

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

verlengd – het doek zou eerst per 2004 vallen – maar daarna is het echt afgelopen.

Wat gaat daarmee verloren? De in 1999 gestarte stimuleringsmaatregelen bestonden uit een gunstige belastingaftrek voor particuliere investeerders (de zogeheten cv-constructie); subsidie voor een reeks telefilms en telescoopfilms; en het aanstellen van een intendant bij het Nederlands Fonds voor de Film (kortweg Filmfonds), die de nieuwe projecten van scenarioschrijvers en filmmakers begeleidt.

‘Wanneer deze stimuleringsmaatregelen verdwijnen zonder dat er een alternatief geschapen wordt, belanden we weer onder aan de rij. Andere Europese landen investeren veel meer in hun filmindustrie’, zegt Doreen Boonekamp, directeur van het Nederlands Filmfestival in Utrecht. ‘Alleen Griekenland laten we dan nog onder ons.’

Alleen Griekenland nog onder ons! Net nu het eindelijk wat beter leek te gaan met de Nederlandse cinema. Het is de afgelopen vijftig jaar wel vaker verzucht, maar de laatste paar jaren leek het toch echt waar: er kwamen meer films, meer bezoekers, meer buitenlands succes, meer sterren, meer roddels. En niet alleen meer films, ook betere films. Toegegeven: de boekverfilmingen van **Kees de jongen** en **Phileine zegt sorry** vielen eind vorig jaar inhoudelijk tegen, maar de eerdere Annie M.G. Schmidt-verfilmingen **Minoes** (2001) en **Ja Zuster, Nee Zuster** (2002) belandden beide op nummer twee in de jaarlijkse film-toptien van Nederlandse dagbladjournalisten, verzameld door de **Filmkrant**. Beide films trokken een groot publiek. Over de publieksfilms van regisseur/producent Nijenhuis en producent De Levita (**Costa, Volle Maan, Liever Verliefd**) was de pers minder enthousiast, maar ook daar kwam het publiek in groten getale op af. Zoals voormalig intendant Jean van de Velde in de **Nieuwsbrief** van het Filmfonds signaleerde: ‘Vroeger had je zo af en toe een uitschieter die dan driehonderdduizend toeschouwers trok. Nu halen meerdere films in dezelfde periode meer dan een half miljoen bezoekers.’ Het afgelopen filmjaar hebben **De Tweeling** (623.304) en **De Schippers van de Kameleon** (743.795) dat magische getal bereikt. (Van de Velde, 2003)

Dat deze vaak goede films ook door meer mensen worden gezien, komt niet alleen door de chiquere special effects, maar ook doordat andere doelstellingen van het filmstimuleringsbeleid gehaald lijken te zijn. Bureau Berenschot onderzocht in 2003 in opdracht van de Tweede Kamer het effect van de maatregelen, en constateerde dat het beleid goede resultaten had. Er waren wel wat haperingen in het begin, zo registreert het rapport. In 1999 en 2000 kwamen er te veel buitenlandse producenten op de gunstige financieringsmaatregelen af. Mick Jagger kwam bijvoorbeeld een week in Deventer filmen, om zo de 68 miljoen die hij nodig had voor **Enigma** via de cv-constructie te verwerven. Toen in 2001 de regel werd ingesteld dat minstens vijftig procent van de film van Nederlandse makelij moest zijn, bleven de buitenlandse investeerders weg. Daarnaast hielden niet alle producenten zich aan de regels. Het faillissement van Laurens Geels van ‘First Floor Features’, die met de cv-financiering van drie nieuwe films oude schulden inlost, trok de afgelopen maanden veel publiciteit. **Soldaat van Oranje 2** ging ten onder aan geruzie tussen producent Rob Houwer en de financieringsmaatschappijen – iets wat de particuliere investeerders een stevige duit kostte.

