

## Publieksfilm moet zichzelf bedruipen

### alternatieve financiering

Als in 2005 de fiscale voordeelregel voor investeerders afloopt, hoeft dat niet het einde voor de nu zo succesvolle Nederlandse film te betekenen. Maar de filmwereld zal wel zelf op zoek moeten naar alternatieve financieringsbronnen.

Sinds de productie van Nederlandse films en de bezoekcijfers de afgelopen jaren explosief stegen, is het mode om de vijftien jaar vóór 1999 als de schrale zandvlakte van de sector te beschouwen. Bart Hofstedes analyse **Nederlandse cinema wereldwijd – de internationale positie van de Nederlandse film** wees in datzelfde jaar al uit dat die pessimistische visie niet strookt met de werkelijkheid. Hofstede becijferde dat het marktaandeel van Nederlandse films in de bioscopen tot 1970 nauwelijks meer dan twee procent bedroeg. Begin jaren zeventig was het niet de markt, maar een alliantie tussen de Bioscoopbond en de overheid die voor een opleving van de nationale productie zorgde middels een opleiding en geld voor filmmakers. Het aandeel steeg in één klap naar tien procent, om tussen 1971 en 1996, weliswaar met flinke schommelingen, op dat niveau te blijven.

Vanaf 1985 omklemden de tentakels van Hollywoodbioscopen wereldwijd steeds steviger, resulterend in een voortdurende stijging van bezoeken aan Amerikaanse films. Andere Europese films leden daaronder in Nederlandse bioscopen, maar de kleine nationale film hield – ondanks de geringere ervaring, een kleiner productievolume en lagere marketingbudgetten dan zijn Europese broers – dapper stand tegen het Hollywoodgeweld. Van 1986 tot 1996 was het marktaandeel gemiddeld een krappe acht procent.

Niettemin viel er heel wat aan te merken op de Nederlandse audiovisuele sector. Gerrit Komrij vatte het in 1985 al treffend samen: 'Er wordt gevochten zonder ruzie, achtervolgd zonder aanwijsbare redenen tot haast, zelfmoord gepleegd zonder levensmoeheid. Er is altijd iets mis met Nederlandse films. Als de regisseur redelijk is, wordt er abominabel geacteerd; als het scenario goed is, deugt de regisseur niet; als er toevallig een behoorlijke acteur bij zit, gaat er iets verkeerd met het geluid en als de film per ongeluk synchroon loopt, is de belichting afkomstig uit het toverlantiaantijdperk. Kortom, de Nederlandse film is altijd onderbelicht toneel, lawaaiige pantomime, schokkerige fotografie of technicolor literatuur, maar nooit film.' (geciteerd bij Hofstede 2000) Critici klaagden bovendien over de afwezigheid van herkenbare filmauteurs.

Naast die artistieke problemen leed de sector chronisch aan een gebrek aan conti-

'De Nederlandse film is altijd onderbelicht toneel, lawaaiige pantomime, schokkerige fotografie of technicolor literatuur, maar nooit film'

nuit. Wie een succesfilm op zijn naam had staan, wachtte het luchtledige. Door het bescheiden marktaandeel en bijgevolg de voortdurende afhankelijkheid van overheidssteun was er nooit een garantie voor een volgende speelfilm en makers waren veroordeeld tot bijklussen in Hilversum, commercials of de gang naar het GAK.

In 1991 beijverde cultuurminister Hedy d'Ancona zich in een brief aan de Tweede Kamer voor een versterking van de sector. Twee jaar later werd het Nederlands Fonds voor de Film geboren met de kloeke missie 'het bevorderen van een goed klimaat voor de Nederlandse filmcultuur en het stimuleren van de filmproductie in Nederland, met nadruk op kwaliteit en diversiteit'.

