die voor het eerst zag vond ik die interieurs, al is er dan op locatie gefilmd, allemaal heel knap. Ik was zestien jaar en dat zei me wel iets. Ik was niet echt een cinefiel, ik denk niet dat ik veel meer naar de cinema ging dan iemand anders. Maar ik vond het organiseren van zo’n ruimte boeiend, het naar je hand zetten, dat heb ik altijd graag gedaan.

“Toeval helpt veel, toeval inspireert, toeval is belangrijk, heel belangrijk”

Zijn er films die u fantastisch vindt omwille van het werk op vlak van decor?

VAN ESSCHE: Mij gaat het meer om de sfeer. Films zoals *Chinatown* van Roman Polanski vind ik fantastisch. Er is heel veel op locatie gefilmd en de sfeer is perfect. Aan de andere kant zijn de films



TERUG NAAR OOSTERDONK

van Peter Greenaway ook wel goed en daar is alles tot het laatste beeld geconcipieerd, denk ik. Hij werkt vaak met die twee Nederlandse *production designers* Ben van Os en Jan Roelfs. Ik heb ooit het Belgische gedeelte van de film van Franz Weisz gedaan waar Van Os *production designer* van was. We hebben in Antwerpen, ik weet niet waarom precies daar, een café moeten zoeken dat kon doorgaan voor een café op het Rembrandtplein. Uiteindelijk hebben we er een gevonden in Borgerhout, een cafeetje dat onlangs is afgebroken.

U spreekt over sfeer. Fellini zei ooit: "Het decor moet een ziel hebben". Wanneer is dat gevoel er volgens u?

VAN ESSCHE: Op een bepaald moment heb je van een decor wel het idee van "Ok, dat is goed!". Maar het is meestal ook zo dat een decor pas af is een paar uur voor er in wordt gedraaid, waardoor je geen tijd hebt om eens te gaan zitten en te zeggen: "Ja, het ziet er goed uit". De tijdsdruk is hoog.

Wat zijn uw criteria om een opdracht te aanvaarden?

VAN ESSCHE: De voorwaarden zijn een interessant scenario maar ook een interessante regisseur. Of een regisseur waar je van uit gaat dat het prettig werken zal zijn. Ken je de regisseur niet, dan ga je eens babbelen. Ik ben al samen met regisseurs beginnen werken, ook al was het hun eerste film. Met Pieter Van Hees bijvoorbeeld. Hij contacteerde mij voor zijn kortfilm BLACK XXX-MAS, wij kenden elkaar niet. Intussen heb ik al enkele films met hem gedaan, zoals LINKEROEVER.

Is het makkelijker wanneer u al vaak met dezelfde regisseurs hebt gewerkt, zoals een Frank Van Passel of een Erik Van Looy?

VAN ESSCHE: Er is een onderling vertrouwen en dat werkt gemakkelijker. TERUG NAAR OOSTERDONK was ook zo'n reeks met Frank, waar we echt heel veel hebben gedaan. Ook vele dingen waarvan je zegt "dat is goed opgelost". Kleine exterieurs, kleine interieurs zoals die cafeetjes bijvoorbeeld. Die grote achterzaal van het café is ook gebouwd, ook winkeltjes en straatjes en zo. Daar heb ik een heel goede herinnering aan.

"Als je goede mensen hebt, en genoeg mensen en tijd, dan is alles op te lossen. Het wordt alleen moeilijker als er te weinig volk en budget is"

Hoe zou u uw taak het best kunnen omschrijven?

VAN ESSCHE: Ontwerpen en organiseren. Ook doe ik de boekhouding van mijn eigen budget en dat budget moet ik eerst maken. Daar wordt wel wat in 'geschommeld', toch moet je proberen om daarbinnen te werken en dus moet je blijven controleren. In het buitenland zullen ze daar wel een aparte boekhouder voor hebben. Ik heb al meege maakt dat ze mij vroegen een budget op te maken op basis van een voorlopig scenario. Maar dat is echt zelden. Dan kan het goed zijn dat de producent dan zegt "daar is absoluut geen budget voor, het moet veel kleiner" of "dit wordt niet gebruikt

want we draaien op locatie". Dat zijn dingen die meespelen. Is het budget min of meer goedgekeurd dan moet je het ook nog proberen aan te houden. Het percentage van het totaalbudget dat naar decor gaat hangt af van film tot film: is het historisch of hedendaags, voor tv of bioscoop? Normaliter tel ik zo'n tien procent op het totale budget dat naar decor gaat, al wil ik me daar niet op vastpinnen.