‘Andere Europese landen investeren veel meer in hun filmindustrie; straks staat alleen Griekenland nog onder ons’

Professionalisering Geen kleine haperingen in de uitvoering van het beleid, maar toch oordeelde Berenschot in september 2003 positief. Over het geheel genomen pakte het stimuleringsbeleid gunstig uit. Niet alleen worden er meer Nederlandse films gemaakt, ook is er een betere oriëntatie op de markt (meer geld voor marketing, vaker van tevoren al distributieggaranties) en een verbeterde structuur.

‘De filmsector is geprofessionaliseerd’, meldt Carolien Croon, sinds een jaar werkzaam als interim-directeur van Nederlandse Vereniging van Speelfilmproducenten. Ook haar eigen benoeming is een gevolg van de toenemende professionalisering. ‘Voorheen waren er tal van kleine belangenorganisaties die allemaal dezelfde dossiers zaten uit te pluizen. Niet duidelijk voor onszelf en niet duidelijk voor de politiek. Nu is er meer samenhang en betere samenwerking. Er is continuïteit in de filmproductie en dat komt ook de professionalisering van de ondersteunende facilitaire bedrijven ten goede.’

Wie een paar jaar het land uit is geweest, zal niettemin verbaasd opkijken van deze positieve geluiden in een sector die zich van oudsher dompelde in mistigheid en somberheid en die hoogst zelden opwekkende cijfers te vertellen had. In 2001 werd er tijdens het filmfestival in Utrecht nog een debat gehouden over het beroerde imago van de slechtbezochte Nederlandse film. Het getalsmatige dieptepunt lag begin jaren negentig, toen er minder Nederlandse films dan ooit werden uitgebracht die ook door minder mensen dan ooit werden gezien. Halverwege de jaren negentig, toen het marktaandeel van de Nederlandse film nog maar vijf procent uitmaakte, klonk steeds luider de roep om een structureel ander beleid. Individuele filmmakers kregen aardig wat subsidie, maar de kritiek was dat er nauwelijks voorwaarden werden gesteld. De te gemakkelijk verstrekte subsidies zorgen voor te weinig passie en te veel ambtenaren, concludeerde Jan Blokker (voormalig filmcriticus en voormalig voorzitter van het Productiefonds) destijds in **NRC Handelsblad**. (Blokker, 1995) ‘Filmmakers en producenten worden doodgeknuft’, mopperde regisseur/producent Wim Verstappen in **HP/De Tijd**. Producenten moesten weer avontuurlijke ondernemers worden, risico’s nemen. ‘Niet langer miljoenen gebruiken voor zelfonderzoek, maar films willen maken waar ook andere mensen naar willen komen kijken’, aldus Verstappen. (Verstappen, 1995) Een lobby vanuit de filmsector zelf leidde vervolgens tot het filmstimuleringsbeleid. Een beleid dat in den beginne dus bedoeld was om de sector financieel op eigen benen te krijgen. De steun diende om de steun in de toekomst weer af te kunnen schaffen. Het hoofddoel was een ‘economisch levensvatbare bedrijfstak’.

Op eigen benen En daarmee stuiten we op het hete hangijzer. Want dat hoofddoel bleek al gauw niet realistisch. Dat constateerde Bureau Berenschot in zijn evaluatie en dat beamen ook de belanghebbenden in het veld. De Nederlandse filmindustrie is de afgelopen jaren wel steviger op eigen benen gaan staan, maar zal toch altijd steun van de overheid nodig hebben. ‘Economische levensvatbaarheid van de nationale cinema is een illusie en moet je ook helemaal niet willen’, zegt Doreen

‘Economische levensvatbaarheid van de nationale cinema is een illusie en moet je ook helemaal niet willen’

Boonekamp nu. 'Dat lukt nergens in Europa.' Ook de Raad voor Cultuur wees in september 2003 in een verontruste reactie op de plannen van de ministeries dat dan alleen Griekenland nog minder voor de vaderlandse film over heeft, en dat een ministaatje als Luxemburg zelfs in absolute zin per hoofd van de bevolking meer betaalt.

