



DE UITRUSTING VAN:

# DOP/CINEMATROGRAAF MYRTHE MOSTERMAN

In onze serie 'De uitrusting van' vertelt een professional over het vak en het materiaal waarmee hij of zij graag werkt. De beurt is aan DOP/cinematograaf Myrthe Mosterman: "Mijn ideaal zou zijn: de specs van een cinemacamera in de body van een goede ENG-camera."

Tekst: Hugo Rikken



Op de dag dat dit interview plaatsvindt is de speelfilm “Een Schitterend Gebrek” (Michiel van Erp, 2024) voor het eerst in de bioscoop te zien. De kostuumfilm naar een boek van Arthur Japin is al twee jaar geleden gedraaid, met Myrthe Mosterman achter de camera. De film is voor een deel in Nederland en een groot deel in Italië opgenomen. Michiel van Erp komt uit de documentaire-traditie. De laatste jaren maakt hij vooral speelfilms en series, zoals Ramses (2014) en I.M. (2020). “Ik denk dat Michiel het leven als een documentaire ziet”, vertelt Mosterman. “Hij ziet overall een interessant verhaal of een uitdaging in. Michiel doet elk jaar meerdere projecten en is een onuitputtelijke bron van energie. Ik vond de samenwerking heel erg fijn.”

#### UITDAGINGEN

Het filmen van een kostuumdrama brengt zo zijn eigen uitdagingen met zich mee. Kunstlicht was er immers nog niet in die tijd. Mosterman: “Ik houd sowieso van natuurlijk licht en vind de nacht daarom altijd erg uitdagend. Hoe belicht je de nacht? Ik ben niet zo van een blauwe lamp als maan buiten. Dat vind ik al snel ouderwets.” Toen film nog niet zo lichtgevoelig was, werd er vaak Day For Night gedraaid. De film werd met de zon als tegenlicht en een blauwfilter gedraaid. Blauw licht wordt in films over het algemeen nog steeds geaccepteerd als nacht. Mosterman is er niet zo’n fan van: “Ik maak het maanlicht meestal zacht wit. Het kunstlicht in interieurs mag dan een tikje warmer, maar de nacht belicht ik dan grijs-wit, zoals ik de maan zelf ervaar als ik er naar kijk. En nu de camera’s veel lichtgevoeliger zijn, kan je ook veel zachter uitlichten natuurlijk.”

#### KAARSLICHT

Omdat de film zich afspeelt in de achttiende eeuw, toen er nog geen kunstlicht bestond, ben je in de nacht aangewezen op de natuurlijke ‘kaarslicht look’. Mosterman: “Dat was best een zoektocht, want echte kaarsen mochten op veel van de historische locaties niet. Dus welke LED-kaarsen geloof je? Of zetten we die in de achtergrond en een paar echte in de voorgrond? En hoe zit het dan met de kleurtemperatuur van vuur? Het leuke aan een historische film is dat je visueel

weer nieuwe dingen leert. Al het licht is vanuit vuur gemotiveerd. Er bestonden nog geen lampen. Ik heb dat zo realistisch mogelijk proberen te benaderen.”

#### TIJDROVEND

Het draaien van een kostuumdrama is vrij tijdrovend. “We waren vaak uren aan het wachten op make-up en kleding, maar we hadden daardoor wel veel tijd om uit te lichten”, legt Mosterman uit. “Het draaien zelf moest daarentegen dan weer vrij snel gebeuren, waardoor er weinig coverage mogelijk was. Dus weinig camera-instellingen per scène. Dat zie ik wel terug in de montage. Ze hadden weinig keuze in shots. Ik heb een groot deel van de film op een Ronin gimbal gedraaid, in long takes, die in de montage zijn opgeknipt. Het zou mooi zijn geweest als ik ook nog wat shots op een andere lens had kunnen draaien.”

#### STUDIE

Mosterman studeerde Filmwetenschappen aan de Universiteit van Amsterdam. Ze was altijd al gek op films, dus lag die studie voor de hand. Bij een praktijkvak waar ze een kleine documentaire moesten maken, kreeg ze de smaak echt te pakken. “Toen ik dat aan het draaien was, gebeurde er iets. Ik vond het ongevoelig leuk om te doen. Alles eromheen. Het me helemaal verdiepen in de levens van mensen, daar op bezoek gaan, daar beelden maken, de hele manier van werken. Ik had nooit gedacht dat ik dit vak zelf zou gaan uitoefenen. Ik dacht dat ik zou gaan schrijven over film als recensent, of op een redactie. Ik zag mezelf helemaal niet zelf achter de camera staan. Ik was bijna klaar met de studie Filmwetenschappen en dacht ineens: dit wil ik doen.”