Zijn rekvisieten, locaties zoeken, kostuums, special effects, ook deel van uw job?

VAN ESSCHE: Rekvisieten wel. *Location hunting* is geen deel van mijn job al wordt wat er is gevonden wel aan mij voorgelegd. We bespreken het en sturen wat bij. Af en toe word ik gecontacteerd door *location managers* die vragen of ik weet in welke richting ze voor een bepaald decor zouden kunnen gaan. Kostuums zijn een apart departement; hoeveel we overleggen verschilt van film tot film. Nu liggen onze opslagruimtes hier in Berchem (de uitvalsbasis van Van Essche voor HET GODDELIJKE MONSTER) toevallig naast elkaar, en is het dus gemakkelijker om iets samen te bekijken. Er is wel overleg, maar we zitten niet constant te zeggen "ik mag toch wel geel of groen gebruiken?" Soms is het ook niet echt belangrijk. In een hedendaagse film hebben die acteurs allemaal hun kostuum en die spelen in het heden. Kostuums moeten wel een bepaalde sfeer weergeven; ook interieurs moeten bij het personage passen. Maar dat is dan weer iets dat uit het scenario moet komen. Je leest daar als het ware een bepaald figuur in. Met *special effects* is er wel overleg om te zien of zij hun werk kunnen doen zoals de regisseur dat wil. Het meeste overleg is er met de DOP (*director of photography*), om zeker niks te veel te doen, wanneer het visueel niets of te weinig opbrengt. De DOP zal dikwijls vragen om op bepaalde plaatsen licht te kunnen inwerken of toe te voegen.

Hoe verhoudt u zich tegenover de regisseur?

VAN ESSCHE: Ik zeg altijd: "Ik werk voor een regisseur". En wanneer de regisseur vindt dat er iets op die manier moet, dan doe je het. Je kan voorstellen doen, maar uiteindelijk is het 'zijn' film. Maar ook al werk je met de visie van iemand anders, toch kan je een serieuze inbreng hebben. Je kan dingen aanbrengen die de regisseur niet in gedachten had of oplossingen verzinnen wanneer het budget te klein is, oplossingen die de regisseur zelf misschien niet voor ogen had. Ik weet nog dat we ooit eens een bibliotheek moesten bouwen in een kasteeltje, maar er was absoluut geen geld om het daar vol boeken te zetten. We hebben die boeken dus maar op de muur geschilderd, alsof het een fresco van een bibliotheekkast was. Je kan natuurlijk wel niet elke keer alle decors op de muur gaan schilderen.



DENNIS VAN RITA

Werkt u met een vaste ploeg?

VAN ESSCHE: Nee, ik moet elke keer opnieuw een ploeg samenstellen. Ik probeer wel met dezelfde mensen te werken maar elke film heeft zijn eigen vereisten. DE KUS van Hilde Van Mieghem bijvoorbeeld hebben we hier om de hoek gedraaid; daar waren we met drie of vier mensen. Bij VILLA DES ROSES van Frank Van Passel was het veel langer draaien, veel langer werk, een veel groter budget en dus een veel grotere ploeg. Heel die villa is in een studio in Luxemburg gebouwd; dat was een serieuze onderneming met wel 25 constructeurs. Er was een aparte schilders- en stoffeerdere ploeg. Meestal doe ik toch kleinere projecten met zo'n vier of vijf mensen: rekwisiteur, set-dresser, assistent-rekwisiteur... Het verschilt van project tot project.

U had het over tijdsdruk en budget. Wat komt op de eerste plaats: esthetiek of logistiek?

