

in FERNO

DOOR DE OGEN VAN EEN CAMERAMAN

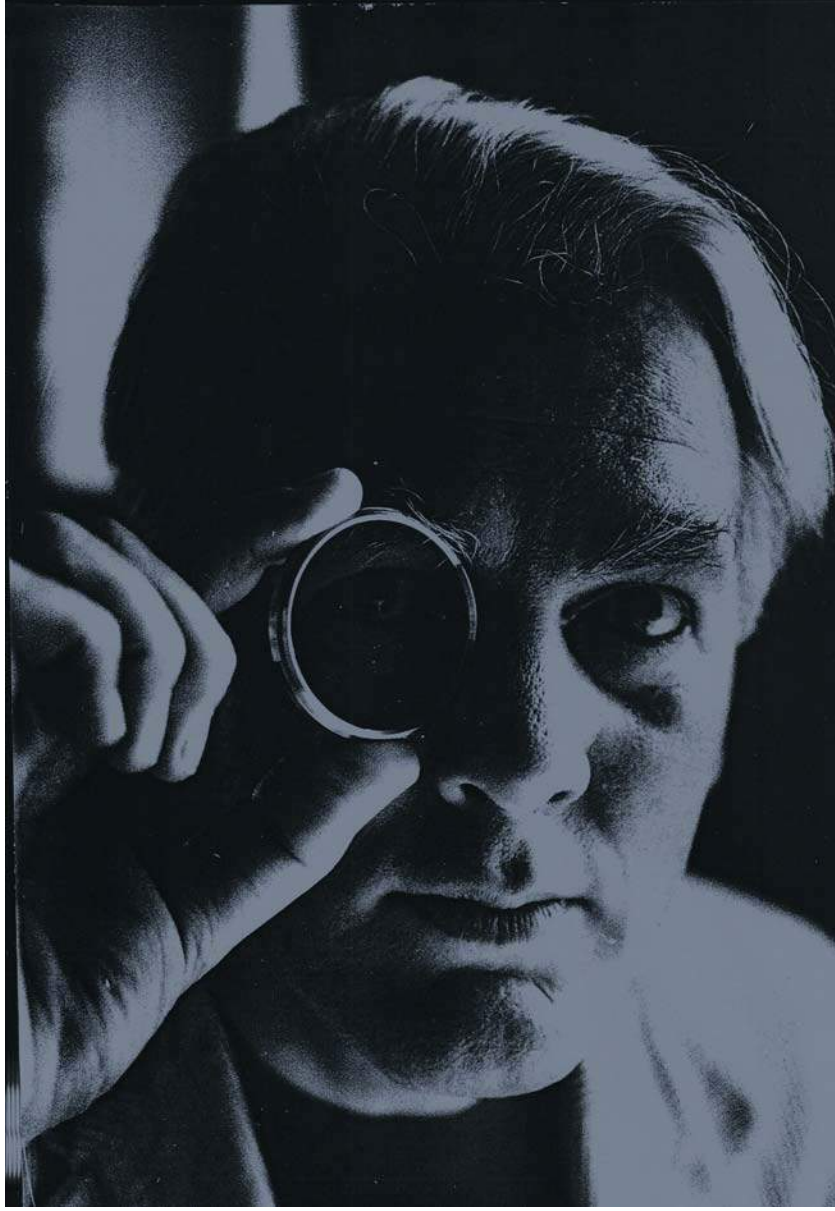


Foto: Douwes Fernhout.

NGN
produkties

Jacques Laureys, Febr. 2007

INLEIDING:

Een van mijn voornaamste fascinaties voor John Fernhout ligt vooral in zijn visie op het landschap in zijn films, niet alleen in de hoeveelheid interessante films die hij in zijn leven maakte.

Voor de meesten lijkt het alsof er weinig onderling verband bestaat tussen al zijn films. Maar ik kwam er tijdens mijn research achter dat je dit heel anders moet zien. Het landschap en hoe de mens in dat landschap staat, blijkt iedere keer in zijn films een belangrijke terugkerende rol te spelen. Vooral het 'maakbare' landschap is voor hem van belang geweest, of je nu kijkt naar "Paaseiland" (1934), "Broken Dikes" (1944), of "Sky Over Holland"(1967), ze hebben allemaal een gemeenschappelijke aanpak waar het gaat om het laten zien hoe de mens in het landschap staat, en hoe hij er mee omgaat.

Door de jaren heen heb ik zelf altijd gevonden dat het landschap van grote invloed op mensen kan zijn, en als zodanig vind ik dan ook dat dit in de meeste films een te kleine rol toebedeeld krijgt.

Deze verbintenis tussen mens en landschap wil ik in de film over John Fernhout doorzetten als eerste lijn en de filmfragmenten in het script van '**in FERNO**' zijn dan ook zodanig zorgvuldig uitgekozen, dat ze gezamenlijk een inhoudelijke betekenis verkrijgen.

De tweede belangrijke lijn in de film is zijn zoon Douwes Fernhout.

Doordat zij blijkbaar een bijna symbiotisch en parallel leven leidden, is hij de aangewezen persoon om door middel van zijn levensverhaal, ook het verhaal van zijn vader te kunnen vertellen. Omdat hij van kleins af aan, zelfs als baby, met zijn vaders projecten meereisde en participeerde is het dan ook niet verwonderlijk dat zijn wereld instortte bij het overlijden van zijn vader.

De derde lijn zal voornamelijk de dood en de destructie behelzen; de destructieve kracht van de mens. Niet alleen tussen mensen onderling, oorlog, maar ook hoe de mens het landschap denkt te beheersen.

John Fernhout staat bekend als een van de eerste oorlogsverslaggevers. Misschien was dit ongewild, maar het heeft ongetwijfeld zijn blik bepaald op het leven en hoe de mens met zijn omgeving omgaat.

Hier komen de drie lijnen bij elkaar, het landschap, de mens in het landschap, de mens en de destructie, de films van John Fernhout en uiteindelijk de mens John Fernhout.

FILMISCHE AANPAK:

Omdat ik het scenario misschien op een vrij ongebruikelijke wijze heb geschreven, kan de indruk ontstaan dat de film ook precies zo wordt als dat het in het script beschreven is. Het script moet echter gelezen worden als een muziekstuk met noten, dat uiteindelijk pas in de uitvoering tot leven gebracht kan worden.

Mijn persoonlijke 'aantekeningen', in het scenario met blauw aangegeven, worden gevormd door de meer op landschap gerichte beelden. Deze korte scènes onderscheiden zich van het bestaande (film)archiefmateriaal en zullen voornamelijk tijdens het draaien ontstaan.

De door mij zorgvuldig geselecteerde filmfragmenten uit de films van Fernhout kunnen niet simpelweg als informatief of ondersteunend gezien worden. Deze fragmenten zijn mijn inhoudelijke keuze en vormen in mijn film een aparte verhaallijn.

De foto's heb ik op vergelijkbare wijze geselecteerd. Een serie foto's met bijna identieke beeltenis zullen snel achter elkaar vertoond worden alsof het een korte film is. Met deze andere manier van met archiefmateriaal omgaan wil ik de foto's, deze schijnbaar statische beelden, tot leven brengen. Dit vereist natuurlijk een veel groter aantal foto's dan men gewend is te gebruiken in een documentaire.

De uitgeschreven interviewteksten van de hoofdpersonen zijn voornamelijk bedoeld om een karakterschets te geven en te laten zien wat er mogelijk gezegd gaat worden. In dit stadium is het bedoeld om meer inzicht te geven in de achtergrond en drijfveren van John Fernhout.

Jacques Laureys.

GELUID:

Hevige bombardement en oorlogsgeluiden, subtitel: **Ernest Hemingway 1937**.
Stem, Amerikaans, vertelt: "At 5:40 A.M. the machine guns were hammering so that sleep was impossible. Ivens came into the room and we decided to wake up the sound-sleeping film operator; **John Ferno**."

TITEL:

In FERNO

BEELD:

Eerst een verstillid shot van een winters landschap, daarna verscheidene rijders door een donker, stil en verlaten bos.

GELUID:

"We went forward on a path through trees covered with heavy green moss that surrounded the old royal hunting lodge, with shells bursting around us in the heavy woods. The only one that came with that authentic, personal, final rush of splitting air that you flatten to without choice or pride, hit a big linden tree twenty yards away, and the splintered, new spring sapped wood and steel fragment ripped out together."

BEELD:

Foto's van John Fernhout, de Spaanse Burgeroorlog, waaronder ook dode strijders.



Fernhout, Ivens en Hemingway bij de filmcamera, 1936.

HEMINGWAY: "A bullet smacked against a corner of brick wall beside Iven's head. Joris thought Ferno had left his camera at our first post, and as I went back for it, a bullet whacked into the wall above.

We decided to set up the big telephoto camera. Ferno had gone back to find a healthier position, and he chose the third floor of a ruined house. There in the shade of a balcony, with the camera camouflaged with old clothes, we worked all afternoon and watched the battle."

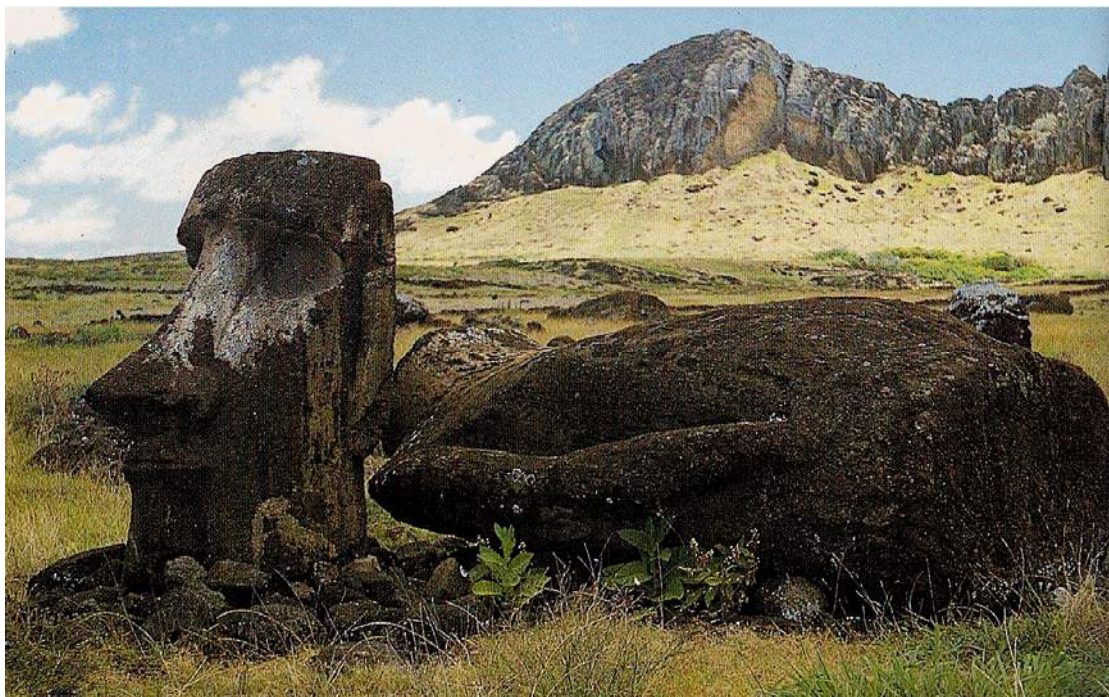


Ongepubliceerde foto's: John Fernhout 1936.

TITEL: Een film van Jacques Laureys

GELUID:
Stilte, een lichte bries, ver weg de zee.