#### ACADEMIE EN INSPIRATIE

Mosterman meldde zich op haar 24e aan bij de Filmacademie en werd aangenomen. Na vier jaar studie was ze officieel cameravrouw. “Op de middelbare school had ik een plakboek vol met Brad Pitt en Leonardo DiCaprio en ik ging wekelijks naar de bioscoop of videotheek. Bij Filmwetenschappen leerde ik veel over filmgeschiedenis en dan leer je de klassiekers waarderen. Zoals bijvoorbeeld de films van Tarkovski, die ik visueel nog steeds heel mooi vind. Ik gebruik stills daarvan soms nog steeds als referentie.

Of films van Wong Kar-Wai, die vind ik echt prachtig gedraaid, maar moeilijk te vertalen naar een Nederlandse look. Toch zou ik dat graag eens proberen.” Mosterman houdt ook erg van de oude films van Inárritu, zoals Babel (2006), Amores Perros (2000) en 21 Grams (2003). “De draaistijl en het realisme van die trilogie spreken mij heel erg aan. Ik hou heel erg van mozaïekvertellingen, waarin levens elkaar kruisen en kleine dingen iets kunnen veranderen. Het lijkt mij een ultiem droomproject om ooit zo iets te doen.”

#### REACTIEF

Myrthe Mosterman is geen planner, maar is juist reactief te noemen. Ook het feit dat ze de eerste jaren vooral veel documentaire draaide, was geen bewuste keuze. “Dat reactieve kenmerkt ook mijn draaistijl. Tijdens het draaien val ik helemaal samen met het moment. Iets wat veel mensen met sport kunnen hebben, dat je eigenlijk verdwijnt. Dat heb ik met draaien.” Het komt ook terug in haar carrière. Ze initieert nooit zelf een klus, maar wordt altijd gevraagd. Afgezien van wat korte films met vrienden draaide Mosterman de eerste jaren van haar carrière dus vooral documentaires: “Met Sunny Bergman heb ik heel veel gereisd en fantastische avonturen meegemaakt. Haar werk is alleen helemaal niet op esthetiek gefocust. Zij wil inhoudelijk gemotiveerde en soms zelfs anti-esthetische beelden draaien. Maar van de reizen met haar en de verhalen die ik heb gehoord, daar heb ik heel veel van geleerd. Sowieso zijn mijn meest bijzondere herinneringen aan documentaires die ik heb gedraaid. Dat je op plekken bent en bij mensen in hun leven stapt.”

#### GOUD

Na de documentaires deed ze een tijdje veel commercials. Voor de documentaires moest ze veel reizen naar het buitenland, maar toen ze moeder was geworden, werd dat reizen minder makkelijk. In 2019 draaide ze haar eerste speelfilm, “Goud” (Rogier Hesp, 2020), waarmee ze meteen het Gouden Kalf voor Beste Camera won. “Goud was voor mij een hele fijne start. Het was allemaal heel vrij. Bij de grotere films die ik nu doe komen veel meer belangen en meningen kijken. Bij Goud was het vooral samen met regisseur Rogier Hesp bepalen: dit gaan we doen en zo willen we het eruit laten zien.” ➤



Myrthe op set Goud



Op zee bij Zee van Tijd

**plexusAV**  
a mesh of human + network

# Finally, Standards-Based AV over IP.



+1.605.978.4800  
[www.PlexusAV.com](http://www.PlexusAV.com)



+31 33 750 1377  
[netchange.nl](http://netchange.nl)

## MEI EDITIE GELEZEN?



Polderweg 6  
1446 AA Purmerend  
+31(0)299 - 25 06 30  
[info@triplebroadcast.nl](mailto:info@triplebroadcast.nl)  
[www.triplebroadcast.nl](http://www.triplebroadcast.nl)