VAN ESSCHE: Het beeld, dus wat er uiteindelijk te zien zal zijn, is het belangrijkste. Soms zijn er echter logistieke problemen om dat te realiseren. Gisteren nog moesten we in een loft op de zevende etage een zetel binnen krijgen, wat niet lukte. Dus we hebben die dan maar in twee gezaagd, naar boven gebracht en terug ineen gezet. Niemand zal dat zien. Het beeld telt.

Hoe begint u eraan? Hoe ontwerpt u een decor?

VAN ESSCHE: Ik begin met foto's te verzamelen, of dingen die een richting aangeven wat het decor betreft. Op basis daarvan beginnen we naar rekwisieten te zoeken. Het kan ook gebeuren dat we bijvoorbeeld ergens een bepaald schilderij vinden, en dat we op basis daarvan, wanneer het schilderij groen is, het decor aanpassen en de rest erbij zoeken. In DENNIS VAN RITA van Hilde Van Mieghem hadden we eerst die roze, blinkende meubels van het interieur en de rest is daar rond geconcipieerd. En dan kan je dat gezin nog wat extra situeren door een thermos met bloemetjes op tafel te zetten.

Details zijn dus zeer belangrijk?

VAN ESSCHE: Het zit h'm dikwijls in de details! En ik zou het fantastisch vinden mochten we wat meer tijd hebben om op die details te letten. Maar

het moet altijd zo snel gaan. Neem nu de foto's aan de muur. Als het er niet toe doet, dan zullen daar wel dingen hangen die goed zijn. We letten echt op wat we ophangen. Voor HET GODDELIJKE MONSTER hebben we bijvoorbeeld een villa ingericht. Of die mensen nu landschappen aan de muur hebben hangen of portretten, dat is hetzelfde. Dat decor moet een chique villa zijn, maar wat daar nu precies hangt... We gaan dan ook niet op zoek naar een bepaald iets. Er is ook geen geld om te zeggen "we gaan daar nu alleen maar landschappen hangen"; dat soort dingen doen we niet. Je kan niet zo strikt zijn. Maar details zijn inderdaad belangrijk. Iemand vroeg mij onlangs iets over het kwattapotje dat in OUD BELGIË (de tv-reeks van Indra Siera) op tafel stond: "Dat was helemaal die periode, waar heb je dat gevonden?" Ik antwoordde: "Ja, we gaan daar niet naar op zoek, je vindt zo'n potje of je vindt het niet, en dan gebruik je dat". Achteraf heb ik mij gerealiseerd dat we dat potje zelf hadden gemaakt, mét dat omhulsel. Ik werk ook veel met behangpapier. In MAN ZKT VROUW van Miel Van Hoogenbemt filmde we in een bestaand huis. Op het gelijkvloers hing er al behangpapier, boven hebben we het zelf gedaan. In OUD BELGIË en ONS GELUK (de tv-reeks van Serge Leurs en Frank van Mechelen) zijn ook heel wat soorten behangpapier gebruikt. Het geeft goed een tijdsperiode weer.

Hoeveel vrijheid krijgt u van de regisseur?

VAN ESSCHE: Dat verschilt van regisseur tot regisseur. Er zijn er die heel goed weten wat ze willen. En er zijn er die stellen: "Het is uw job!" Er zijn twee soorten scenario's. Er zijn er waarin alles echt van het begin tot het einde beschreven staat, zoals het scenario van HET GODDELIJKE MONSTER van Hans Herbots; dan worden er dingen beschreven die bijna onuitvoerbaar zijn. En er zijn er andere.

Marc Didden vroeg mij ooit: "Heb je het liefst dat ik er veel of weinig in zet?" Ik antwoordde: "Doe maar". Dat kan inspireren al is het voor mij niet noodzakelijk dat alles in het scenario staat.

"Decors, dat is assembleren van dingen die je hier en daar gevonden hebt"

HET GODDELIJKE MONSTER en VILLA DE ROSES zijn allebei op romans gebaseerd. Is dat makkelijker om een decor te ontwerpen omdat er al een referentie is, of is het veeleer beperkend?