Nu is het feit dat het elders zo gaat natuurlijk niet meteen een reden om het hier ook zo te doen. Want willen we die Nederlandse films eigenlijk wel? Wat is de meerwaarde van een op Amerikaanse leest geschoeide Nederlandse politiefilm als **Lek** tegenover de echte Amerikaanse politiefilms? De Nederlanders hebben zich van oudsher nooit zo druk gemaakt om film, en al helemaal niet om de vaderlandse cinema. De bloeiperiode van nationaal filmbezoek lag in de anti-imperialistische jaren zeventig, daarna werd het eigenlijk alleen maar minder. De scepticus kan bovendien constateren dat de opleving van nu ook niet het ontstaan van een nieuwe internationaal artistiek succes weergeeft, zoals de Dogma-films in het filmminnende Denemarken. De grotere bezoekersaantallen zitten bij de boekverfilmingen (die altijd al veel bezoekers trokken), bij de kinderfilms en bij de met soapsterren bevolkte commerciële producties als **Costa!** en **Liever Verliefd**. De meer artistieke film (zoals het geprezen **Van God Los** over de bende van Venlo) trekt ongeveer hetzelfde aantal mensen als vroeger. Bovendien blijken de bezoekers ook in deze 'bloeitijd' nog kieskeurig. **Phileine zegt sorry** mag dan als jongerenfilm ondanks matig positieve kritieken toch nog bijna driehonderdduizend bezoekers hebben getrokken, naar **Kees de jongen** waren tegen het einde van 2003 nog maar veertigduizend mensen geweest. Alex van Warmerdam beleefde vorig jaar een populair dieptepunt met **Grimm**: zo'n twintigduizend bezoekers. En Van Warmerdam geldt als 's lands meest eigenzinnige filmauteur.

'Maar natuurlijk verdient een nationale cinema financiële steun', zegt Doreen Boonekamp bevlogen. 'Ons hele leven wordt bepaald door beelden via televisie, via film. Het mag niet zo zijn dat Nederlanders voor hun beleving alleen maar uit Amerikaanse films hun voorbeelden kunnen halen. Het belang van een Nederlandse cinema, de artistieke film en de publieksfilm, is hetzelfde als dat van een Nederlandse tv-serie: herkenbaarheid.'

Het verzet tegen de stopzetting van steun die toch bedoeld was om tijdelijk te zijn, raakt aan de oude discussie die de film al vanaf haar ontstaan parten speelt: is het nu kermis of is het kunst? Is het populair of elitair? Is het handel of is het cultuur? Het mooie aan de vorm waarin het stimuleringsbeleid van de afgelopen jaren gegoten was (met name de belastingvriendelijke cv-constructie) was echter juist de erkenning dat film zowel het een is als het ander. Dat er een betere oriëntatie op de markt nodig is. Maar dat er ook altijd maar een paar films zichzelf zullen kunnen bedruipen. 'De Nederlandse film is niet alleen de lange speelfilm waar iedereen het over heeft. We kregen voor het Nederlands Filmfestival vorig jaar 350 titels aangeboden en hebben er 175 geselecteerd. Naast de lange speelfilm zijn dat ook korte films, documentaires, animatiefilms, experimentele films. Van die 350

'Het mag niet zo zijn dat Nederlanders voor hun beleving alleen maar uit Amerikaanse films hun voorbeelden kunnen halen'

titels zijn er misschien drie films die uit de kosten komen', aldus Boonekamp.

Bij het selecteren is 'diversiteit' een criterium. Want zo kunnen de films van elkaar profiteren en zal de professionalisering toenemen. Maar wat hebben oorspronkelijke filmauteurs als Alex van Warmerdam nu te winnen bij het succes van eendimensionale publieksfilms als **Volle Maan** en **Costa!**, mompelt de scepticus dan.