DE OBV VAN TRIPLE BROADCAST  
**'GROTE OBV IN  
COMPACTE UITVOER'**

ge  
Loo  
het  
ge  
wa  
eij  
bij  
zij  
bos  
lact  
dat  
heb  
waa



Met zoontje Jonas



### FLEXIBELE DRAAISTIJL

Ook al is Mosterman nu naar fictie geswitcht, haar manier van werken voelt nog steeds ergens wel documentair aan. "Ik draai graag intuïtief en op gevoel en hou ervan te reageren op wat er gebeurt. Met een regisseur praat ik vooral inhoudelijk: wat moet een scène vertellen en hoe gaan we dat doen? Het liefst wil ik een scène eerst op locatie zien met de acteurs en dan finetunen hoe het gedraaid moet worden. Dan is handheld een flexibele manier, want je kan snel anticiperen en aanpassen. Ik heb vaak het gevoel dat ik in een driehoek zit met de acteurs of in een één-tweetje als het om één acteur gaat. Wat ik bedoel is dat ik niet alleen maar de acteur film, maar dat we het samen doen. Een spel, een dans. Als die chemie er is, dan ben ik het meest in mijn element. Die flexibele draaistijl is waar mijn kwaliteit ligt. Daar word ik denk ik het meest om gewaardeerd."

### VOORBEREIDEN

Voor die manier van werken heb je uiteraard wel een regisseur nodig waar je een vertrouwensband mee hebt, beseft Mosterman. "Dan voel ik me vrij tijdens het draaien en kan de regisseur me loslaten", legt ze

uit. "Daarom bereiden we het altijd goed voor. Dat kan bestaan uit het kijken van films, ellenlange gesprekken of het kijken naar fotografie om te zoeken naar de stijl die we willen. Ik wil goed snappen wat een regisseur wil. Het hangt ook erg af van de acteurs met wie je werkt. Sommigen willen graag duidelijk weten wat ze moeten doen, anderen vinden de gedeelde zoektocht fijn. Graag film ik aan het einde de scène nog een keer helemaal vrij; op handeling of misschien alleen de schaduwen. Meestal wordt die take weggegooid, maar soms levert het prachtige dingen op. Dat is het grote verschil tussen fictie en documentaire. Bij documentaires zit je in het moment en heb je in de meeste gevallen maar één take. Dus je moet altijd scherp zijn, op de top van je kunnen."

### SAMENWERKEN

Mosterman vond het aan het begin van haar carrière fijn om met een kleine groep te werken. "Op een grote set verloor ik namelijk het contact", verduidelijkt ze. "Iedereen functioneerde op z'n eigen eilandje en het tempo kan heel hoog liggen. Inmiddels ben ik eraan gewend, heb ik meer ervaring en rust, en lukt het me om binnen

de chaos van een grote set toch in contact te staan met mensen. Ik moest echt leren om mijn team aan te sturen. In je eentje draaien is heel anders dan twintig man crew die je aan staat te kijken van: 'wat gaan we zien'? Je doet locatiebezoeken, je overlegt met de stuntcoördinator, intimiteitscoach, locatiescout, licht, grip, art, kleding, make-up en ga zo maar door. Met al die departementen moet je nauw samenwerken." Vaker met dezelfde mensen werken is daarbij fijn, geeft ze verder aan: "Je kent elkaars goede en slechte eigenschappen en hebt vaak aan een half woord genoeg. Maar er is ook een valkuil. Als je elkaar te goed kent kom je al gauw in een vorm terecht die comfortabel is, maar waarin je elkaar niet meer verrast. Dan daag je elkaar niet meer zo uit."

Directors of Photography zijn in Nederland vrijwel altijd ook camera operator. Je bent verantwoordelijk voor alles wat met het beeld te maken heeft. "Op een gegeven moment merkte ik dat ik dat ik niet alles hoefde te weten en juist kon vertrouwen op de expertise van bijvoorbeeld mijn grip of gaffer. Ik moet vooral uitleggen wat voor shot ik wil maken. Zij weten dan vaak veel beter dan ik wat we moeten doen om dat te bereiken." ➤

#PASSIONFORGRIP



**BIJ ONS KUNT U  
TERECHT VOOR  
EEN UITGEBREID  
ASSORTIMENT AAN  
CABLECAMS, PERFECT  
AFGESTEMD OP ELKE  
SPORT EN LOCATIE."**



**EGRIPMENT**  
CAMERA SUPPORT

CRANES ROBOTICS  
DOLLIES AR/VR

Follow us on:



[WWW.EGRIPMENT.COM](http://WWW.EGRIPMENT.COM)



**TAPE-DEAL.com**  
TAPE • TY-RAPS • TOOLS • ACCESSOIRES

VOOR 17:00U BESTELD, DEZELFDE WERKDAG VERZONDEN!