BEELD:
Omgevallen en overwoekerde beelden op Paaseiland.



OUDE TITELKAART: subtitel : **1944**, (1,30 min.).

BUITEN DE GRENZEN

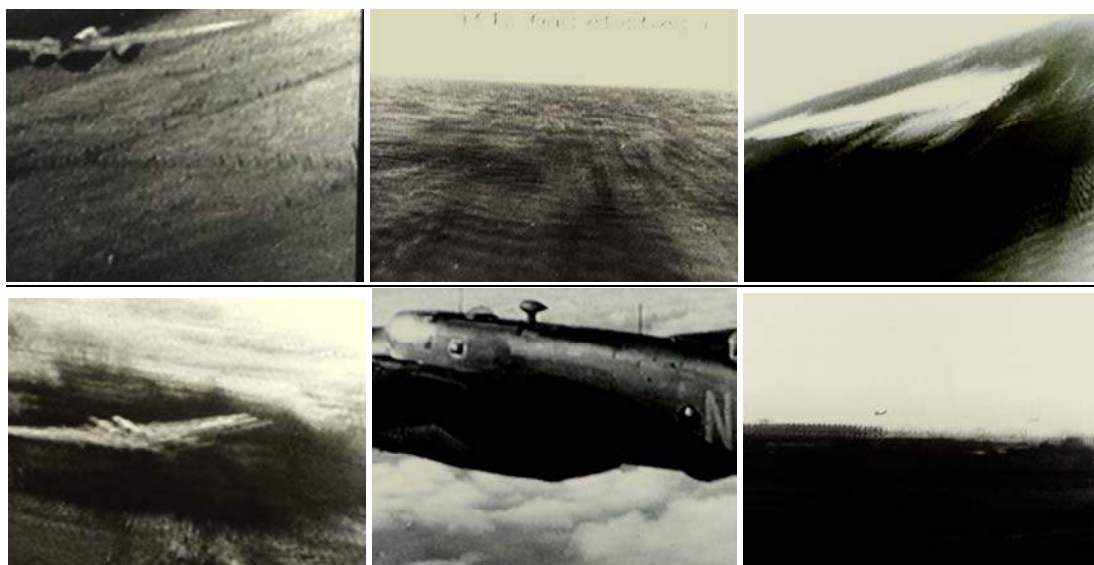
Een rapport in beeld vervaardigd
onder de leiding van
JOHN FERNHOUT

GELUID:

Marsmuziek gaat over in oorlogsgeluiden.

BEELD:

Spectaculaire zwart-wit beelden van laag overvliegende vliegtuigen tijdens de tweede wereldoorlog; de shots zijn vanuit een ander vliegtuig genomen. Soms is het zichtveld vanuit de neus van het vliegtuig recht vooruit genomen, soms vanaf de zijkant. De vliegtuigen scheren eng laag over het Nederlandse landschap.



GELUID:

Een ouderwetse commentaarstem: “Ook in West Europa was de oorlog in een nieuw stadium terechtgekomen; een stadium van geallieerde oppermacht in het luchtruim. Van alle kanten begon de eindeloze reeks van luchtaanvallen op havenwerken en bruggen, op opslagplaatsen, die voor de Duitse oorlogvoering van belang waren. Er moesten helaas ook Hollandse fabrieken worden gebombardeerd. Maar het was onvermijdelijk, het waren fabrieken die immers tegen het Hollandse volk en tegen de Hollandse onafhankelijkheid werden gebruikt.”

BEELD:

Beelden van een stoomfluit en vissers die kijken en wijzen.



GELUID:

De ouderwetse stem vervolgt: “Boven de Noordzee passeerden de bommenwerpers altijd trouwe vrienden; de Hollandse vissers. Menige geallieerde vlieger die met een machine op het water moest dalen, heeft aan hen zijn leven te danken.”

BEELD:

Beeld van een in zee stortend vliegtuig, fade naar zwart.

INTRODUCTIE John Fernhout:

FRAGMENT FILM: “Drie Generaties”, 1983, (1 min.).

We zien een bos, van vrij ver komt iemand naar ons toe lopen.

Een stem (John Fernhout) vertelt: “In Bergen ligt mijn oorsprong, overal in de wereld heb ik gewoond en gefilmd, maar hier bracht ik een groot deel van mijn jeugd door.”



STEM:

vervolgt: “Hier liet mijn grootvader, de schilder Jan Toorop, een huis met atelier bouwen voor zijn dochter, mijn moeder, Charley Toorop
Later ging mijn broer Edgar hier ook schilderen.”



STEM: nog steeds John Fernhout: “Door het grote raam vloeide het Hollandse licht naar binnen.”

BEELD: Fade naar foto; John Fernhout staat in hetzelfde raam.



John Fernhout

Foto: Eva Besnyö 1932.

GELUID:

Eva Besnyö, fotografe, vertelt over haar ontmoeting met John Fernhout (ingesproken door een actrice): “Het moest zo zijn: we werden verliefd op elkaar, ik wilde weg uit Duitsland en John vond dat ik met hem naar Amsterdam moest gaan. Daar zou wel werk voor me zijn en daar was het tenminste veilig. Het was een sprong in het onbekende. Nederland kende ik alleen van naam, maar ik dacht: laat ik maar meegaan, ik kan altijd weer weg als het me niet bevalt. Ik was toen zeker niet van plan lang te blijven.

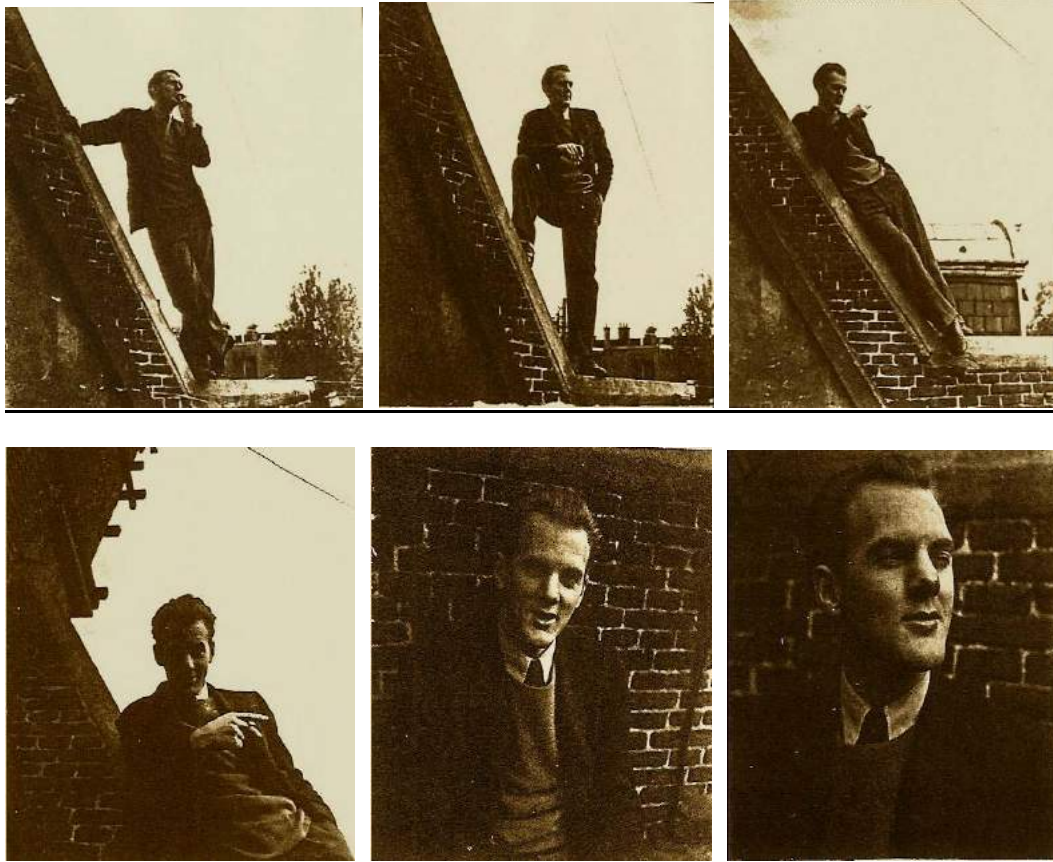


John Fernhout en ik hadden een soort zeemanshuwelijk. Hij was veel in het buitenland, ik werkte hard in Amsterdam. Toch ben ik blij dat ik hem heb ontmoet, want hij bracht mij naar Amsterdam, en dankzij hem ontmoette ik zijn moeder, de schilderes Charley Toorop.

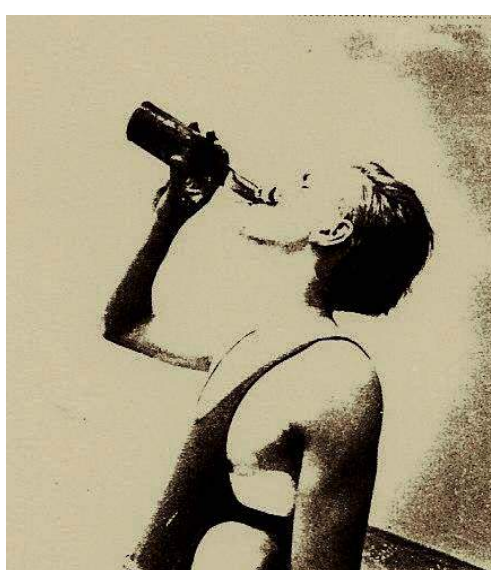
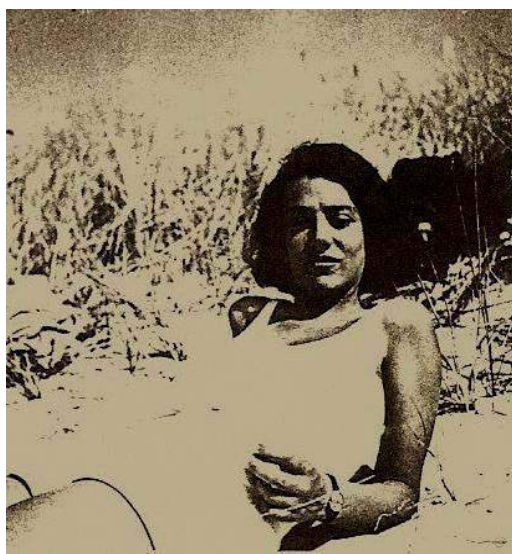
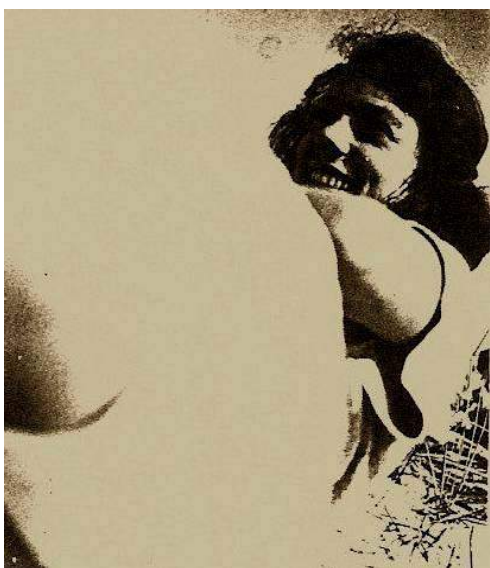
Ook toen het huwelijk tussen John en mij spaak liep, bleef ik nauw bevriend met Charley Toorop. John was in 1939, na een verblijf in China met Joris Ivens, in Amerika beland. We waren nog niet officieel gescheiden en hij had vanwege de oorlogsdreiging alle papieren voor mij in orde gemaakt om hem te kunnen volgen. Ik heb dat uiteindelijk niet gedaan.”

