



Kan door huid heen

Can Go Through Skin

Esther Rots

Marieke ist eine fröhliche und unbekümmerte Frau Anfang 30, die ein typisches Großstadtleben in Amsterdam führt. Bis sie von ihrem Freund verlassen wird. Sie überlässt sich völlig ihrer Trauer, ruft, von Alkohol benebelt, Freunde an und tut so, als sei alles in Ordnung. Ein Pizzalieferant bricht in ihr Haus ein und überfällt sie. Eine Freundin kommt ihr zur Hilfe und die beiden fliehen in Panik.

Wenige Wochen später kauft Marieke ein altes Haus auf dem Land, in der Region Zeeland. Sie hofft, dass es ihr in der neuen Umgebung leichter fallen wird, mit den Erlebnissen der letzten Zeit fertig zu werden. Aber die winterliche Einsamkeit der Landschaft setzt ihr zu. Sie fühlt sich nicht sicher in ihrem Haus und betrachtet den hilfsbereiten Dorfnachbarn John als Eindringling.

Als sie erfährt, dass über den Pizzalieferanten nur eine sehr milde Strafe verhängt wurde, entwickelt Marieke das Bedürfnis, sich selbst an ihm

Marieke is a cheerful and carefree woman in her early thirties living the fast life in Amsterdam – until her boyfriend suddenly leaves her. She wallows in her grief, rings up friends, and in a drunken daze acts as if everything is fine. Then, a pizza delivery-boy breaks into her house and assaults her. A friend comes to her aid, and they escape in a panic.

A few weeks later, Marieke impulsively buys a remote and derelict cottage in the Zeeland countryside. In these new surroundings, she thinks she will be able to shake off her painful experiences. But she feels choked by the wide-open winter environment. She doesn't feel safe in her new home, and regards the friendly and helpful villager John as an intruder.

When the pizza delivery-boys' sentence turns out to be very mild, she becomes frustrated and filled with vindictiveness.

Through Internet chat rooms she meets fellow victims who, like her, are willing to take matters into their own hands. At the onset of summer Marieke seems to be returning to her former self. She puts fresh energy into renovating the cottage. She even starts a relationship with John and gets pregnant. But without realizing it, she loses control of her life.

The wonderful logic of the subconscious

What is it that the mind lets us experience? What gets through to us; what gets shut out; what resides in the subconscious; how do we fool ourselves? All of my films toy with similar ideas: the tremendous and intense difference between knowing and feeling; the conscious and the subconscious; reality and the autopilot of everyday life; interpretation and fact – and how these are remembered afterwards. I find such processes deeply fascinating: the wonderful logic of the subconscious.

The bubble of Marieke's carefree urban life is burst abruptly. Everything grinds to a shrieking halt. Without being able to do anything about it, she is changed from a "free human being" into a "victim" in a matter of seconds. How do you carry on from there? How do you survive such a total mental breakdown? I have tried to provide an answer to these questions by staying as close to myself as I could: what would I do?

I would probably not want to think of it anymore (or so I think). So that is exactly what Marieke does. She shuts it off, leaves everything behind, and starts over, hoping that the hypnotizing regularities of renovating her new home will distract her from other thoughts. However, the hypnosis only clouds her mind further. The control over her fear gives way to paranoia, and the desolation of Zeeland's landscape starts to affect her in strange ways.

What is good about being alone is also bad. All you have is yourself. It can teach you much about yourself, because there's nobody to interrupt your thoughts; and on the other hand it can teach you nothing, because there's nobody to get you out of your self-absorbed stream of thought.

With Marieke, thoughts just revolve round and round, like the swirling water just above a drain, and drag her down. She obsessively barricades her doors and windows, hardly ever goes outside, and stops taking proper care of herself. Her way out is escaping into fantasies where she thrives on being able to control the one that hurt her. This also empowers her enough to deal with John's stampede into her life, with his broad gestures and his closed mind. As their relationship develops, and without Marieke's being aware of it, John changes everything.

Another question I was trying to come to grips with is: How do you deal with a legal system that protects the rights of offenders rather than those of the victims? And with the instinctive, all-consuming feelings of vengeance from which there is no relief?

I have decided to show as little as possible of Marieke's process of radicalization and the rigid and violent double life she leads, because Marieke, when she is with John, shuts out this vindictive life to be able to control her conscience. The fact

zu rächen. Im Internet nimmt sie Kontakt mit anderen Opfern von Gewalttaten auf, die, wie sie, bereit sind, die Ahndung der Verbrechen selbst in die Hand zu nehmen.