'Veel', zegt regisseur Nicole van Kilsdonk. Zelf maakte zij drie telefilms (**Ochtendzwemmers**, **Polonaise**, **Deining**) en ze is nu bezig met de voorbereiding voor haar eerste bioscoopfilm. 'Er is continuïteit in de filmbranche, mensen zijn aan het werk. Dat merkte je de afgelopen jaren. Je kunt ook niet iedere film weer een beroep doen op je vriendenkring die dan voor een appel en ei meewerkt. Dat kan een of twee keer, maar op gegeven moment moet je mensen wel iets kunnen bieden. Als er genoeg werk is, is dat ook beter voor de branche. Cameramensen en andere crewleden bouwen ervaring op. Ook als regisseur bouw je zo ervaring op.'

Kwaliteitsimpuls nodig Dat het niet verstandig is om nu van de één op de andere dag die opgebouwde structuur en continuïteit weer af te breken, begrijpen ook beleidsmakers en bewindslieden. Iedereen vindt het belangrijk dat het beleid in andere vorm wordt gecontinueerd, alleen tot concrete voorstellen heeft het tot nog toe niet geleid. De bal wordt slechts doorgespeeld. Begin maart 2004 maakten de ministeries van Financiën en van Economische Zaken bekend dat zij de ontwikkeling van nieuwe mogelijkheden om private investeringen in film te stimuleren leggen bij de staatssecretaris van OC&W. Ze vinden het van belang dat er een alternatief wordt gevonden, maar zien filmfinanciering niet langer als hun taak. Het hoort bij de staatssecretaris van OC&W, menen de drie ministeries. Aan haar nu de taak om een nieuw financieel beleid te ontwikkelen.

Ook de Raad voor Cultuur, die vorig jaar al twee keer in een brief aan de betrokken staatssecretarissen haar zorg uitte over de stopzetting van het filmstimuleringsbeleid, trekt haar handen niettemin af van de publieksfilm, een belangrijke pijler in het beleid. Zij dringt er in de cultuurnota 2005-2008 bij de staatssecretaris van OC&W op aan om een generiek cultuurbeleid te ontwikkelen – vergelijkbaar met hoe dat binnen de letteren gaat. Extra gelden gaan wat de Raad voor Cultuur betreft nu naar de artistieke film (de niet-commerciële film, de experimentele film, de animatiefilm en de documentaire) en niet naar de publieksfilm. Na de kwantitatieve impuls is er volgens de raad ook een kwaliteitsimpuls nodig en de cultuurnota vindt ze niet het geschikte instrument om economisch sectorbeleid te voeren.

Ten behoeve van de publieksfilm is door OC&W voor 2004, het jaar van verlenging van de cv-regeling, wel nog 3,5 miljoen euro extra toegekend aan het Filmfonds. Dit om te voorkomen dat er gaten vallen in de productie van films en om te zorgen dat de intendant voor dit jaar zijn werkzaamheden kan voorzetten.

Carolien Croon van de Nederlandse Vereniging van Speelfilmproducenten: 'De staatssecretaris heeft de werkgroep Filmstimuleringsbeleid inmiddels gevraagd te kijken naar manieren waarop marktkapitaal kan worden aangetrokken bij de filmfi-

'Gelukkig is iedereen ervan overtuigd dat het filmstimuleringsbeleid zin heeft gehad en dat het op de een of andere manier gecontinueerd moet worden. De vraag alleen is nu alleen: hoe'

nanciering. We hebben gekeken naar wat er elders in Europa gebeurt en overal, behalve in Denemarken, wordt marktkapitaal aangetrokken via een vorm van fiscaal voordeel waarmee je de risico's van de investeerders afdicht. We hebben nu verschillende voorstellen ontwikkeld. Deze week (eind april) gaat er een brief uit naar de staatssecretaris. Daarna is het woord aan haar. Gelukkig is iedereen er wel van overtuigd dat het filmstimuleringsbeleid zin heeft gehad en dat het op de een of andere manier gecontinueerd moet worden. De vraag is nu alleen hoe.'