BEELD:

Serie foto's gemaakt door Eva Besnyö, gevolgd door een serie foto's gemaakt door John Fernhout en Eva Besnyö.



Foto's: Eva Besnyö 1932.



Foto's: John Fernhout en Eva Besnyö aan de Oostzee, 1933.

FRAGMENT FILM: “**Het Bewaarde Landschap**“, 1985, (± 12 sec.).

We zien een eenzame boom in het landschap de seizoenen doormaken, van zomer tot herfst, tot kaal en sneeuw. De boom is zodanig gefilmd, dat de veranderingen van seizoenen voor de kijker onmerkbaar ontstaan.

BEELD en GELUID:

Flip Bool, directeur Nederlands Foto Museum.

“John was een rare snuiter, ik mocht hem heel graag, veel mensen hadden moeite met hem, maar hij was heel innemend. Hij had nooit geld, en dat merkte je, hij kreeg bij veel mensen toch op een of andere manier alles voor elkaar.

Het is niet dat hij mensen voor zijn doel misbruikte, maar hij spande ze wel voor z'n karretje. Eva Besnyö deed later alsof hij niet bestaan had, toch raar, ze was toch met hem getrouwd.”

BEELD:

We zien Flip Bool door de gangen van het archief van het Fotomuseum lopen, hij pakt zijn sleutels en doet een deur open, daarachter staan in kasten rijen met netjes opgestapelde lichtbruine dozen. Hij pakt er een paar en leest hardop wat er op de zijkant geschreven staat.

GELUID:

“Het was geloof ik in 1974, ik werkte toen nog op het gemeentearchief, dat John met een stuk of 20 dozen voor de deur stond. Niemand was eigenlijk geïnteresseerd in die tijd, dus stonden die dozen zo lang maar in een hoek van de kamer.

Met veel moeite heb ik ze uit het archief mee kunnen krijgen hier naar toe, over de rechten van zijn foto's is ruzie ontstaan, al het geld gaat nu naar een rekening die te zijner tijd, als de ruzie ooit bijgelegd is, wordt uitbetaald.”

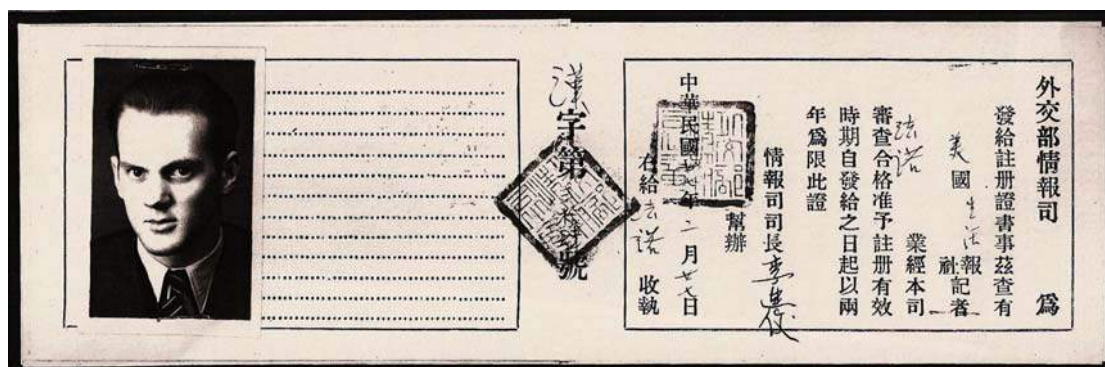
BEELD:

In een kamer, op een tafel, staan een aantal bruine dozen.

Flip Bool opent een doos en haalt wat papieren er uit.

(closer shot, overshoulder).

We zien dat Flip Bool meerdere oude persoonsbewijzen met pasfoto's van John Fernhout oppakt, we eindigen met twee verschillende persoonsbewijzen met Chinese tekens en rode stempels.



1938

GELUID:

Stem van John Fernhout (ingesproken door een acteur); fragment uit een oud interview met Wim Verstappen (SKOOP maart 1964): “China was heel gecompliceerd. In Spanje draaiden we in een betrekkelijk klein gebied en waren we vrij. In China lag dat heel anders; soms zaten we wel een dag of vijf in de trein en moesten wij zoeken naar een bewegelijk front. Veel censuur en veel Warlords. Maar de film was juist in zijn voorspelling over de grote oorlog; die zou komen. Na China heb ik nooit meer met Ivens samengewerkt.”

BEELD:

Foto's die John Fernhout gemaakt heeft van China tijdens het draaien van de documentaire met Joris Ivens: “**The 400 Million**” in 1938.

Foto: Straatbeeld van Chinezen die in de camera kijken; aan vleeshaken hangen grote stukken vlees.

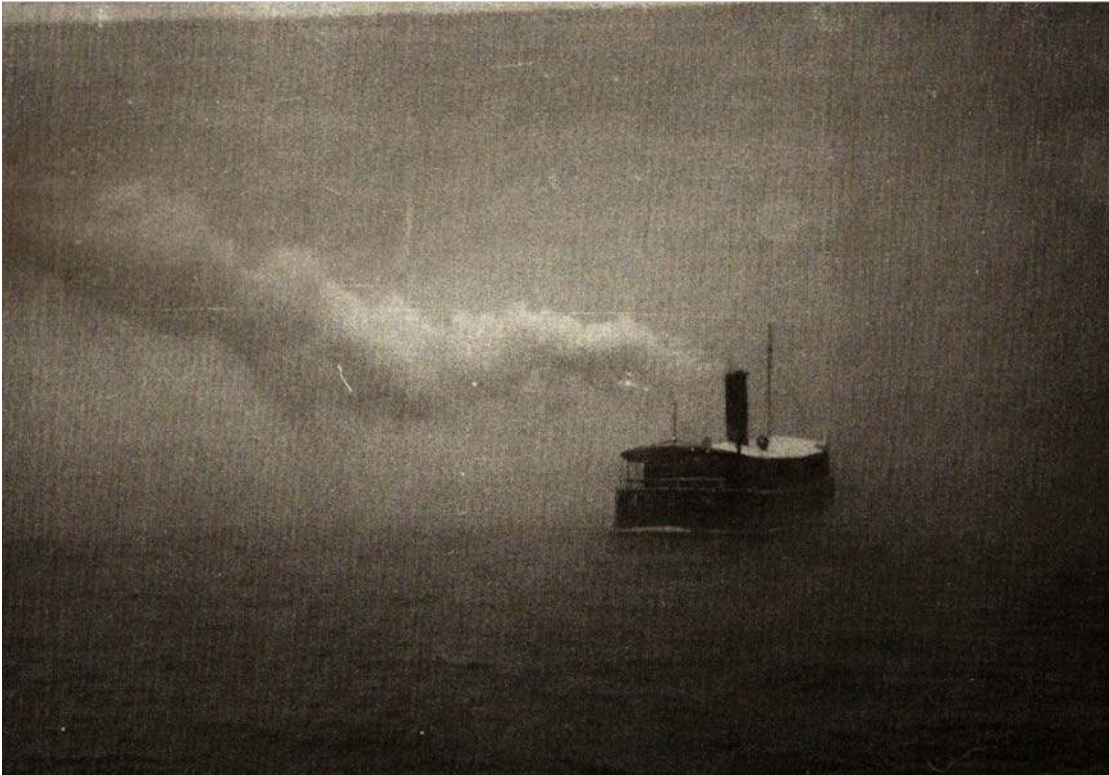
Foto: Joris Ivens en John Fernhout tijdens “**The 400 Million**”.

Foto's: Meerdere foto's van Chinezen tussen de puinhopen van ingestorte huizen.

Meerdere foto's van een stoomschip dat langzaam in de mist verdwijnt.



Joris Ivens en John Fernhout (met camera), China 1938.



Ongepubliceerde foto's: John Fernhout 1938.

FRAGMENT FILM: "The 400 Million", 1938, (3 min.).

Titelkaart: a film by Joris Ivens and John Ferno.

BEELD:

Bombardementen, explosies, brandende huizen, vluchtende mensen, overvliegende vliegtuigen, dode mensen, de Japans-Chinese oorlog, 1938.

GELUID:

Commentaarstem: "A Chinese city, 500 miles from the front". Chaotische muziek, sirenes en oorlogsgeluiden. Commentaarstem gaat verder: "In the city of Shanghai 20.000 killed, Nanking in ruins; 10.000 dead, Hangko 15.000, Kanton 20.000 ; all civilians, not one soldier.

The sky becomes your enemy, the walls of your own home becomes a deathtrap."



ARCHIEF:

Dubbelbeeld, fade, zwart-wit, van oud vliegend vliegtuig en een vliegticket op naam van John Ferno, van Hongkong naar San-Francisco.



PAN AMERICAN AIRWAYS SYSTEM & Associated Carriers	
CONTRACT TICKET - Not Transferable	
Not Valid Unless Officially Stamped on Back Hereof by Selling Agent	
IDENTIFICATION COUPON	
The Passenger's attention is called to the terms, conditions and provisions stated and referred to on the back hereof and on baggage check and to the current published rules, regulations and tariffs of the Carriers.	
Each of the annexed Flight Coupons, if officially stamped when presented attached hereto, will be good for one aerial passage by the Passenger named below from and to airports at or near the points and in the service of the Carrier named respectively indicated, but subject to the above mentioned terms, conditions, provisions, rules, regulations and tariffs.	
M.R.	JOHN FERNO (Print Passenger's Name)
ORIGIN	HONGKONG
DEST. NATION	SAN FRANCISCO AND (Write "Return" if Round Trip)
ROUTE VIA	Manila, Honolulu FARE \$ 950.00 (and other intermediate scheduled stopping places)
PASSAGE MUST BE COMPLETED BY	OCT 13 1938
FREE BAG. ALLOWANCE	25 KGS SRB No. <input type="checkbox"/> =
ISSUED BY PAN AMERICAN AIRWAYS CO. AT PLACE AND ON DATE OFFICIALLY STAMPED ON BACK	
Form A	AGENT OR REPRESENTATIVE <i>CHW</i>

vliegticket John Fernhout, 1938.

PARIJS:

In een grote kamer staat een oudere man bij het raam; hij kijkt naar buiten.

Het is Richard Leacock(1921), gerenommeerd cameraman en cineast.

In het Engels: "Ik was zeventien maar had al wel twee films gemaakt. Ik moest voor een nieuw project naar de Verenigde Staten in 1938, ik heb toen John ontmoet. Hij was in de Verenigde Staten met Ivens op promotie tournee voor een film die zij samen maakten over de Spaanse burgeroorlog. Nadat ik 'Louisiana Story' voor Robert Flaherty had gedraaid, vroeg John mij in 1947 om een serie documentaires voor hem te draaien. Tijdens de draaiperiode in Nederland woonde ik in een molen, ongelooflijk veel lawaai was dat.



Het resultaat was uiteindelijk een fiasco, artistiek gezien bedoel ik dan. Al het geschoten filmmateriaal werd naar Amerika gestuurd en kwam gemonteerd terug, het materiaal is niet goed tot z'n recht gekomen. Ik was gewend om met Flaherty een bepaalde vrijheid te hebben, een poëtische manier om een verhaal te vertellen. En hoewel we de beste vrienden waren, John en ik, vond ik het resultaat te ouderwets. De laatste documentaire die ik van John Fernhout heb gezien was volgens mij een film die hij in Israël maakte; het was een Zionistische propaganda film, maar wel een erg goed gemaakte propaganda film."