Zu Beginn des Sommers scheint Marieke zu ihrem alten Selbst zurückgefunden zu haben. Mit neuer Energie kümmert sie sich um die Renovierung des Hauses. Sie lässt sich auf eine Beziehung mit John ein und wird schwanger. Aber ohne es zu merken, verliert Marieke allmählich die Kontrolle über ihr Leben.

Die wundervolle Logik des Unterbewusstseins

Was lässt uns unsere Psyche erleben? Was dringt zu uns durch, was nicht; was bleibt im Unterbewusstsein und welchen Selbsttäuschungen erliegen wir? Alle meine Filme spielen mit ähnlichen Themen: mit dem ungeheuer großen Unterschied zwischen Wissen und Fühlen; Bewusstsein und Unbewusstsein; zwischen der Realität und dem „Autopiloten“ des Alltagslebens; zwischen Fakten und ihrer Deutung – und wie all dies im Nachhinein erinnert wird. Ich finde solche Prozesse ungeheuer faszinierend: die wundervolle Logik des Unterbewusstseins.

Plötzlich ist es aus mit Mariekes unbeschwertem Leben. Alles kommt zu einem völligen Stillstand. Innerhalb weniger Sekunden verwandelt sie sich von einem „freien Menschen“ in ein „Opfer“, ohne irgendetwas dagegen tun zu können. Wie macht man in so einer Situation weiter? Wie kann man einen solchen völligen psychischen Zusammenbruch überleben? Ich habe versucht, eine Antwort auf diese Fragen zu finden, indem ich so weit wie möglich von mir selbst ausging: Was würde ich tun?

Ich würde wahrscheinlich nicht mehr daran denken wollen – vermute ich jedenfalls. Genau so verhält sich Marieke: Sie schaltet es aus, lässt alles zurück und beginnt ein neues Leben, in der Hoffnung, dass die hypnotisierende Monotonie der Renovierung ihres Hauses von anderen Gedanken ablenkt. Stattdessen aber vernebelt dieses neue Leben ihren Geist nur noch mehr. An die Stelle ihres Bemühens, ihre Ängste unter Kontrolle zu halten, tritt Paranoia, und die Trostlosigkeit der weiten Landschaft von Zeeland beginnt sie in merkwürdiger Weise zu beeinflussen.

Das Gute am Alleinsein ist zugleich sein Nachteil: Man hat nur sich selbst. Man kann zwar eine Menge über sich lernen, weil niemand da ist, der die eigenen Gedanken unterbricht. Auf der anderen Seite aber lernt man nichts, weil niemand da ist, der den egozentrischen Gedankenstrom unterbricht.

Mariekens Gedanken drehen sich ständig im Kreis, wie ein Wasserstrudel über dem Abfluss, der sie mit sich in die Tiefe zieht. Zwanghaft verbarrikadiert sie ihre Fenster und Türen, sie geht so gut wie nicht mehr hinaus und beginnt, sich zu vernachlässigen. Sie flüchtet in Fantasien, in denen sie ihren Peiniger in ihrer Gewalt hat. Dadurch fühlt sie sich in der Lage, damit umzugehen, dass John in ihr Leben hereinplatzt, mit seinen großzügigen Gesten und seiner verschlossenen Art. Ohne dass es Marieke bewusst wird, verändert die sich entwickelnde Beziehung zu John alles.

Ich habe versucht, auch noch einer anderen Frage nachzugehen: Wie geht man mit einem Rechtssystem um, das die Rechte der Täter schützt und nicht die der Opfer? Mit den unwillkürlich entstehenden Rachegefühlen, die sich nicht unterdrücken lassen? Ich wollte so wenig wie möglich von der allmählichen Radikalisierung zeigen, die Marieke ergreift, und von der Gewalttätigkeit ihres Doppellebens. Marieke blendet diesen Teil ihres Lebens vollständig aus, wenn sie mit John zusammen ist. Die Tatsache, dass sie schließlich ein Ziel für ihr Rachebedürfnis findet, führt dazu, dass sie die Kontrolle über ihr Leben zurückgewinnt. Kurz vor dem Ende des Films sehen wir sogar Teile der unbekümmerten Frau aus der Zeit vor dem Drama.