VAN ESSCHE: Voor VILLA DES ROSES heb ik het boek van Willem Elsschot wel gelezen. Maar ik baseer mij in de eerste plaats toch op het scenario. Als ik me bij VERGETEN STRAAT (Luc Pien) op het boek van Louis Paul Boon had gebaseerd, dan hadden we een veel marginaler decor moeten hebben, terwijl het nu meer magisch-realistisch is. In elk geval, de straat, zoals we die nu hebben, kwam zeker niet uit het boek. We hebben daarvoor van alles gezocht. We hebben doodlopende straten gezien, maar die waren niet echt interessant. Dan zijn we in een straat terecht gekomen die we zelf doodlopend hebben gemaakt. Maar hoe we dat gingen doen? In die straat was er bijvoorbeeld een garage die we vrij moesten laten, waardoor er een muur helemaal scheef is komen te staan. Daardoor kwam dat, anders had die misschien gewoon recht gestaan. Voor de muur aan de andere kant was het probleem dat die makkelijk weg moest



BLACK XXX-MAS



kunnen omdat onze acteurs en crew in en uit die straat moesten kunnen. Dat was een plezant decor om te doen. Voor HET GODDELIJKE MONSTER is er overleg met de regisseur geweest maar niet met de schrijver Tom Lanoye. Ik denk dat die wel een inbreng heeft gehad, of iets te zeggen had over het scenario, de basis waarop ik werk.

Waarvoor laat u zich, behalve het scenario, nog inspireren?

VAN ESSCHE: Door dingen die ik om mij heen zie. Door de gekozen locaties maar ook gewoon door wat ik zie wanneer ik over straat loop. Wanneer je hier passeert, merk je dat de buurt fantastisch is (in en om Berchem station), en die is ook in DE KUS gebruikt. Soms neem ik foto's van locaties waar we nog niet hebben gedraaid, met het idee dat we die toch ooit eens moeten gebruiken. Ik loop constant met een fototoestel rond. Ik heb ook redelijk wat boeken en tijdschriften. Daaruit selecteer ik foto's en leg die bij elkaar. Er zijn fotoboeken die mij inspireren. Van alles wat ik tegenkom maak ik een kopie en klasseer die in kaften die ik af en toe doorneem. Vooral fotoboeken die het gewone leven weergeven, documentaire fotografie. Decors dat is assembleren van dingen die je hier en daar gevonden hebt. En dat werken we dan bij. Uiteindelijk moet je een geheel krijgen, zoals in OUD BELGIË bijvoorbeeld; in het begin leken dat ook totaal uiteen liggende decors maar zie je dat nu, dan is dat een mooi geheel.

U spreekt over dingen samen leggen. Wil dat dan zeggen dat u liever werkt met decors die dichter bij de realiteit staan?

VAN ESSCHE: Het decor maken voor een sciencefictionfilm interesseert mij niet. Een fantasyfilm van een Tim Burton of een Terry Gilliam zou ik wel eens willen doen. Liever dan bijvoorbeeld een film van Peter Greenaway. Dat is zo afgelikt, koel. Maar Gilliam mag je een uitdaging noemen. Maar wanneer gaat dat eens gebeuren? Bij BLACK XXX-MAS van Pieter Van Hees hebben we wel veel onze zin kunnen doen. Op het terrein waar we gingen

bouwen vroegen we ons af hoe we een getto gingen bouwen. In een garage aan de rand van het terrein stonden twee identieke Amerikaanse auto's. Eerst vroegen we of we die niet mochten huren, we konden ze aan een prijsje kopen. We hebben die auto's rechtgezet met de deuren open, zodat je een soort ingang kreeg. Dat was het begin. Dat had ik niet op voorhand kunnen voorzien. Dat zijn van die dingen die je vindt... Toeval helpt veel, toeval inspireert, toeval is belangrijk, heel belangrijk.

“Het beeld, wat er uiteindelijk te zien zal zijn, is het belangrijkste”

Hebt u een voorkeur voor studio of locatie?