BEELD en GELUID:

Een sjofel geklede man met baard loopt met een zware aktetas door een Arabisch aandoende stad, aan het einde van een stoffige straat staat een klein huis met stenen trap. De man opent een roestige en oude rammelige deur, binnen is het rommelig en ook hier is het stoffig en armoedig.

De man is Douwes Fernhout, de enige zoon van John Fernhout. Hij is inmiddels op een stoel gaan zitten en is duidelijk moe geworden van het lopen. Hij zegt: "Het is geen kwestie of iemand pro of contra Israël is, dan zie je het te zwart-wit. Een goede vriend van mij, en ook van John, werd boos toen de suggestie werd geopperd dat John pro-Israëliisch was, hij zei: 'this is a crazy presumption, if John was anything pro, you could say he was pro-human beings'.

Hij vervolgt: "dat van die pro-human beings zegt alles wat het zeggen moet.

Gek genoeg begon in het jaar dat John stierf, in 1987, de eerste Intefada hier, ik denk niet dat John er mee eens was geweest als hij had gezien wat voor onrecht er vervolgens deze mensen werd aangedaan. Ik bedoel, deze mensen hadden op papier alle zelfde vrijheden en rechten als alle andere bewoners van Israël, maar in de praktijk kwam het er op neer dat ze niet meetelden en in alles ondergeschikt werden bevonden. Zelfs als zij over een Israëlisch paspoort beschikten, staat in datzelfde paspoort dat ze Arab zijn, en over hun sociale verzekering wordt niet eens gepraat. Als ik John zou moeten typeren, dan kan ik zeggen dat John vooral geïnteresseerd was om iets moois op te bouwen, hij haatte de destructie van dingen. Jammer genoeg is het nu eenmaal zo veel makkelijker om iets kapot te maken, dan iets moois op te bouwen."

BEELD:

Indrukwekkende reeks beelden van grote draaiende houten raderen; het is de binnenkant van een klassieke molen.

GELUID:

Hard gebonk en gestamp.

BEELD en GELUID:

Hollands landschap waar met regelmaat een molenwiek door het beeld komt.

BEELD en GELUID: De molen zien we in het landschap staan.

ARCHIEF:

Oude zwart-wit film uit 1967, (20 sec.). Pan van glinsterend water naar een werkende molen, het is dezelfde molen als in de voorgaande beelden. Medium en close shot van New-Yorks nummerbord van een Amerikaanse auto die bij de molen staat.

GELUID:

Duistere oude filmmuziek.

John Fernhout, in 1967: "er is eigenlijk geen continent op de wereld waar ik niet heb mogen werken, zoals ik nu hier in deze molen zit te werken".





FRAGMENT FILM: **"Paaseiland"**, 1934, (1.30 minuut).

We zien op een filmmontagetafel scherm (zwart wit archief, 1967) een flikkerend beeld van een oude film titelkaart: "L'île de Paques" (Paaseiland) "Reportage et prises de vues; John Fernhout" (regie en camera; John Fernhout).

Gewoon, niet meer flikkerend beeld, indrukwekkende serie shots van surrealistisch aandoende donkere beelden op Paaseiland.

GELUID:

Dreigende muziek (oorspronkelijke soundtrack).

BEELD:

Zwart, daarna tweede fragment uit **"Paaseiland"**, (1.30 min.).

Shots van de lepra kolonie op Paaseiland.

GELUID:

Mondharmonica muziek en een ouderwetse commentaarstem, in het Frans: “Van het dorp verwijderd, staat een houten barak, waarvan de Paaseilanders zich afwenden. Twee en twintig Lepralijders. Het is verboden naar buiten te gaan op straffe van de dood. En alleen de dood laat ze er uit.”



Aansluitend, een kort fragment (20 sec.) van de enige beeldhouwer die het Paaseiland rijk is; hij hakt een primitief beeld uit een stuk hout.

BEELD:

Vanuit de rug gezien achter een filmmontage tafel, kijkend naar dit filmfragment, zegt John Fernhout, in een tv interview uit 1967: “En hier is het beeld dat de man destijds maakte, de oude beeldhouwer van het Paaseiland,” en hij houdt het beeld voor de camera.





BEELD:

In een Arabische winkelstraat hangen aan grote haken karkassen van schapen, iets verderop hangen bij een winkel tapijten in de vorm van een luipaardvel.

Aan het schijnbare einde van de straat verrijst een hoge betonnen muur.

Douwes Fernhout wijst naar de hoge muur van wel acht meter, en zegt: “Hier houdt de hoofdstraat van het dorp op, aan de andere kant van de muur gaat de straat gewoon weer verder. Vijf jaar geleden voelde ik mij zo slecht, dat ik naar het ziekenhuis moest gaan, die was echter net aan de andere kant van de muur. Om niet 25 kilometer om te hoeven rijden, klom ik over de muur. Aan de andere kant viel ik dood neer. Het toeval wil dat net achter mij, mijn cardioloog ook over de muur klom, op weg naar zijn werk. Dat was mijn redding.

Ik kon hier een huisje huren, lage belasting, het was enigszins centraal, het was niet Israël eigenlijk, het was toen nog Jordanië, maar goed, doet er niet toe. Mijn werk was hoofdzakelijk in het Midden-Oosten, Azië, Afrika, niet in Europa.”

Douwes gaat over in het Amerikaans: “Those were the plus jobs that the guys from New-York were bad in, so I was doing the other stuff. Whether it was Jordan or Israel, it was very practical, cause you were in the middle, and Jordan even had an automatic telephone system, which Holland didn’t have yet at the time. So that made it easy; call New-York direct dial, things today we all take for granted, then it was much more problematic.

John was mostly in Holland, I was in Africa, Far East, I remember moving around like crazy in those years, I’d come back from Africa, I think sometimes like ’67, John he had been here before, I’d been here also before with him, but way back, I mean when I was a very small child, I only have a very, very vague memory of it, but he’d been here I think twice before, it was before the state of Israel was established.”

FRAGMENT FILM: “**Het Bewaarde Landschap**”, 1985, (25 sec.).

We zien een ouderwetse auto, uit de jaren twintig, door een hek rijden en daarna over een herfstig bospad.

GELUID:

Vertelstem: “De toegang tot vroeger licht geheimzinnig op, het lijkt een verhaal; ‘er was eens’. Het is de realiteit van toen, een landschap gehuld in de nevel van het verleden, de schemer van de herinnering.”



BEELD en GELUID:

Interieur, Douwes Fernhout vertelt verder over zijn vader: “Eigenlijk was het de bedoeling geweest dat zijn laatste film ‘Het beheerde Landschap’ zou heten, maar dat was niet mogelijk, dat stuitte tegen de borst bij veel mensen.

John was gefascineerd door landschap, maar wel door het door de mens gemaakte landschap, ik herinner mij dat ik hem hier in Israël een prachtig landschap liet zien met allerlei kleurige wilde bloemen, maar dat vond hij helemaal niet interessant, naast dat weiland stond een plantage, dat vond hij wel interessant.

Zijn laatste film, ‘**Het bewaarde Landschap**’ is uitgelopen op een fiasco, achter zijn rug om wilden een aantal mensen de film commercialiseren, en als John ergens een hekel aan had, dan was het wel het commercialiseren van een film. Zolang ik mij kan herinneren mochten er van John, en dat was lang voordat er ook maar over werd gesproken, geen merknamen in beeld komen. Maar goed, vlak nadat ik, om dit te voorkomen en omdat John niet voor de commercie wilde buigen, de film op slot heb gegoooid, kreeg John zijn eerste hartaanval, en dat was het begin van het einde. But, he’s buried here. I know he hated funerals, he didn’t go to funerals, he didn’t like them at all, he thought it was a tremendous waste of money, and I would have done that except I couldn’t do it in the circumstances, I think what he would’ve really like the most, was to have a jazz band playing jazz, you know a funeral like in New-Orleans. I didn’t feel that he wanted to be buried in Holland, or anything like that, I don’t think it meant anything to him. He thought: you live, when you live and when you’re dead: you’re dead, and that’s it.”

FRAGMENT FILM: “And So they Live”, 1940, (1.35 min.).

GELUID:

Commentaarstem: “The sawmill stands idle now from time to time, for men can’t live by timber anymore. The only trade left to come are saplings. Once, a hundred years ago, this land was a dense forest, all what was needed then, was a straight arm and a sharp axe. The wood was rich with pine and hardwoods, but they cut the timber and they burned it over the land. They were Scotch and Irish, Dutch and German, they came for freedom, adventure and land. They wanted a place, where there was room for a man to carry on and farm. They found timber to live by and land to work, till only saplings were left and the soil gave out.”





BEELD en GELUID:

Douwes Fernhout staat in zijn armoedige woon- en slaapkamer, hij haalt een vinger over de zichtbaar stoffige tafel en zegt: “Woestijnstof, valt niet tegen op te stoffen, wat je aan stof hier ziet is nog maar van een dag.”

Douwes kijkt naar buiten en vervolgt: “The main part of John’s life, the mature part, starts after WOII, it starts in a period where you thought you were going towards a new world, where there’s gonna be an eternal peace, I grew up in that atmosphere, it was a constructive atmosphere, it’s not going the way he thought or I thought that it would go, things had changed, again.”

Douwes pakt een halvolle fles frisdrank, doet er wat water bij en schenkt zichzelf een glas in. Hij vervolgt: “Mijn eerste draaiwerk aan een productie, dat waren proefopnames voor een speelfilm die uiteindelijk nooit gemaakt is, de titel zal zijn geweest: “Een held van Veereplaat” of zoiets. Dat was in de vroege jaren zestig. Ik was misschien zestien of vijftien, in ’59 of ’60 of ergens in die tijd.

Kort daarna ben ik cameraman geworden op “Delta Data”, ik denk dat dat de eerste volledige film was die ik gedraaid heb, samen met John. Ik heb gefotografeerd sinds ik heel klein was, vader heeft mij een Retina gegeven, dat was nog in Frankrijk toen we nog in dat kasteel in Bougival zaten, in ’52 of ’51. We zijn zo’n beetje heen en terug gegaan in die jaren, tussen Europa en Amerika. Ik herinner me dat we zijn teruggegaan, met mijn moeder naar Europa in ’49, samen met een Amerikaanse Chevrolet stationwagon.

Het tweede speelfilm project die niet doorging was: Sil de Strandjutter.

Dat was ook niet van de grond te krijgen, omdat de stormopnames die daar voor nodig waren, te duur waren om te kunnen maken in die tijd, voor Nederlandse begrippen dan. We hebben de rechten doorverkocht en daar is toen een televisieserie van gemaakt.

Als ik John zou moeten omschrijven, zou ik zeggen: creatief, en vooral respect voor de creativiteit. Hij geloofde in de goedheid en de creativiteit van de mens.

Zijn landschappen zijn daarom geen natuurlandschappen, het zijn gecreëerde landschappen die hij zo mooi vond. Zoals die beelden op Paaseiland. Daar zat een civilisatie achter, dat is in Nederland ook zo, ik bedoel, je kan het mooi vinden of niet, maar die polders en zo, dat is toch allemaal gecreëerd, dat vond hij mooi.”

BEELD:

Verscheidene shots van oude molens die in een modern landschap staan.



ARCHIEF BEELD en GELUID:

Fragment uit het tv programma "Met het water kwam de vrijheid", 1965, (30 sec.).