Ich habe versucht, die Geschichte möglichst durchgängig aus Mariekes Perspektive zu erzählen und ihre Gefühle dadurch zu verdeutlichen, dass der Zuschauer fühlt, was sie fühlt, und alles, was sie sieht und hört, ebenfalls wahrnimmt. Aus diesem Grund sind subjektive Kamerapositionen für mich die interessantesten: unterschiedliche Sichten über die Schulter und die rein subjektive Kamera. Ich möchte sehen, was meine Hauptfigur sieht, anstatt ihr beim Sehen zuzuschauen. Durch den Wechsel auf Johns Perspektive in den letzten Szenen sehen wir Marieke etwas distanzierter und erkennen eine Frau, die ihren Kampf ebenso verliert, wie sie sich selbst verliert. Hier wird schmerzhaft deutlich, wie gegensätzlich die Gefühle von Psyche, Herz und Bauch sind. Dieser Umstand wird sich verhängnisvoll auswirken, sogar für Mariekes ungeborenes Kind. Die Geschichte geht weiter – der Film ist zu Ende.

Esther Rots

„Ich bin von allem fasziniert, was der Verstand nicht erfassen kann“

Ist Kan door huid heen Ihr erstes Spielfilmdrehbuch?

Nein. Ich habe zur gleichen Zeit an einem anderen Drehbuch geschrieben für einen Film mit dem Titel *Now She Yells*, den ich nach diesem machen werd. Aber die Arbeit daran hat sich sehr in die Länge gezogen. Ich bin nicht daran gewöhnt, mich an dramaturgische Regeln und Strukturen zu halten. Ich schreibe mehr intuitiv. Für mich ist ein Drehbuch mehr ein Leitfaden, eine Hilfe bei den Dreharbeiten. Ich möchte mir nicht erklären, warum ich etwas schreibe. Ich habe Angst, dass die Magie verschwindet, wenn man bereits in diesem Stadium anfängt zu analysieren. Das ist vielleicht ähnlich wie mit der Poesie. Manche Gedichte sind besser, wenn man sie selbst liest, als wenn sie einem vorgelesen werden. Daraus ergibt sich eine wichtige Spannung für den Schreibprozess – der Kampf um das, was für das Erzählen der Geschichte notwendig ist, und das Gefühl, das ich für die Richtung meines Films brauche. Als es mit dem Drehbuch zu *Now She Yells* nicht recht voranging, habe ich mit der Arbeit an *Kan door huid heen* begonnen.

Auf welcher Idee basiert Kan door huid heen?

Es gab keine Idee. Es war wie beim Stricken: Ich habe angefangen, ohne zu wissen, ob es ein Pullover oder ein Schal wird.

Basiert die Geschichte nicht auf persönlichen Erfahrungen?

Nein, die Geschichte ist nicht autobiografisch. Dennoch bin ich von mir selbst ausgegangen: Wie würde ich auf so eine Erfahrung reagieren? Die Geschichte entwickelte sich, indem ich ganz nahe bei mir selbst blieb. Ich bin von allem fasziniert, was der Verstand nicht erfassen kann. Erfahrungen, die man sich kaum vorzustellen wagt, machen mich neugierig.

Was war Ihr Ausgangspunkt bei der Entwicklung der Handlung?

Der Streit zwischen Marieke und ihrem Freund. Ich bin mit meinem Mann seit über 13 Jahren zusammen. Ich habe darüber nachgedacht, was passieren würde, wenn er eines Tages einfach gehen würde; wenn sich herausstellen würde, dass er ein ganz anderes Leben hat, als ich glaube, und ganz andere Gedanken, als ich mir vorstelle; dass wir uns auseinandergelebt haben. Ich finde, das ist ein spannender Ausgangspunkt.

Wie sind Sie auf die Idee mit dem Überfall gekommen?

Das war für mich eine ebenso große Überraschung wie für Marieke. Ich habe nicht geplant, eine Geschichte über eine Frau zu schreiben, die sexuell angegriffen wird.

that she has finally found a purpose for her feelings of vengeance results in her regaining control over her life. And near the end of the film we even see shreds of the carefree woman from the time before the drama began.

I have tried to use Marieke's point of view as consistently as possible to tell the story, and to clarify her feelings by trying to make you feel what she feels and by presenting what she sees, hears and feels as fact. As a consequence, subjective camera positions are always the most attractive ones to me: using a multitude of points of view, over-shoulders, and subjective perspectives. I want to see what the main character sees, instead of watching her watch. By shifting to John's perspective only during the last few scenes, we see Marieke a bit more distantly, revealing a woman who is utterly losing her battle and herself. Here again, the stark contrasts between feelings of mind, heart, and stomach become painfully clear, something that will ultimately prove fatal, even for her unborn child. The story continues; the film is at an end.