**Lada of limousine?** Het jaar 1994 – toen het marktaandeel van de Nederlandse film een dieptepunt bereikte van 0,8 procent – is de horrorparameter geworden waarnaar de filmwereld keer op keer verwijst nu de fiscale voordeelregel op de tocht staat. Onterecht, want tussen 1994 en de invoering van de regel in 1999, werd de nationale film reeds voorzichtig gereanimeerd. Europese steunmaatregelen en de internationalisering van de Nederlandse film droegen daarbij toe. Twee fraaie internationale coproducties sleepten in uitzonderlijk korte tijd de Oscar voor de beste buitenlandse film in de wacht: **Antonia** (1995) en **Karakter** (1997). Deze schuchtere opleving wordt in 1998 gestut met een pakket marktgerichte stimulansen van de ministeries van Financiën, Economische Zaken en OC&W. Zo kwam er, afgekeken van Hollywood dat er in de jaren zeventig garen bij spon, een fiscale maatregel die grootgeldbezitters de mogelijkheid bood belastingvrij te investeren in commanditaire vennootschappen voor filmprojecten, de roemruchte cv-constructie. Bovendien zou scriptontwikkeling voor commerciële films worden aangejaagd en kwam er een pot voor publieksfilms, gekoppeld aan de cv-regeling bij het Filmfonds. Allemaal met de bedoeling om van het kleine nationale filmsegment een heuse industrie te maken.

En bedrijvigheid kwam er. Er werden koortsachtig scenario's ontwikkeld en bijgeschaafd, beduidend hogere budgetten leidden tot hogere beeld- en geluidskwaliteit en de marketing ontgroeide het aanplakposterniveau. De toegenomen productie en professionalisering wierpen hun vruchten af bij het publiek. Gaf in 1990 meer dan de helft van de ondervraagde bezoekers van De Nederlandse Filmdagen nog aan, niet tevreden te zijn over de kwaliteit van de Nederlandse film, in 2001 waren geënquêteerde filmliefhebbers positief over de recente nationale films en vonden dat ze vooral in techniek weinig onderdeden voor Amerikaanse films. Het acteerwerk en de plots waren verbeterd, maar nog altijd ondergeschikt aan Hollywood. Ondanks een beter imago bleef de positie zwak, of zoals een respondent het verwoordde: 'De Nederlandse film is een B-merk, een Lada, en die koop je niet zo snel'. (Verstraeten 2002)

Aan de productiezijde heerste juist een limousinentaliteit. De financiële injecties legden de sector geen windeieren. De fiscale voordeelregel en de hoge rende-

mentperspectieven weekten ongekend veel privaat kapitaal los. Een walhalla vergeleken bij het pre-cv-tijdperk, toen producenten vaak jarenlang met filmplannen langs fondsen moesten leuren voor geld. Meteen al in 1999 rolden er zeventien cv-films van de band, het jaar daarop maar liefst 29.

Vanaf 2000 echter leidden misbruik van de constructie door beunhazen en producenten met goudkoorts, een nieuw belastingstelsel en meer belastingderving dan de politiek had verwacht, tot slepend gesleutel aan de maatregel in Den Haag. In 2001 zagen daardoor nog maar acht cv-films het levenslicht, in 2002 zeven en in 2003 vier. Daarmee komt het totaal op 65 cv-films, waarvan **Amazones** en **Erik of het klein insectenboek** dit jaar nog moeten verschijnen.

Een volledig overheidssteunvrij filmwezen mag dan een illusie zijn voor een klein land en een beperkt taalgebied, met een huidig marktaandeel van 13,6 procent heeft de Nederlandse film zich in korte tijd teruggevochten naar de top van de lokale filmindustrieën. In het najaar van 2002 klopte Holland Hollywood met 45 procent bezoekers tegen 44 procent en stonden voor het eerst in de geschiedenis vijf Nederlandse films in de top twintig: **Pietje Bell**, **Volle Maan**, **Ja Zuster**, **Nee Zuster**, **Loenatik de Moevie** en **Ramses**.