BEELD:

We zien John Fernhout eerst van dichtbij de camera in kijken, daarna draait hij zich om en loopt een dorpstraat in en verdwijnt langzaam in de verte.



GELUID:

Voice-over uit 1965 van John Fernhout: "Dit is Meliskerke op het eiland Walcheren, een van de dorpjes waarvan het midden nog droog stond. Ik kwam hier in november 1944 als oorlogscorrespondent en geaccrediteerd bij SHAEF; het hoofdkwartier van generaal Eisenhower. Mijn opdrachtgever was de Nederlandse voorlichtingsdienst en mijn taak was om de bevrijding van Nederland op film vast te leggen. Uit het materiaal wat ik destijds verfilmde, zijn twee films ontstaan: '**Broken Dikes**' en '**The Last Shot**'."

FRAGMENT FILM:

"**Broken Dikes**", 1944, (3 min.).

Het eerste beeld dat we zien is een dood paard die achter een kar wordt gesleept.

GELUID:

Commentaarstem: "The horses started dying, the flooded water became foul and infected. People wading through the water developed ulcers on their feet and legs. The Germans took every boat they could, and any means of transport had to be used. Very few people had boats and they could only cross the roads at low tide."



"This looks just like a flooded country lane, and in a sense it is a country lane, sown with mines, which will explode as the boats runs on the ground, as they may at low tide. But it is now also part of the North Sea, with currents and tides, which vary according the direction of the wind. All the evacuees were taken first to Middelburg. To these farming people, their livestock is as important as their own lives. They were driven to Veere and shipped off as quickly as possible to dry pastures on the main land."





BEELD en GELUID:

Bert Hogenkamp (1951), werkzaam bij Beeld en Geluid, schrijver van belangwekkende boeken over de Nederlandse documentaire film, tevens filmhistoricus, vertelt: “In Nederland, begon de serieuze documentaire min of meer met de oprichting van de Filmliga, begin jaren twintig, mede opgericht door Joris Ivens en de moeder van John Fernhout; Charley Toorop. De Liga bepaalde voor de oorlog hoe een goede documentaire er min of meer hoorde uit te zien; dat was gebaseerd op de toen geldende progressieve beeldende kunst. John Fernhout paste met zijn werkwijze goed in deze traditie; met zijn achtergrond uit een kunstenaarsfamilie. Hij is echter wel een van de weinigen geweest die door zijn internationale bezigheden, echt veel buiten Nederland kwam. Hij kon hierdoor een veel bredere kijk ontwikkelen dan andere Nederlandse filmers die soms niet verder dan België kwamen. Hij had ook het geluk om in de Verenigde Staten te zijn op het moment dat de oorlog uitbrak. Naast Ivens, die vanwege zijn politieke overtuiging voor de Nederlandse regering in oorlogstijd niet betrouwbaar werd gevonden, was hij een van de weinige echt bekwame vakmensen die op dat moment daar waren. Hij werd al snel hoofd van de afdeling van het Nederlands Informatie Bureau in New-York. Vanuit die functie is hem uiteindelijk gevraagd om in 1944 de bevrijding van Nederland vast te leggen. Dit ging al vrij snel mis omdat de kosten die door John werden gemaakt, niet werden geaccepteerd. Moet je je voorstellen dat je midden in een oorlogsgebied, je eigen transport moet regelen, alles zelf moet regelen, en dan dat er door een ambtenaar per bonnetje gekeken moet worden of de uitgaven wel terecht waren! En dat in oorlogstijd! Natuurlijk bood hij toen zijn ontslag aan, hij was een zekere vrijheid gewend. Ook moet je je voorstellen dat al het materiaal wat hij draaide gewoon door alle oorlogsjournals verknipt en gebruikt mocht worden.”

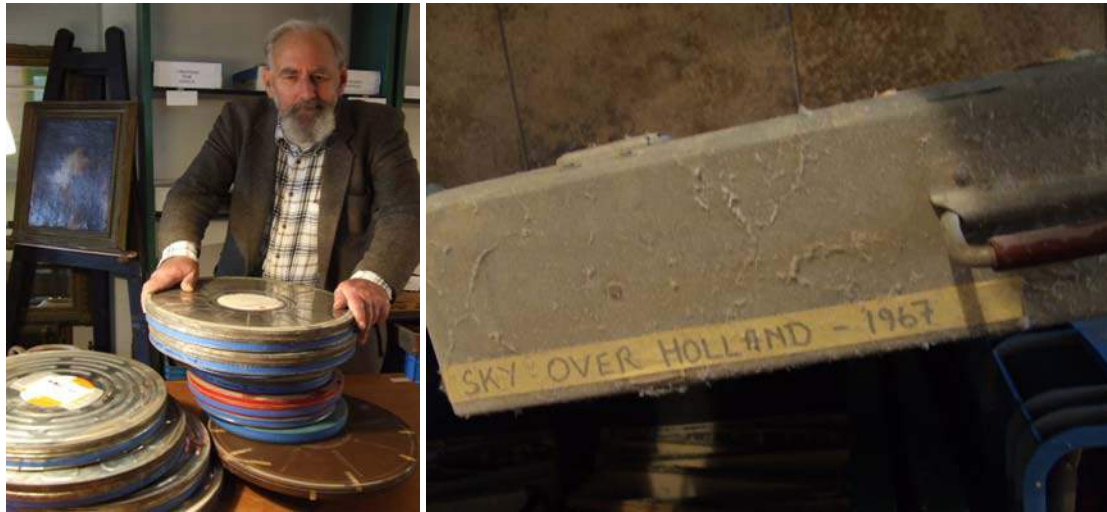


John Fernhout in de Verenigde Staten tijdens “**Buiten de Grenzen**”, 1944.

“En nu komt het interessante: John wist de Engelsen, The British Ministry of Information, te interesseren voor het materiaal dat hij zelfstandig, in Nederlandse overheidsdienst in 1944 had gedraaid in Walcheren. De Nederlanders waar hij voor werkte, zagen geen film in het materiaal, maar hij wist de Engelsen er van te overtuigen er een film van te maken, en zo zijn die twee bevrijdingsfilms van John ontstaan, ‘**Broken Dikes**’ en ‘**The Last Shot**’. Echt door zijn vasthoudendheid, en dat was ongehoord in die tijd, die films werden in 500 kopieën uitgebracht in Engeland! En de oorlog was toen nog niet afgelopen. Ik denk dat dat ook zijn manier was om de RVD een hak te zetten. Die ruzie met de RVD over die bonnetjes is waarschijnlijk ook een van de redenen geweest dat John na de bevrijding niet meer in Nederland wilde wonen, hij bleef in Londen en later ging hij naar Parijs. Maar misschien verklaart dat ook voor een groot deel zijn grote internationale erkenning, die buiten Ivens niet veel Nederlanders is toebedeeld; hij heeft nooit mee willen en hoeven doen aan de kleingeestige Nederlandse naoorlogse mentaliteit. Het blijft natuurlijk vreemd dat hij na de oorlog gewoon naar Amerika kon reizen, terwijl hij voor de oorlog, weliswaar onder pseudoniem, Pieter Bruggens, de propaganda film ‘**Land in Zicht**’ voor de Communistische partij had geregisseerd.”



John Fernhout met filmploeg in bevrijd gebied, 1944.



BEELD en GELUID:

Douwes Fernhout haalt een groot aantal grote filmblikken tevoorschijn, onder een tafel staan twee hele grote metalen koffers met handvat, hij vertelt:

“De echte jeugdherinneringen beginnen in Frankrijk, in Parijs, langs de Seine, dingen die een kind interesseert, van die mensen die aan het vissen waren, het waren van die hele kleine visjes hoor, natuurlijk geen eetbare vissen, de Seine was vooral in die tijd totaal gepolueerd, maar dat herinner ik me.

En dan had je de gebouwen waar mijn vader werkte, dat was het NATO gebouw tegenover de Tour Eiffel, op de Trocadero, dus op die trappen, daar was die prefab van de NATO neergezet.

John was al voor de bevrijding in WOII, voor bemiddeling met het Koninklijk Huis, naar Londen gestuurd door Eisenhower. Hij was eigenlijk de vertegenwoordiger van het Koninklijk Huis, buiten de media om, bij Eisenhower.

Niemand wist ervan, hij was in het geheim aangesteld door koningin Wilhelmina. Ik denk dat het Koninklijk Huis niet direct in de politiek wou treden, maar het wilde er ook niet helemaal buiten blijven.

Eisenhower kwam gewoon bij ons thuis, ik was te klein om het me nog te herinneren, maar het verhaal ging dat ik bij hem op schoot zat en aan hem vroeg wat een H-bomb was, en dat hij antwoordde: "That's just a very big bomb".

John sprak met mij nooit over politiek, ik heb hem ook niet met Ivens over politiek horen praten, ook niet toen Ivens bij ons langskwam, bij de molen in Abcoude.

Ivens was zwaar gepolitiseerd en John was juist a-politiek; politiek, dat was niet een van zijn interesses. Ivens heeft John trouwens nooit de juiste credits gegeven, vooral niet met die '**Spanish Earth**' geschiedenis. Van wat ik begrepen heb, was Ivens vooral bezig met de politiek tijdens het maken van "de Spaanse Aarde", dus niet met de filmmakerij, het waren John en Hemingway, Martha Gellhorn en anderen.

En toch is het als een film van Joris Ivens uitgekomen, en ik denk dat John daar niet zo happy mee was.

Ivens heeft op een gegeven moment ook toegegeven dat hij iets meer krediet voor zichzelf genomen had dan had gemoeten, laten we het zo zeggen.

Maar, veel later is de relatie weer hersteld, ik herinner mij dat Ivens in de jaren zestig een paar keer naar de molen kwam, in Abcoude, want hij wilde een begroting maken voor een film over China. Nou, ik maakte in die tijd ook altijd John z'n begrotingen, dus ik moest die begroting voor Ivens maken. China, het moest absoluut in dollars, daar moest John dan enorm om lachen.”

Douwes haalt onder de tafel twee zware metalen koffers tevoorschijn, ze zijn zichtbaar stoffig, op een van de twee metalen koffers die hij opent staat geschreven: **“Sky over Holland, 1967”**.

Hij zegt bewonderend: “Moet je kijken hoe groot dat filmbeeld is; 70 mm.”

Hij houdt een filmstrook tegen het licht en zegt: “I don’t remember that at that time there was any 70 mm production going on in Holland. I think the concentration was going in that time towards lighter, smaller crews, cameras and so on. Most of the films that were done in 70 mm were done to have the better quality of the image, they generally didn’t use the potential of the 70 mm. To use the potential of 70 mm, it’s logical to put the camera in the nose of a plane pointing forwards, and then you try to come as close to the ground as possible.

But for **‘Sky over Holland’**, we also needed the sideways thing, cause they wanted KLM in the picture; it was a certain demand of the sponsors on industry and modernity. Therefore to film the DC 8 to fly over Amsterdam in **‘Sky over Holland’**, you had to have also a camera pointing side wards. So when the Hunter (straaljager) head was designed, they had two noses with camera’s mounted two different ways, so you could film forwards or sideways to the right side. Those were the things you had to design beforehand, because you don’t do it one, two, three.”