Esther Rots

“I am fascinated by everything the mind can't grasp“

Is Kan door huid heen your first feature film scenario?

No. At the time I had started working on the scenario for *Now She Yells*, a film I will make after this one. Writing progress was slow, though. I wasn't used to adhering to scenario rules and structure. I usually write more instinctively. For me, a scenario is no more than a guideline, an aid in filming. I do not want to explain to myself the reasons why I write something. I'm afraid the magic will disappear if you already start analyzing at this stage. It is perhaps similar to poetry. There are poems that are better read personally than having them read to you. This resulted in considerable tension in the writing process, a battle between what needs to be told and what I need to feel and experience in my script as a guide for filming. I wasn't making any progress. To escape this, I started writing the *Kan door huid heen* scenario.

What was the idea underlying Kan door huid heen?

There was none. It was like knitting: I started out, but didn't know whether it would become a sweater or a shawl.

Is the story based on personal experience?

No, the story isn't autobiographical. I did use myself as a guideline, though: how would I react to something similar? By staying close to myself, it retains reality. I am fascinated by everything the mind can't grasp. Experiences you don't really dare to imagine. Such things intrigue me.

What was the starting point?

The argument between Marieke and her boyfriend. I've been with my husband for over 13 years. I have thought about what would happen to me if he were to just leave one day. He lives a different life, and may have thoughts

that are completely different from what I imagine him to think. I think everything is going well, but suddenly we appear to have grown apart. I found that an interesting point from which to depart.

How did you arrive at the idea of the assault?

That was just as big a surprise for me as it was for Marieke. I wasn't planning on writing a story about a woman who is sexually assaulted.

Did the rest of the story follow automatically?

Yes, I wrote nearly each word from the perspective of what I would do in her situation.

So in that respect, does Marieke resemble you?

Yes, her approach may have been my own.

Why did you opt for a main character so close to yourself?

Of all the things around me, the only thing I know much about is me. So if I want to write a story based on truth, one that is accurate, it can only be done by staying near to myself.

In addition to being a screenwriter, director and editor, you're also one of the film's producers. Why?

My brother Hugo and I set up the Rots Filmwerk BV production company to ensure that we can make our films without any concessions. Producing equals prioritizing, and I'm the person most suited to do so for my own film. The Netherlands Film Fund, however, was opposed to directors doing their own producing, and against small and new producers. For these reasons, they have suggested other producers – big names in the industry. We were afraid we would lose our freedom, however. We decided to ask Trent from NFI Productions, with whom we were already consulting on executive production. He understood our approach and agreed.

*You claim that producing equals prioritizing. What did you consider priorities in *Kan door huid heen*?*

It was about rough outlines. Such outlines matter to the development of a film. Where is the money going? I needed 70 shooting days. This was possible because I also wanted to work with a small crew. However, for example, I also wanted the liberty to adjust the scenario during shooting without obligations to explain why, so that my intuitive approach would not be jeopardized. In addition to this, it is crucial for me to have a clear picture of finances, to know what represents what, and where I can make substitutions.

Why did you choose Rifka Lodeizen for the lead?

I had met her while casting for *Dialogoefening*. I was looking for a different kind of character for that film, but I already liked Rifka a lot at the time. I knew I wanted to work with her someday.

Der Rest der Geschichte kam ganz automatisch?

Ja, ich habe beinahe jedes Wort nach der Maßgabe geschrieben: Was würde ich in ihrer Situation tun?

In dieser Hinsicht ähnelt Marieke Ihnen also?

Ja, ihre Herangehensweise wäre vermutlich auch meine.

Warum haben Sie sich für eine Protagonistin entschieden, die Ihnen so nahe ist?

Ich kenne nichts besser als mich selbst. Wenn ich eine Geschichte schreiben möchte, die wahrhaftig und genau ist, dann kann ich das nur tun, wenn ich nahe bei mir selbst bleibe.

Sie sind nicht nur Drehbuchautorin, Regisseurin und Cutterin des Films, Sie sind auch eine der Produzentinnen. Warum?