**PER ROL, PER DOOS, PER PALLET.**

Bestellen op project-basis mogelijk  
Vraag naar de voorwaarden en mogelijkheden

Chat, bel of mail met onze klantenservice.  
0118 - 22 5005 | [klantenservice@tape-deal.com](mailto:klantenservice@tape-deal.com)



Wij zijn de verhuurder voor  
**Haivision Mobile Encoders** en  
**Intinor Remote Production**  
oplossingen.



Ontdek onze innovatieve  
oplossingen en breng jouw  
productie naar een hoger  
niveau. Scan de QR-code.



**YES YOURSIDE**  
BROADCASTING - IT & SECURITY - LIVESTREAM



Myrthe op de set van Inhumaan



Op de set van Goud



#### APPARATUUR

Op de Filmacademie vroeg Mosterman zich af hoe je je apparatuur kiest. Voor welke lenzen of camera kies je en waarom? "Ik vond dat iedereen altijd vrij stoer en ervaren praatte over lenzen en apparatuur. Dan hadden ze in American Cinematography gelezen wat er nieuw was of dat iets op master primes was gedraaid. Vervolgens wilde iedereen dan op master primes draaien." Zelf ging ze in haar tweede jaar stage lopen bij cameraverhuurbedrijf Camalot. "Daar zag ik cameramensen waar ik tegenop keek en ik zag waarmee ze draaiden. Ik merkte dat de keuze voor lenzen of apparatuur vaak modegevoelig is. Omdat ik daar stage liep kon ik ook allerlei camera's, lenzen en filters zelf uitproberen. Dan zette ik er een lampje op om te kijken hoe bepaalde lenzen flaren, of hoe zacht ze zijn. De beste manier om apparatuur te ervaren is er gewoon mee draaien."

#### VINTAGE LENZEN

Toen Mosterman documentaires ging draaien heeft ze vrij snel zelf een Sony F3 gekocht. "Ik was zoveel tijd kwijt met het halen en brengen van de apparatuur en telkens weer menu's inregelen van gehuurde camera's, dat ik investeerde in

een eigen set met een statief en een setje lenzen. Daar heb ik best lang op gedraaid. Heel fijn, want ik leerde die camera echt goed kennen." Verder geeft ze aan van vintage lenzen te houden, vanwege de imperfecties. "Er zit iets heel organisch, iets echts in. Met de groeiende resolutie en digitale perfectie, hou ik van het imperfecte van oud glas. Daarnaast gebruik ik graag Black Pro-Mist filters om de highlights wat zachter te maken."

#### GLAS IS TIJDLOOS

Een gear-onderdeel waar Mosterman echt niet zonder kan, is haar Easyrig. Dat is een ergonomisch hulpmiddel voor camera operators. Het verlicht de belasting van rug en schouders. Daarnaast zorgt het voor een meer stabiel beeld tijdens handheld shots en kun je makkelijker een hoger of lager perspectief innemen. "Ik draai meestal op Arri, dus ik zou best een eigen camera kunnen kopen, maar het geeft ook vrijheid om per project te kiezen welke camera het meest geschikt is. Persoonlijk denk ik dat lenzen veel meer invloed hebben op het plaatje dan de camera. Ik heb wel zelf een setje oude Russische omgebouwde fotolenzen, die ik zo nu en dan gebruik. Glas is tijdloos en blijft eigenlijk oneindig waardevol."

#### ARRI AMIRA

Mosterman kiest een camera vooral om de textuur en skin tone. "Hoe de huid eruit komt te zien is essentieel. Verder vind ik de ergonomie belangrijk", vertelt ze. "Het fijne aan bijvoorbeeld de vroegere Arri Amira is dat het een ouderwets schoudermodel is uit een stuk, in plaats van zo'n vierkant blok dat je helemaal uit moet bouwen om er weer een camera van te maken. Ze zijn in de basis heel klein, maar je hebt er niks aan als je hem moet uitbouwen tot het weer een bakbeest wordt."

"De Arri Amira is eigenlijk een documentairecamera, gemaakt om in je eentje te bedienen. De camera is nu een beetje uit de gratie omdat hij maar tot 2.8K gaat en 4K de oplevernorm is. Maar het is echt zo'n camera die je uit de tas pakt en op je schouder zet. Dat mis ik een beetje in de meeste moderne camera's. Op zich is het fijn dat je hem kan opbouwen zoals je wilt, maar ik zou het fijn vinden als dingen ingebouwd zijn in plaats van dat je er allerlei losse kastjes, accu's en motortjes op moet zetten. Dus mijn ideaal zou zijn: de specs van een cinemacamera in de body van een goede ENG-camera." <