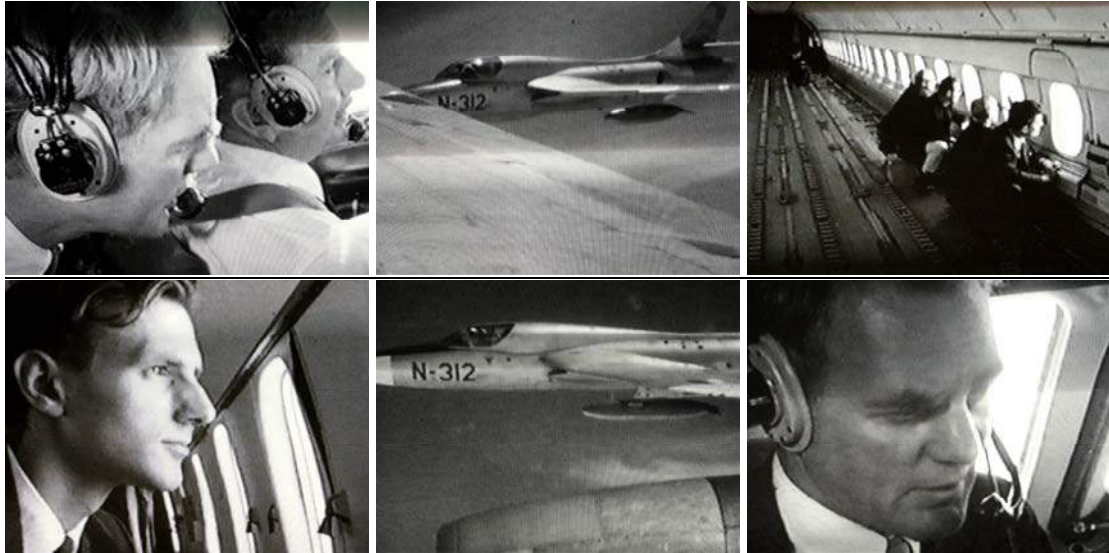
ARCHIEF:

Beelden gemaakt voor het NOS Journaal tijdens het draaien van de film **“SKY Over Holland”**, 1966, (1,30 min.).



GELUID:

Voice-over uit 1967 van John Fernhout: “Wij hebben de kleinste camera uitgezocht, die niet te groot was om nog in de neus van een straaljager in te bouwen. Ik en mijn zoon zaten samen in het KLM vliegtuig en we hadden dus volkomen contact tussen het DC 8 vliegtuig en de ‘Hunter’ van de luchtmacht.”



Douwes Fernhout

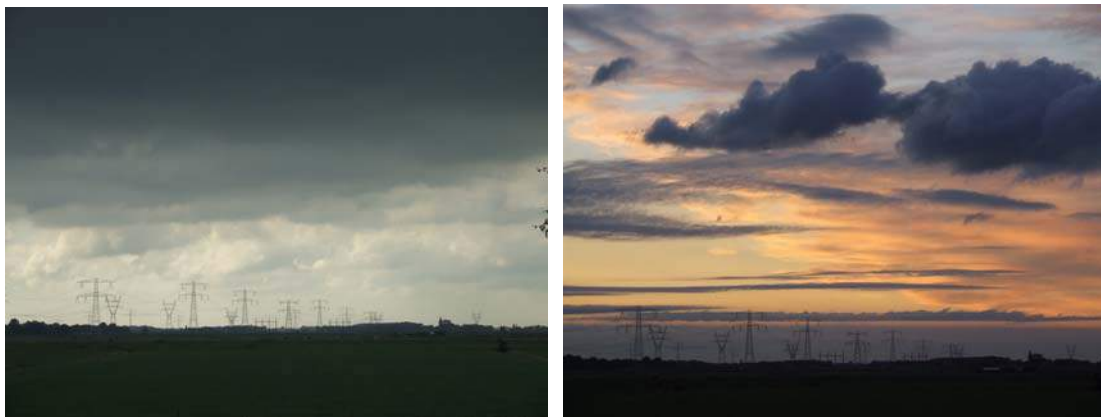
John Fernhout, 1966.

BEELD en GELUID:

Bij het laatste beeld is er synchroon geluid; John Fernhout, met koptelefoon op, zegt in het Engels: "That's about four minutes isn't it, so that gives us three more shots, keep a little bit for an opening in the clouds. I want some clouds in the background, o.k.?"

BEELD:

Meerdere shots van indrukwekkende wolkepartijen in een landschap waar duidelijk elektriciteitsmasten in staan.



GELUID:

Uit een brief aan Henri Storck, cineast, en producent Paaseiland film. We horen de stem van John Fernhout (ingesproken door een acteur):

Mercator, 15 Januari, 1935



Beste Henri,

“Paaseiland. Aankomst op 12 December, vertrek op 3 Januari, dus 21 dagen op het eiland gewerkt. 6 dagen hiervan verbracht bij het transport van de beelden – 6 dagen slecht weer gehad, waarvan ik drie dagen toch gedraaid heb, anders had ik niet alles op kunnen nemen. Wat ik nu wel kon, maar alleen daardoor, dat ik alles in reportage heb moeten maken en zoo snel mogelijk afgehandeld heb. Van regie en in scène zetten was zoo goed als geen spraken, daarvoor zou minstens twee maanden nodig geweest zijn. Al het transport moet te paard; het eiland bestaat hoofdzakelijk uit niets anders dan stenen. Naar de Rano Raruka gegaan, eerst de hele vulkaan van binnen en van buiten bekeken en toen meteen begonnen met de staande beelden aan de buitenkant op te nemen. Gras overwoekert de beelden, het gras groeit uit monden en ogen. De volgende dag bij de derden opnamen sprong de metaaldraad van het veerwerk. Door het springen van de metaaldraad in de kleine camera is echter waarschijnlijk het achtergedeelte van de lens losgesprongen, waardoor verschillende opnamen van die dag onscherp zijn geworden. Een uur later gleed de grote camera in de stenen, doordat de metaalpunt van een van de statiefpoten afbrak. Weliswaar is de achterwand helemaal gescheurd, maar ik kon in ieder geval de camera in zooverre repareren dat ik de volgende dag meteen weer door kon werken.

Paaseiland, 1934

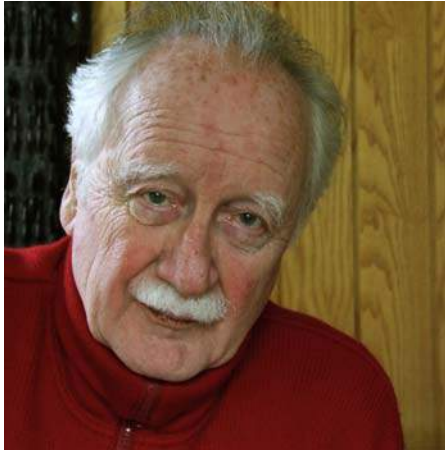
De motor kon ik alleen niet gebruiken. Met de kleine camera heb ik echter 5 dagen erg gesukkeld. Iedere avond een paar keer uit elkaar gehaald en geprobeerd en dan liep het. Maar de volgende dag na een paar opnamen weer hetzelfde geval. Totdat ik een metalen kabel van staaldraad aan boord van de Mercator gevonden heb die ik uit elkaar gedraaid heb en er een draad uit genomen heb. En daar heeft het veerwerk nu al zeker 800 meters op gedraaid.”

BEELD:

Serie foto's in 1934 gemaakt door John Fernhout op Paaseiland. Tussen deze foto's door verscheidene foto's van John Fernhout aan het werk met de camera op Paaseiland.



Foto's: John Fernhout 1934.



BEELD en GELUID:

Wim Alings (1931), journalist en schrijver:

“John was een fabuleuze cineast, hij heeft een aantal prachtige films gemaakt, ik heb ook erg veel van hem geleerd. Hij was zeer precies in het monteren van zijn films, het ging bij hem vaak om heel kleine details. Soms was hij dagenlang bezig met een bepaald shot, in die molen in Abcoude; hijzelf noemde dat niet monteren maar breien.

Eind jaren vijftig heb ik hem leren kennen, ik heb toen een filmscript voor hem geschreven. Die film is nooit gemaakt, later heb ik nog drie andere scripts voor hem geschreven, waaronder

die van “**De Drie Generaties**” en zijn laatste film “**Het Bewaarde Landschap**”. Over die laatste film is toen ruzie met hem ontstaan; het ging natuurlijk over geld, hij was daar altijd mee bezig. Hij probeerde mij zijn probleem met de financiering van die film in de schoenen te schuiven. Hij had al eerder hetzelfde trucje uitgehaald met “**Sky Over Holland**”, toen zei hij doodleuk twee maanden voor de première in Montreal: ‘De film komt niet op tijd af, het geld is op, er moet meer geld komen’.

Ik geloof dat het toen wel een van de duurste korte documentaires aller tijden was, maar het was natuurlijk een patstelling. Wilden ze de film kunnen vertonen in het Hollandse paviljoen, dan moest er gewoon meer geld komen. Diezelfde truc haalde hij weer uit bij “**Het Bewaarde Landschap**”. Hij wist dat de film, gemaakt ter ere van 50 jaar Hoge Veluwe, op een bepaalde dag in première moest gaan, de koningin was uitgenodigd, er stond iets op het spel. Het werd een gelazer, inclusief advocaten.

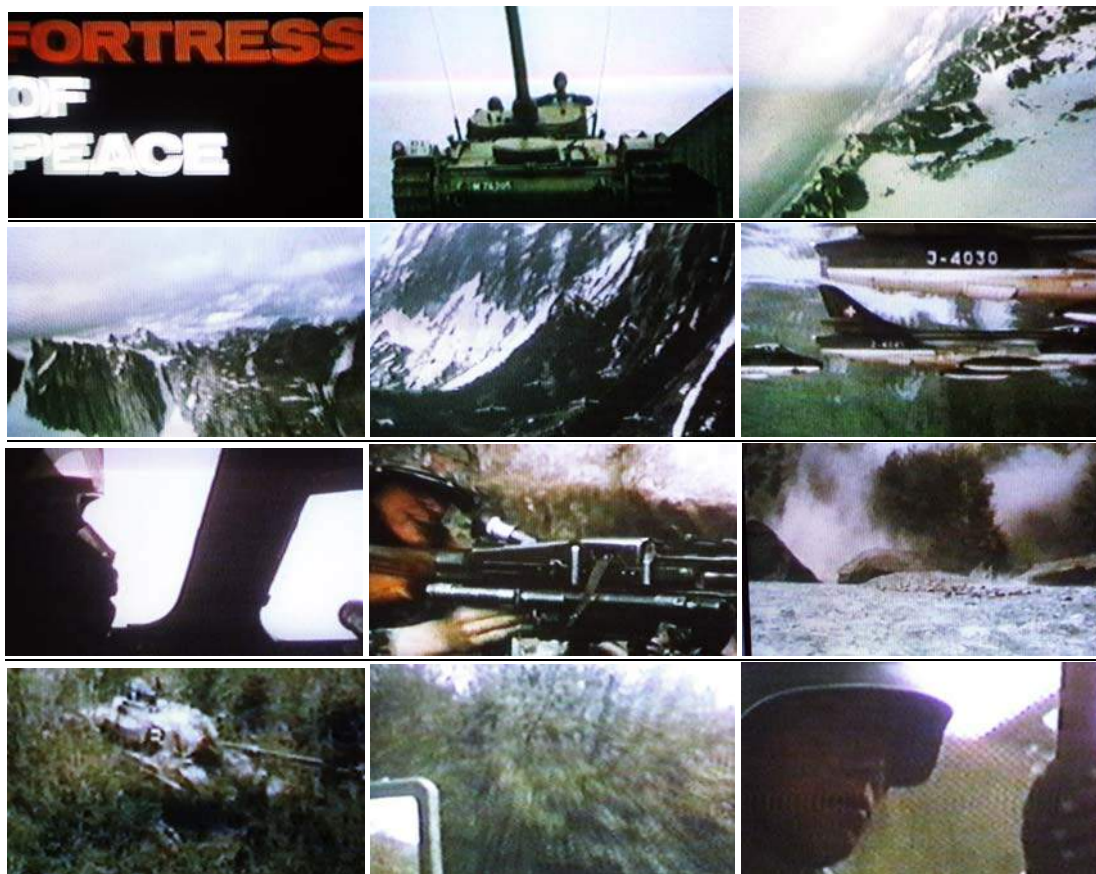
John was een autoritaire man, alles moest gebeuren zoals hij dat wilde. Maar weinig mensen konden nee tegen hem zeggen. Het was iemand die heel aanwezig was, iemand die autoriteit had zodra hij een kamer vol mensen binnen kwam. Dat was wel bijzonder. Hij was ook altijd samen met zijn zoon Douwes. Die twee waren onlosmakelijk met elkaar verbonden, het leek soms wel een tweeling, niet gezond eigenlijk. Hij was ook altijd bezorgd over zijn zoon, vooral wat er met hem zou gebeuren als hem iets zou overkomen. Ik geloof dat Douwes zonder zijn vader nergens was, zijn vader bepaalde toch zijn leven. Volgens mij had dat te maken met het feit dat Douwes toen hij klein was hersenvliesontsteking heeft gehad. Het was wel een naar gezicht om te zien hoe John zijn zoon afsnauwde en kleineerde in het bijzijn van anderen. Douwes was een begenadigd cameraman, maar naast zijn vader was hij toch wel een beetje een grijze muis, logisch ook wel met zo’n vader.