Ich habe zusammen mit meinem Bruder Hugo die Produktionsfirma Rots Filmwerk BV gegründet, um sicherzustellen, dass wir unsere Filme ohne Konzessionen realisieren können. Produzieren bedeutet, Prioritäten zu setzen, und ich bin diejenige, die dies für ihren eigenen Film am besten leisten kann. Der Filmfonds war allerdings dagegen, dass Regisseure ihre eigenen Filme produzieren, und auch gegen kleine und neue Produzenten. Deshalb wurden uns andere Produzenten vorgeschlagen, große Namen der Filmindustrie. Aber wir hatten Angst um unsere Freiheit und beschlossen, Trent von den NFI Productions, den wir schon kannten und der bereits als Produzent mit uns zusammengearbeitet hatte, zu fragen. Er verstand, worum es uns ging, und hat zugesagt.

*Sie sagen, produzieren hieße Prioritäten setzen. Was waren Ihre Prioritäten für *Kan door huid heen*?*

Es ging um allgemeine äußere Umstände, die für die Entstehung eines Films entscheidend sind. Wohin fließt das Geld? Ich hatte 70 Drehtage angesetzt. Das war möglich, weil ich mit einer kleinen Crew arbeiten wollte. Ich wollte zum Beispiel auf jeden Fall auch die Freiheit haben, zwischendurch das Drehbuch zu verändern, ohne erklären zu müssen, warum. Außerdem ist es für mich wesentlich, eine klare Vorstellung von den Finanzen zu haben und zu wissen, was wofür ausgegeben wird und was ich anders machen könnte.

Warum haben Sie Rifka Lodeizen für die Hauptrolle ausgewählt?

Ich habe sie beim Casting für *Dialogoefening* kennengelernt. Dafür hatte ich zwar nach einem anderen Typ gesucht, aber ich mochte Rifka schon damals sehr. Ich wusste, dass ich eines Tages mit ihr arbeiten wollen würde.

Womit hat Rifka Sie beeindruckt?

Rifka fragt nicht, warum – sie handelt einfach. Sie hat viele Facetten, ihr Timing ist exzellent und sie kann einzelne Szenen mehrmals hintereinander völlig unterschiedlich spielen; bis ich weiß, wo es langgeht. Als Regisseurin habe ich zwei Schwächen: Ich weiß zwar vorher, wie die Dinge nicht sein sollten, aber ich weiß oft nicht, wie sie sein müssen. Das ist schwierig und frustrierend, besonders für die Schauspieler. Sie hören hauptsächlich, was nicht gut ist, aber selten, was gut ist. Das zweite Problem ist, dass ich sehr extrem bin. Ich schreibe ein Drehbuch, das sehr emotional ist, und kommentiere es mit den Worten: „Vergiss drei Viertel von dem, was drinsteht.“ Während der Dreharbeiten erkläre ich den Darstellern dann, wie ich die Szene sehe – was emotional das völlige Gegenteil dessen sein kann, was im Skript ist. Diese Gegensätze müssen auf

dem Set vereint werden. Dann passiert durch die Kamera oder das Spielen – ich weiß nicht, was genau es ist –, etwas Magisches, und irgendwann weiß ich: Das ist es.

Wie haben Sie Rifka auf diese Rolle vorbereitet?

Wir haben uns viel unterhalten und sind zusammenspazierengegangen. Ich habe sie zum Beispiel als Marieke einkaufen lassen. Ich wollte, dass sie wie Marieke läuft und sich bewegt. Rifka schaut immer auf den Boden; Marieke schaut dagegen in den Himmel. Wir haben viel Zeit mit solchen Details verbracht. Das lief sehr gut, weil Rifka genauso nach Marieke gesucht hat wie ich. Das war schön. Rifka sucht außerhalb von sich. Es kommt ihr nicht darauf an, wie sie aussieht, sondern wie sich Marieke am Ende entwickelt hat. Rifka wird nicht von ihrem Ego behindert, das ist ein Zeichen großer Professionalität.

Was waren Ihre wichtigsten Gedanken während des Schnitts?

Die erste Version des Films zeigte einen emotionalen Zermürbungsprozess. Es gab zu viele kleine Szenen aus Mariekes Alltag, zu viele innere Explosionen. Meine Idee war es, die Zuschauer während der öden Wintertage ebenso verrückt zu machen, wie Marieke sich fühlt. Aber das hat nicht funktioniert. Ich hätte bei diesem Konzept bleiben können, aber ich wäre selbst nicht zufrieden damit gewesen. Deshalb habe ich den Film einen Monat lang beiseitegelegt und darüber nachgedacht. Anschließend habe ich ihn auf 90 Minuten reduziert. Jetzt bin ich mit dem Ergebnis zufrieden: Der klare Handlungsrahmen einer Frau, die einen psychischen Zusammenbruch erleidet, alles liegen lässt und sich aufs Land zurückzieht, gibt den Zuschauern Ruhe und Halt, wenn der Film mit all seinen ungreifbaren Elementen über sie hinwegschwappt.