VAN ESSCHE: Ze hebben allebei hun problemen natuurlijk. Ik bouw wel graag iets maar dan is het vaak duur en arbeidsintensief want je hebt een grotere ploeg nodig. Soms is dat onvermijdelijk zoals onlangs met DOSSIER K van Jan Verheyen. De hotelsceïne met die shoot-out kan je moeilijk in een echt hotel filmen, dus waren we verplicht die kamer in de studio te bouwen. Voor HET GODDELIJKE MONSTER hebben we toiletten gebouwd die bij een crematorium horen omdat er vuur in voorkwam en het moest er kunnen binnenregenen. Echte toiletten zijn meestal klein, dus bouwden we die omwille van de logistiek. Op dit moment zijn we aan het draaien in een loft in Brussel. Alles is zo fragiel. Je moet proberen om niets kapot te maken. We moeten zo hard oppassen dat het soms niet meer leuk is om op locatie te draaien. We hebben eens drie weken in een bewoonde villa in Brasschaat gedraaid. De tapijten waren er allemaal wit, de gangen in wit marmer, de muren wit. We zijn daar drie weken later buitengegaan en alles was terug in orde. Maar we hebben wel eerst over die witte tapijten plastic gelegd, daarop hout,

en daarboven een ander wit tapijt, anders was het niet gelukt. Eigenlijk werk ik het liefst in een leegstaand pand, daar is het gemakkelijkst werken.

Is uw job in de loop van uw carrière geëvolueerd en wordt uw job als decorateur niet uitgehouden door de toenemende digitalisering?

VAN ESSCHE: Het moet nu nog sneller gaan, dat wel! De budgetten zijn wel wat groter. Het is zeker geëvolueerd, in de zin dat het moeilijker is geworden. Ik vind het goed dat zaken in postproductie digitaal kunnen worden aangepast, maar dat blijft nog altijd heel duur. Ik vrees dus nog niet voor mijn job... Ik weet niet meer voor welke film het was maar ik herinner me nog dat er eens gekeken werd om kerktorens en een paar gebouwen uit het beeld te wissen. Toen was de vraag: “Zullen we er een of twee doen?”, want zeker bij bewegend beeld wordt dat heel duur. Ik heb geen probleem met een locatie of een volledig gebouwd decor waar er in postproductie een aantal dingen aan wordt verbeterd. Maar een volledig voor blue-key gespeelde film, daar vind ik dan weer niks aan.

Wat zijn voor u grote uitdagingen geweest, of sets die er voor u uitspringen?

VAN ESSCHE: Uitdagingen? Als je goede mensen hebt, genoeg mensen en tijd, dan is alles op te lossen. Het wordt alleen moeilijker wanneer er te weinig volk en budget is. Dan moet je beginnen... krabben. Bijna alles is op te lossen, op de een of andere manier, door het te versimpelen of zo. Bij DE SMAAK VAN DE KEYSER, de tv-reeks van Jan Matthys en Frank Van Passel, hebben we dat legerkamp uit de Tweede Wereldoorlog volledig gebouwd. Dat was heavy. Dat fort bestaat, maar de scènes in dat kamp met die tenten, dat is bijvoorbeeld digitaal bewerkt; dat werd verdubbeld om het kamp groter te maken, dus het is perfect dat zoiets mogelijk is. Anders moet je honderden tenten gaan opzetten voor één algemeen beeld. Ik denk dat zulke dingen vroeger wel meer gebeurden. Een set waar ik trots op ben, was de woonwagen van Nand Buyl in DE KAVIJAKS, de tv-reeks van Stijn Coninx. Het interieur vond ik echt heel goed, omdat het perfect de sfeer weergaf.

U brengt zoveel tijd door op de set. Hebt u dan nooit het gevoel eens iets anders te willen doen, om zelf te gaan regisseren?

VAN ESSCHE: Ik wil zelf geen films maken. Heel af en toe doe ik een voorstel in de zin van hoe we het decor gaan aanpakken of zo, maar ik ben geen regisseur. Ik zal wel af en toe de cameraman eens iets aanreiken. Ik denk dat Hubert Pouille (art director) eens iets gedraaid heeft, een kortfilm. En Niek Kortekaas regisseert ook theater. Dat verschilt van mens tot mens. Ik vind dat ik vrij veel mijn zin mag doen. Ik heb absoluut niet de ambitie om zelf films te gaan doen. Ik ben tevreden met wat ik doe... ✕

INTERVIEW BERCHEM – 26 JANUARI 2010