Ik heb veel bewondering voor John als cineast, als persoon had ik soms wat meer moeite met hem, hij moest toch altijd het middelpunt zijn. Het was vaak uiterlijk vertoon, dan kwam hij weer ongevraagd bij ons eten, iets wat hij graag bij iedereen deed, iedereen moest ook altijd klaar voor hem staan, hij kwam dan in zo’n grote Amerikaanse auto met New-Yorks nummerbord. Je kon ook niet een grote naam noemen, of hij had hem wel een keer ontmoet, daar had ik wel ontzag voor. Op de een of andere manier wist hij iedereen voor z’n karretje te spannen, hij kreeg veel voor elkaar. Een vriend van mij noemde hem dan ook: ‘een mensenvreter’.

Toch is ‘**Sky Over Holland**’ een prachtige film, en daarvoor had hij die gewelddadige Zwitserse 70mm film gemaakt (**Fortress of Peace**), met die sequentie waarbij al die bommen een voor een worden opgeblazen. Hij had bij het maken van die film geëist dat er met scherp geschoten moest worden. Hij zei; ‘Je zou anders het verschil niet horen’.

FRAGMENT FILM: "Fortress of Peace", 1963, (2.30 min.).

Overdonderende reeks beelden, vanuit een straaljager en op de grond.
Veel explosies en veel destructie. Het laatste fragment laat een lange laan zien waar een voor een de bomen langs de weg opgeblazen worden.



Douwes Fernhout: "Wim Alings?, Ik wil geen woorden meer vuil maken aan deze man, hij heeft teveel kapot gemaakt, we noemden hem toen 'De adder van Hoenderloo'.

Hij heeft mijn vader verraden, achter zijn rug om, in dienst van de commercie.
Mijn vader had altijd een motto en dat was: 'What's life?: a Dilemma!'

Het Zwitserse Leger was bij '**Fortress of Peace**' heel trots hoe ze al die bomen opgeblazen hadden voor de opname, onze reactie was alleen maar om te huilen en te drinken. Ik kan je zeggen dat wij die avond allemaal hartstikke bezopen zijn geworden, vreselijk destructief, ja oeeeh. Na die opname zijn we terug naar het hotel gegaan en direct naar de bar, iedereen voelde zich belazerd, wat een geweld, die destructie was echt enorm. Op een gegeven moment hebben Bob Gaffney (de cameraman) en ik de bar verlaten, het was een hotel met grote meubels in de gang, we zijn de meubels gaan versjouwen, voor de deuren van de legermensen, zodat ze hun kamers niet meer konden verlaten.

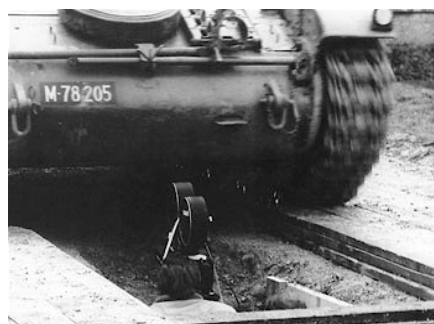
Toen we naar bed gingen, om 1 uur 's ochtends, herinner ik me dat Bob op het terras stond te schreeuwen: 'People of Meyering; the Swiss army people are shits.'

It was fucking dangerous, we blew up a bridge and that was shot from the ground and from the air, and as we didn't have an enormous budget, the army didn't want to blow up more than one bridge, you know it's an expensive business. So we had two 70 mm cameras on the ground and one in the air.



Douwes tijdens "Fortress of Peace", 1963.

Bob had one in a Vampire (straaljager), with a forward looking camera, following the bomber, and you see the bomber letting the bombs drop, you see the bombs falling down from the plane behind, and then the plane behind pulls up, just after the bombs exploded in front of him, well you had mud on the other side of the plane. The mud from the bottom of the river went up with the explosion and he flew right through it, that was a little dangerous, we were glad we didn't have to repeat that one. I tell you how dangerous it actually was, the bomb hit the bridge right on the bottom, but the infantry had their own ideas apparently, and we saw this officer go white when we were looking at those rushes, oooohhh, his gasp, it appears that the infantry had loaded the bridge with explosives in case the air force missed, and was planning to blow it themselves, a competition between the services, well my friend if that would have gone off, Bob wouldn't be here today. Thank god it didn't go off, but then you had this guy seeing the rushes and he suddenly realized that the explosives were floating in the river somewhere, they had to go after them. John said: 'stop the production', then called a meeting with the public relation company and the heads of the army, and let's get this act together, because you're gonna kill us or what, he was furious, rightly so."



BOB GAFFNEY (1931)

Cameraman van de 70 mm producties: "**Fortress Of Peace**" en "**Sky Over Holland**".

Research-interview in voorbereiding, hij is woonachtig in de VS. en zal in de film vertellen over zijn ervaringen met John Fernhout en de gevaarlijke situaties tijdens het

draaien van de twee films. Hij heeft veel 70mm films gedraaid, o.a. de eindsequentie van "2001, A Space Odyssey" van Stanley Kubrick.

Douwes Fernhout: “I’m responsible for a good deal of that destruction in the film, in a sense that it was pre-designed and I worked on that design; lets do something as effective as possible, now what does the army do? Destroy things. So you have to make images of them destroying things, and make them appear as destructive as possible.

It’s turning it on it’s head, just like television later was, people are interested in wars and other things, they’re not interested in peace, so everything is concentrated on the fact that John made a couple of war films. But I think, what interested him much more, was everything that was creative, that was exactly the opposite; war was destructive.”

“So, if you look at the history of John’s films, I think for him in terms of the films it selves, I think it was ‘Miners Window’ the key to that, because it was constructing a new Europe, with a new vision on, if you want, on the past. And I think somehow, for me, that’s the film that strikes me the most as typifying that thing that he respected, he respected creativity, he hated when he saw things being destroyed, he hated when he saw things being neglected, but when things were cared for, when they were nurtured. Beauty, you know, can be in nature, but it can also be created by man, he respected all of that. He disliked anything that was destructive, including politics, and I think that’s why he was a-political. In a way, he had no respect for politics what so ever. People called him a-political, people called him capitalistic, but he was against all the ism’s. Socialism, fascism, communism, he hated them, and he hated gossip, political gossip, gossip about people. I mean so far as I know, that’s within the family, maybe when he spoke to other people, a father- son relation is naturally a different social relationship, but we never talked about gossip. But maybe that’s also because I was an only kid.”

FRAGMENT FILM: “**Miners Window**”, 1953, (2min.).



GELUID:

Vertelstem: "Mount Etna is the great landmark of Sicily, with its snow-capped peak and smoke coming out of the top. It can be seen from the province of Argengento. Even from the little village Heraklia Catolica. The people of Heraklia have very little, they do not ask for much, and the sun is warm.

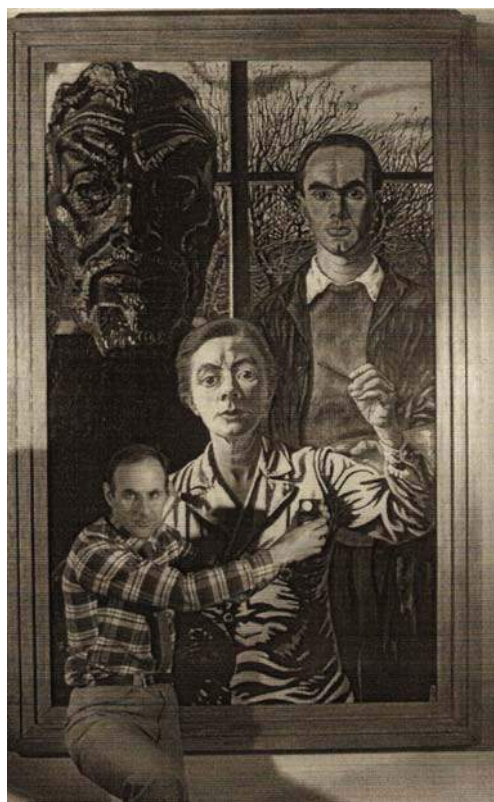
But even for their simple needs, there is not enough food, too little grain is grown on the hillside to feed all the children born in the village.

For generations, every year, some families must leave, so that those who remain may survive. The time has come for the Gardaro family to go away. The children do not mind, because their little world is whatever lies at hand.

Their mother, finds it hard to leave the people, the places, the church she has always known. She has never visited the main land, never seen a great city like Milan.

She does not know what she'll find beyond the sea.

Yet a wife belongs besides her husband, where ever he may be."



Douwes Fernhout: "Zijn overgrootvader was gouverneur van Bandoeng, en Jan Toorop, zijn opa, heeft Indonesië verlaten toen hij naar de middelbare school moest gaan, hij zal wel twaalf of dertien jaar oud zijn geweest. Hij zat op school in Jakarta, een heel eind weg van Bandoeng, dus hij had zijn ouders in vier jaar niet gezien, zijn ouders wilden komen om afscheid te nemen. Het schijnt dat er een storm was en het schip van de ouders vertraagd is geweest. Jan Toorop was al weg naar Nederland, toen ze in Jakarta aankwamen, Jan Toorop heeft zijn ouders nooit meer gezien.

Op een gegeven moment, wou John naar de bioscoop gaan, ik geloof dat hij twaalf of dertien jaar oud was, zijn moeder was er op tegen, zij wou niet wakker gemaakt worden of zoiets, en ze zei: 'John, als je nu naar de bioscoop gaat kom je het huis niet meer binnen'. John is naar de bioscoop gegaan, en probeerde later thuis te komen; ging niet. Hij werd opgevangen door de familie huisarts en is in wezen het huis uit gezet

door zijn moeder. Ik was natuurlijk een beetje geschokt door dat verhaal, want dat verhaal had ik niet eerder gehoord. Het heeft hem zeker wel een beetje aangetast, het is iets waar hij tijdens het draaien van 'De drie Generaties' opeens mee kwam aan zetten. Het geeft misschien inzicht. Het is een heel emotionele zaak natuurlijk, vooral op die leeftijd. En de vergelijking met Jan Toorop, die ook uit huis op jonge leeftijd weggegaan is en John, dat is natuurlijk aanmerkelijk. Dat moet toch bepaalde effecten gehad hebben op zijn leven."