Quelle: Rots Filmwerk



Esther Rots wurde 1972 im niederländischen Groenlo geboren. Nach ihrem Studium an der Academy of Visual Arts in Arnhem nahm sie 1994 ein Filmstudium an der Dutch Film Academy in Amsterdam auf. Zusammen mit ihrem Bruder Hugo hat sie die Produktionsfirma Rots Filmwerk BV in Amsterdam gegründet. Nach drei Kurzfilmen ist *Kan door huid heen* ihr erster langer Spielfilm.

Land: Niederlande 2009. **Produktion:** Rots Filmwerk BV, Netherlands Film Institute Productions, Amsterdam. **Buch, Regie, Produzentin, Schnitt:** Esther Rots. **Kamera:** Lennert Hillege. **Musik, Sound Design:** Dan Geesin. **Ton:** Victor Horstink. **Kostüme:** Stéphanie Mariën. **Production Manager:** Maudy van Bree. **Produzenten:** Trent, Hugo Rots, Esther Rots.

Darsteller: Rifka Lodeizen (Marieke), Wim Opbrouck (John), Chris Borowski, Elisabeth van Nimwegen, Tina de Bruin, Mattijn Hartemink.

Format: 35mm (gedreht auf Super16), 1:1.85, Farbe. **Länge:** 97 Minuten, 25 Bilder/Sekunde. **Originalsprache:** Niederländisch. **Uraufführung:** 29. Januar 2009, Kinostart Niederlande. **Weltvertrieb:** Films Boutique, Lübbener Str. 19, 10997 Berlin, Deutschland. Tel.: (49-30) 8411 0859, Fax: (49-30) 841 1060, E-Mail: info@filmsboutique.com; www.filmsboutique.com

Why did she impress you?

Rifka doesn't ask why – she just does it. She is multifaceted, her timing is excellent, and she is able to perform the same scene differently each time. Right until I know where it should be going. As a director, I have two major shortcomings: I do know in advance what things shouldn't be like, but I often don't know what they should be like. This is hard and frustrating – especially for actors. They mainly hear what isn't right, but seldom hear what's good. The second problem is that I am very extreme. So I write a scenario that is very extreme emotionally, and add, "you should forget three quarters of it" as a comment. Then, during shooting, I tell them how I envision things, and this could very well be the absolute emotional opposite. On set, these two polarities need to be joined. At that point, something magical happens because of the camera or the acting; I can't even point out exactly what it is, and I just know: this is it.

How did you prepare Rifka for the part?

We talked a lot together, but we also wandered outside a lot. I would have her shop as Marieke, for instance. I also wanted her to walk and move like Marieke. Rifka always looks at the ground; Marieke looks at the sky. We devoted a lot of time to details like that. This went very well because Rifka was searching for Marieke just as much as I was. That's pleasant.

What were your main thoughts during editing?

The first version was an emotional battle of attrition. There were too many small, fractured scenes from Marieke's daily life. Too many internal explosions as well. The idea was to drive the audience just as mad as Marieke during those grueling winter days, but it didn't work. I could have stubbornly clung to the concept, but I wouldn't have been satisfied with it myself. I put the film aside for a month, pondered it, and then cut it back to 90 minutes. Now I'm pleased with the film. So much is happening to Marieke already. It's a well-known sequence of events: a woman has a mental breakdown, leaves everything behind, and secludes herself in the country. This framework provides orientation and tranquility to people when they have the film wash over them. *Source: Rots Filmwerk*

Esther Rots was born in 1972 in Groenlo, Netherlands. After studying at the Academy of Visual Arts in Arnhem, she enrolled at the Dutch Film Academy in Amsterdam in 1994. She and her brother Hugo Rots founded the Rots Filmwerk BV production company in Amsterdam. Following three short films, *Can Go Through Skin* is her first feature-length film.

Films / Filme

2002: *Speel met me / Play With Me* (12 min.). 2003: *Ik ontspruit / I Sprout* (15 min.). 2005: *Dialogoefening no. 1: Stad / Dialogue Exercise No. 1: City* (10 min.). 2009: *Kan door huid heen / Can Go Through Skin*.