**Hete aardappel** De kosten van de cv-regeling, een belastingderving van 34 miljoen euro voor dit jaar en 150 miljoen sinds de invoering in 1999, worden ongetwijfeld ruimschoots gecompenseerd door de baten: inkomsten uit bioscoopkaartjes die terugvloeiën in de Nederlandse economie en niet wegsijpelen naar Amerika, allerhande BTW en de besparingen op WW-uitkeringen van filmcrews en casts die niet steeds werkloos thuis zitten tussen de projecten door.

Terwijl de lokale film overal een opmars is begonnen en de rest van Europa belastingprikkel inzet of uitbreidt als goedkope aanvulling op filmsubsidies, laat Den Haag aan het einde van dit jaar het doek vallen voor de fiscale stimulering. Dat is op z'n minst curieus, maar door alle tussentijdse aanpassingen en onduidelijkheid van dien was de cv-constructie toch al een reus op lemen voeten geworden. Ze heeft niet kunnen zorgen voor de langgewenste continuïteit en in haar huidige vorm is ze zo ingewikkeld dat ze nauwelijks werkbaar is. Bovendien heeft de marktgerichte stimulering weliswaar geleid tot meer productie, professionalisering en een hogere technische kwaliteit, maar de dramatische kwaliteit van de publieksfilms was niet zelden ondermaats en de artistieke film dreigde het kind van de rekening te worden.

Driftig blijven hameren op de voortzetting van de manke cv-constructie, zoals de sector tot nu toe deed, heeft weinig zin. De boodschap is helder, Den Haag is er klaar mee. Het pluche erkent in de toenemende beeldcultuur best het belang van de nationale film – de artistieke film krijgt tot en met 2008 zeventienhonderdduizend euro als het aan de Raad voor Cultuur ligt –, maar de publieksfilm is een hete aardappel geworden die in Den Haag van hand tot hand gaat. De ministeries van Financiën en van Economische Zaken gooien hem naar OC&W door het schrappen van de cv-regel. De Raad voor Cultuur gooit 'm weer terug met het standpunt dat de publieksfilm niet, zoals zijn artistieke zusje, in de subsidiesfeer thuishoort, maar in een structureel cultureel of – ironisch genoeg – economisch beleid. Het is maar de vraag of en op welk politiek bord de publieksfilm uiteindelijk terecht zal komen. Natuurlijk

zou de fiscale aftrek voor cultureel beleggen, die hetzelfde belastingvoordeel geeft als groen beleggen en waarmee nu al theatergezelschappen worden gesteund, een mogelijke opvolger van de cv-constructie kunnen zijn, maar andere vangnetten zijn ondertussen geboden.

**Schisma** Nu de pot voor publieksfilms bij het Filmfonds eveneens verdwijnt, kan het fonds zich beter concentreren op de artistieke film en kwaliteitsbewaking. Voor de publieksfilm is het ingeslagen pad van vraag en aanbod ook het meest natuurlijke. Aangemoedigd door zijn toenemende populariteit maakt nieuwkomer BNN als enige publieke omroep werk van een structurele kruisbestuiving van televisie en de Nederlandse film en participeerde al in zes bioscoopproducties: **Rent-a-Friend** (2000), **Costa!** (2000), **Ik ook van jou** (2001), **Volle Maan** (2002), **Van God Los** (2003), en **Phileine zegt sorry** (2003).

De motieven voor coproductie liggen in het mee kunnen liften op de golf van aandacht voor de bioscooprelease, de mogelijkheid van een spin-off in een televisieserie en de verzekering van een filmprimeur op televisie. **Costa!** was met 672 duizend bezoekers de best bezochte bioscoopfilm van 2001 en in mei 2003 trok BNN er tijdens de televisie-uitzending ruim een miljoen kijkers mee.