John Fernhout en zijn vrouw Polly Korchien, 1941.

“Mijn moeder was klassiek danseres; balletdansen, maar in de winter van 1940, zijn John en mijn moeder gaan skiën, zij is met een ski onder een hek gekomen, haar knie was gebroken, that was the end of her dancing career, toen heeft ze dansles gegeven, en ook bewegingsles, en had daar ook een grote studio voor in New-York. John sleepte ons altijd overal mee waar we naar toe konden. Dus mijn moeder en ik gingen mee naar Europa na de oorlog, een beetje overal naar toe.

Ik droeg altijd de babypoot (camera statief), dat was ongeveer mijn maat, dat herinner ik me. Ik herinner mij in mijn jeugd niet een scheldpartij tussen mijn moeder en John, ik bedoel in de meeste families heb je dat, ik geloof niet dat er ooit zoiets geweest was. That’s fucking, pretty remarkable, there were plenty scheldpartijen tussen mij en John, en tussen mij en mijn moeder, maar niet tussen die twee. Mijn moeder overleed aan kanker toen ik 15 was.”

ARCHIEF: Kort fragment uit “Fernhout, de filmer” uit 1981, (1min.).

Commentaarstem: “John Fernhout of Ferno zoals hij zich later noemde is door de jaren heen een internationale filmer geweest. Vanuit Nederland zwierf hij de hele wereld rond. Een geliefde verblijfplaats is Jeruzalem, waar zijn zoon Douwes met vrouw en kinderen woont. Regelmatig komt grootvader John over en speelt met zijn kleinkinderen. Jeruzalem is zijn favoriete plek; de stad heeft hem al enige malen inspiratie geschonken voor prachtige films die hij samen met zijn zoon Douwes, die eveneens het filmvak gekozen heeft, produceerde.”



BEELD:

Beelden van John Fernhout met Douwes en familie, Beelden van John die door straten van Jeruzalem loopt.

FRAGMENT FILM: "Tree of Life", 1971, (1,20 min.).

BEELD:

Slow motion beelden van een jongen op een paard rijdend door een uitgestrekt woestijnlandschap, hij komt uiteindelijk in de bewoonde wereld met druk verkeer.

GELUID:

Vertelstem: "De wens om gewoon te zijn als ieder ander, dat kan bij hem ook een heimwee zijn om zijn drukkende last van uitzonderlijkheid kwijt te raken, om zichzelf te laten opgaan in het landschap. Om niet langer Gods enige kind te zijn, maar een van velen."



Douwes Fernhout:

"The reason that I quitted in the 90's basically, was because what they would have wanted, was to see Saddam go through the floor, which I tell you, if I had been around, I probably would have gotten it. That's what they wanted. It hasn't changed, in that sense. I mean, John went through quite a number of wars, didn't get himself hurt luckily. I went through a number of wars, got myself hurt a couple of times, and at a certain moment you've got to stop. Capa got himself killed, come on! It's a mugs game. They pay for ugliness, they don't pay for beauty, still not today. If I go back to filmmaking in a second life, it is to pay for beauty."



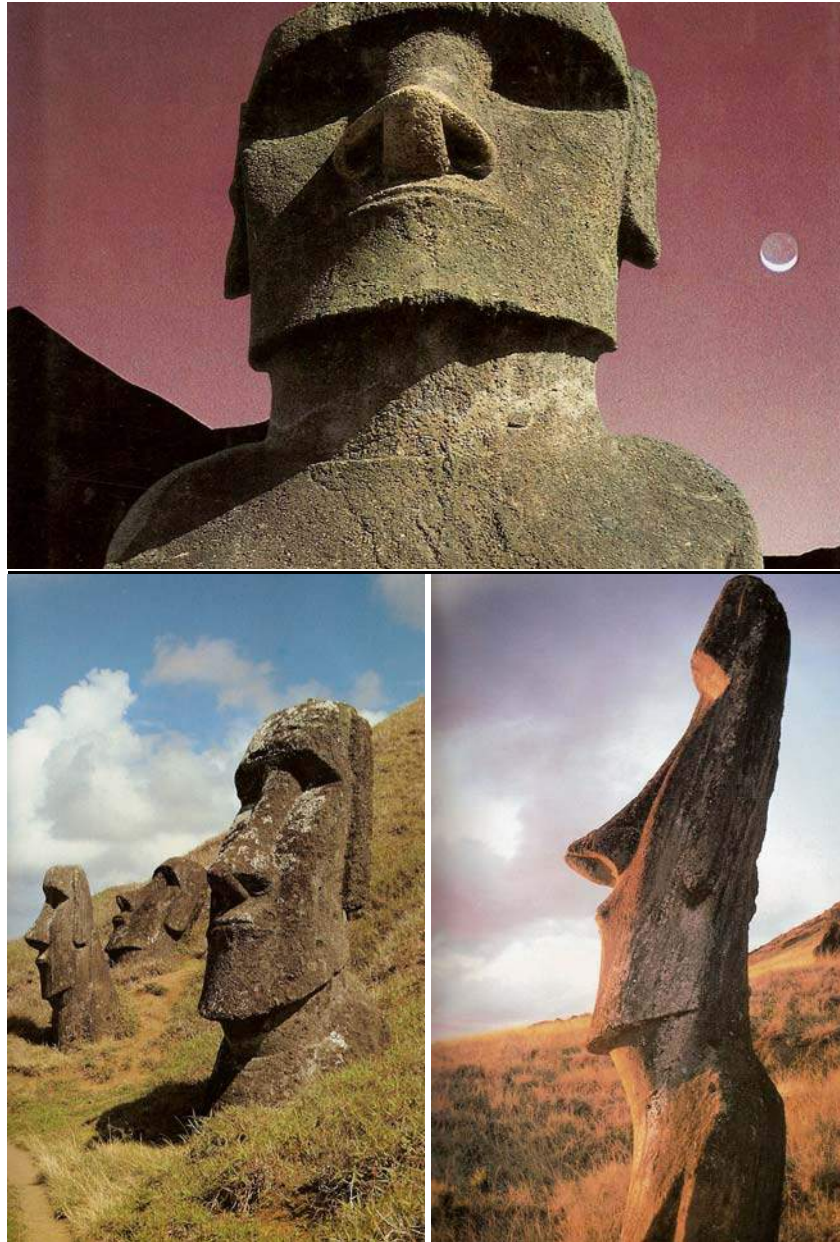
BEELD:

Starende beelden van Paaseiland.

GELUID:

Douwes Fernhout vertelt verder: "Ik ben in de jaren zeventig door de Chileense regering gevraagd om te kijken op Paaseiland of er nog iets over was van hun cultuur en om er foto's te maken, nou, daar was niets van over, compleet verpest door het toerisme.

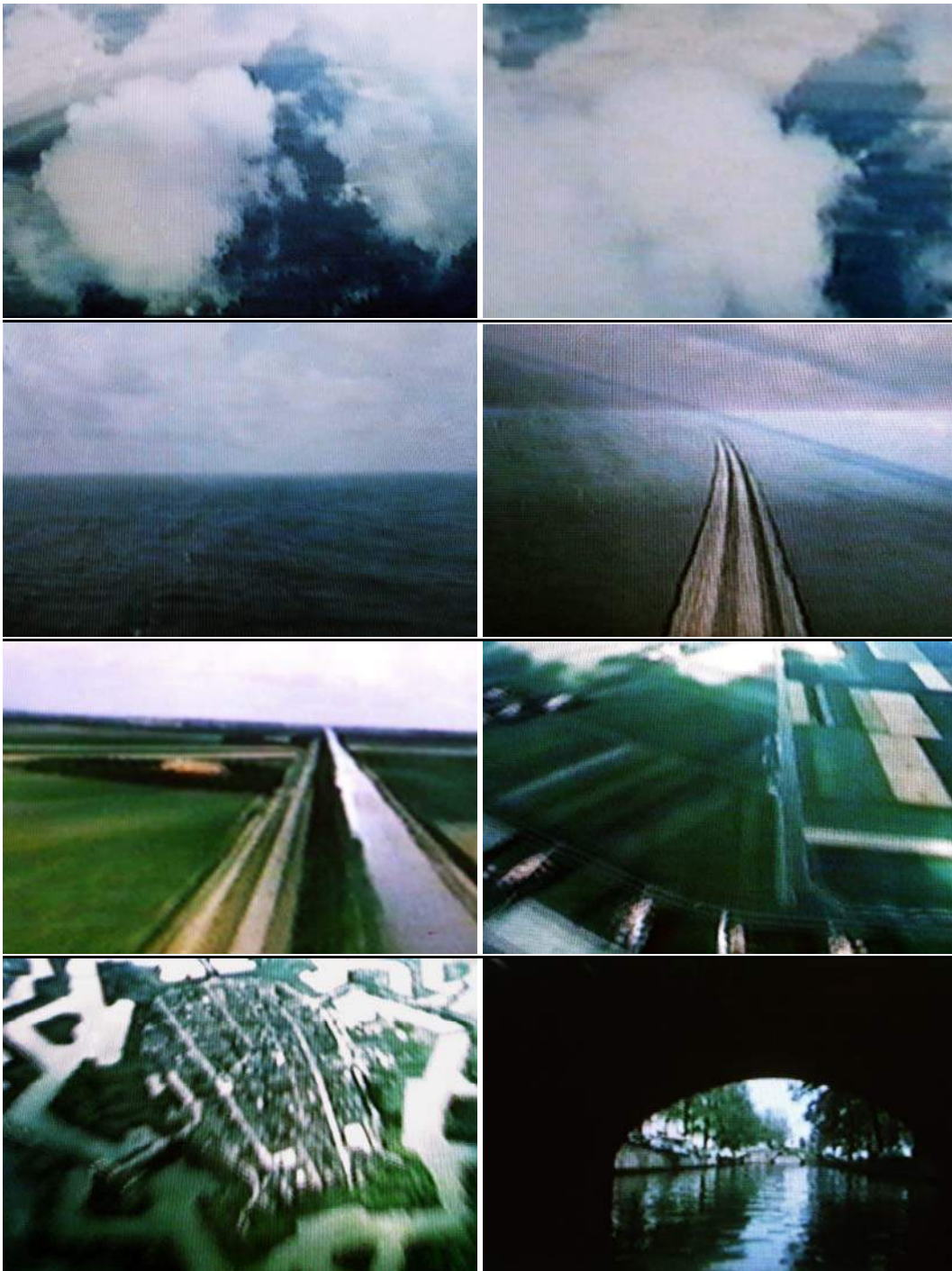
Mijn vader zei altijd over Paaseiland: weet je waar die beelden naar kijken? Ze kijken naar de zee, naar dat schip dat nooit komt"



BEELD: Een enorm vliegtuig dat opstijgt vanaf Paaseiland.

FRAGMENT FILM: "SKY over Holland", 1967, (1 min.).

Met grote snelheid wordt er door de wolken gevlogen, daarna steeds dichterbij de zee en het land (Nederland), uiteindelijk na de laatste duikvlucht wordt er onder een brug door gevaren (fade naar zwart).



AFTITELING