Dat succes is bij de commerciële concurrenten in Hilversum niet onopgemerkt gebleven. Zij mogen dan geen toegang hebben tot het geld van het Stimuleringsfonds en het Co-productiefonds Binnenlandse Omroep (CoBO) voor de financiering van dramaproducties, maar kunnen dat op andere manieren compenseren. Ze hebben meer geld voor filmlicenties dan hun publieke tegenvoeters, kunnen samenwerken met het bedrijfsleven, zijn niet gebonden aan strenge reclame- en zendtijdregels en kunnen afspraken maken met de distributeurs – zaken die de publieke omroepen niet mogen. De eerste stap is al gezet door SBS6, dat participeert in **Snow Fever** (2004) van tienerdramacineast Johan Nijenhuis, een film die komend najaar zijn bioscooprelease heeft.

Wanneer HMG en SBS Broadcasting zich serieus gaan opwerpen als filmcoproductanten, kan die ontwikkeling leiden tot eenzelfde schisma als in de theaterwereld. Daar produceert Joop van den Ende subsidieloos populaire musicals door voorfinanciering uit eigen zak en deals met bedrijfsgiganten Eneco en Nashuatec, die hem middels personeelsuitjes en zakenrelatieavonden de garantie van uitverkochte zalen verstrekken. Aan de andere kant van het theaterspectrum staan de gesubsidieerde opera's en gezelschappen. Ertussenin bewegen zich kleinere spelers die soms gesubsidieerde, soms zelf gefinancierde producties brengen.

Tegelijkertijd moet het veld aankloppen bij zijn oorspronkelijke supporters, de bioscopen. In 1995 werd het BTW-tarief op bioscoopkaartjes verlaagd van 17,5 naar zes procent bij een gelijkblijvende prijs. De opbrengst zou ten goede komen aan de Nederlandse film, maar dat is nooit gebeurd. Onderwijl nam het bioscoopbezoek de laatste jaren almaar toe. Op de bijna vijftientig miljoen kaartjes die in 2003 werden verkocht, met een opbrengst van meer dan 160 miljoen euro, komt dat

surplus uit op ruim achttien miljoen euro. Bovendien strijken de Nederlandse bioscoophouders in vergelijking met Europese collega's vijf tot tien procent meer op van het toegangskaartje. Daardoor komt in verhouding een kleiner deel van de opbrengst bij de producent terecht.

Als de filmsector niet wil dat de opgebouwde kennis en kwaliteit verdampen en de terugkeer naar de zelfuitgeroepen filmische woestijn van begin jaren negentig wil voorkomen, moet hij zelf nieuwe bronnen aanboren. De marktstimulansen van 1998 hebben gewerkt. Nederlandse publieksfilms schoten als paddestoelen uit de grond en er is ook belangstelling voor ze bij het grote publiek, zo bewijst de toegenomen populariteit. Nu de cv-constructie afloopt, moeten de producenten, conform de wetten van het marktmechanisme, op zoek naar nieuwe kruispunten van vraag en aanbod. Een blik in de keukens van andere culturele sectoren en buitenlandse broeders kan geen kwaad. Terwijl de artistieke film als cultureel erfgoed terecht politieke bescherming krijgt, is ook een structureel economisch beleid voor commerciële films reëel en wenselijk om de adolescentie industrie te ondersteunen.

Maar Den Haag is zo veranderlijk als het weer en de sector kan zich ondertussen maar beter inspannen om alternatieven te vinden. Europese steunmaatregelen, buitenlands fiscaal voordeelkapitaal, maar vooral de commerciële omroepen en de bioscopen kunnen uitkomst bieden totdat de politieke opvolger van de cv-constructie gestalte krijgt.

**Saskia Legein** is freelance journalist en schrijft onder meer voor filmtijdschrift Skrien.

#### Literatuur

- Raad voor Cultuur (2004) *Spiegel van de Cultuur: advies cultuurnota 2005-2008*. Den Haag: Raad voor Cultuur. Hofstede
- Hofstede, B. (2000), *Nederlandse cinema wereldwijd. De internationale positie van de Nederlandse film*. Amsterdam: Boekmanstudies.
- FINE (2004) *Overzicht cv-films 1999-2003*. Amsterdam: FINE.
- Motivaction B.V. (1991) *De Nederlandse Filmdagen 1990 – het publieksonderzoek*. Utrecht: Nederlands Film Festival.
- Nederlandse federatie voor de cinematografie (2002) *Jaarverslag*. Amstelveen: Nederlandse federatie voor de cinematografie.
- Nederlands Fonds voor de Film (2002) *Jaarverslag*. Amsterdam: Nederlands Fonds voor de Film.

Nederlands Fonds voor de Film (2003)

- Kunstenplan 2005-2008: Van marginaliteit naar volwassenheid – Kwaliteit, verscheidenheid, zichtbaarheid*. Amsterdam: Nederlands Fonds voor de Film.
- Verstraeten, P. in samenwerking met het NIPO (2002) *Het Publiek en de Nederlandse Speelfilms – Onderzoek naar het bioscoopbezoek, de perceptie en waardering van de Nederlandse speelfilms door het Nederlandse publiek*. Amsterdam: Nederlands Fonds voor de Film.
- Artikelen *Skrien*, *de Volkskrant*, *NRC Handelsblad*, *Filmkrant* 1999-2004

Jann Ruyters

## Het ging nèt zo goed...

### Het einde van het filmstimuleringsbeleid

De cv-regeling heeft de Nederlandse speelfilm een ferme stimulans gegeven. Net nu het beter gaat, wordt bekend dat in januari 2005 de geldkraan dichtgaat. Overheid en filmindustrie breken zich het hoofd over de vraag: hoe nu verder?

De meningen waren verdeeld over de ineens stortende Westertoren in André van Durens verfilming van **Kees de jongen**, eind 2003. Sommige critici waren onder de indruk, anderen vonden de digitale trucage wat schameltjes. Maar over de digitale herrijzenis van het in 1929 afgebrande Paleis voor Volksvlijt was men unaniem tevreden. Het was ontroerend om in een Amsterdam rond te kunnen wandelen waar het Paleis nog overeind stond, zoals in de tijd van Kees nog het geval was. 'Het oude Amsterdam waarin het verhaal zich afspeelt, is een levend Amsterdam, geen glanzend gepoetst decor', schreef Remco Campert waarderend in *de Volkskrant* (Campert, 2004). Het maakte de verder wat brave boekverfilming niet avontuurlijker, wel authentieker.

**Kees de jongen** is niet de enige recente Nederlandse speelfilm die geprezen werd om een aspect dat voorheen juist vaak waardering in de weg stond: de verpakking, in het bijzonder de 'special effects'. De in 1999 van start gegane cv-regeling heeft meer geld in het laatje van de filmproducenten gebracht en dat hielp onder andere in de vormgeving. Er was geld voor sprekende poezen (**Minoes**), voor een ontwerp van het hiernamaals volgens Piranesi (**De ontdekking van de hemel**), en voor mooi gekostumeerde Friese menigtes uit 1900 (**Nynke**). Er was zelfs geld voor de woeste fantasieën van Phileine in **Phileine zegt sorry**. 'Wat!', ontploft Phileine als ze van haar vriendje in New York hoort dat hij haar niet heeft uitgenodigd voor de première van het toneelstuk waarin hij de hoofdrol speelt. Ze werpt het hoofd naar achter en, hup, schiet als een raket omhoog. Door de woonkamer van de bovenburen, en de bovenburen daarboven. Tot ze als Abeltje door het dak van de wolkenkrabber heen stoot. Boos! En in de recente Nederlandse cinema hoeft een plafond dan geen beletsel meer te zijn. Van Utrecht naar New York, van New York naar de maan.

**Arme filmsector** Maar helaas: net nu er in de Nederlandse cinema eindelijk de middelen waren om met visuele stijl en 'special effects' indruk te maken, is de geldkraan weer dichtgedraaid. Sinds januari 2004 is de Nederlandse filmsector weer armer. Eind vorig jaar maakten de ministeries van Economische Zaken, Financiën en OC&W bekend dat het filmstimuleringsbeleid, dat vijf jaar geleden van start ging, per januari 2005 definitief wordt stopgezet. De cv-regeling is nog voor een jaar