Jann Ruyters studeerde Film- en theaterwetenschap aan de Universiteit van Utrecht. Sinds 1998 is ze als medewerker verbonden aan dagblad Trouw waarin ze schrijft over film, literatuur en vrouwenstudies.

Literatuur

Blokker, Jan (1995) 'Zestig jaar lang volwassen worden'. In: **NRC Handelsblad**, 15 september.

Campert, Remco (2004) 'Kees de jongen'. In: **de Volkskrant**, 9 januari.

Drenth, Bart, Beatrix den Boer-Drinkenburg, Mark Pen, Jeroen Gelevert, Femke Doornbos (2003) **Berenschot-rapport. Evaluatie van de stimuleringsmaatregelen voor de Nederlandse film, 1999-2003**. Utrecht.

Hofstede, Bart (2000) De Nederlandse cinema wereldwijd. De internationale positie van de Nederlandse film. Amsterdam Boekmanstichting.

Ieperen, Ab van (1995) 'Wordt het toch nog iets met de Nederlandse film? In: **Vrij Nederland**, 6 augustus, 58-60.

'Publiek naar de Nederlandse film. Interview met Jean van de Velde'. **Nieuwsbrief Filmfonds**, nr. 4, september 2003.

Raad voor Cultuur: brief aan de staatssecretaris van OC&W drs. C.H.J. van Leeuwen, 26-3-2003, betreft: structuurversterking filmindustrie.

Raad voor Cultuur: brief aan de staatssecretaris van Economische Zaken ir. C.E.G. van Gennip, 2003 (ongedateerd). Betreft: evaluatie stimuleringsmaatregelen filmindustrie.

Cultuurnota-advies 2005-2008.

Roodenburg, Sjaak (1992) 'Flop & Flodder, 1991: een nieuw dieptepunt in het Nederlandse filmbedrijf'. In: **Elsevier**, 26 september, 102-105.

Verstappen, Wim (1995) 'Het licht kan uit'. In: **HP/De Tijd** (9 juni), 62-67.

FILM.NL

Anita Twaalfhoven

WAT SCHORT ER VOORAL AAN HET NEDERLANDSE FILMBELEID?

Bijdrage echt een lachertje

'Internationaal gezien is de overheidsbijdrage aan de Nederlandse film een lacher-tje. Het toont aan dat de animo voor film als culturele bijdrage als onbelangrijk wordt gezien. In een westerse samenleving die doordrenkt is van bewegend beeld is dit een grove miscalculatie. Wat er schort aan het beleid is de overtuiging dat cinema belangrijk is, en geen derderangs winkeldochter van de kunst met een grote K.' Patrick Minks (editor Ford Transit en Brooklyn Stories)

Johan Cruijff de baas

'Het is een slechte zaak als degene met het geld de baas is. Dat verzwakt het eindproduct.' (Hij trekt een vergelijking met de voetbalwereld waarin de voorzitter het voor het zeggen heeft, in plaats van de trainer.) 'Als Johan Cruijff de baas was geweest, waren we al drie keer wereldkampioen geweest.' Eddy Terstall (regisseur Hufters en Hofdames en Rent-a-friend)

Plannen struikelen

'Het ontbreken van een "Fonds voor de maatschappelijke documentaire" is een gemis. Er zijn genoeg geëngageerde documentairemakers te vinden, maar veel plannen struikelen door een gebrek aan geld. Ik heb hiertoe indertijd een voorstel ingediend bij OC&W. Ik had vijf miljoen opzij gelegd en vroeg hen eenzelfde bedrag erbij te leggen. Maar dit fonds is niet van de grond gekomen.' Ireen van Ditschuyzen (regisseur Westeinde en Vergeten)

Budget voor ontwikkeling

'Je hebt pas een filmindustrie als er studio's zijn, zoals het Amerikaanse Warner Brothers of Universal. Dat zijn grote bedrijven met aandeelhouders, die zelf ook weer grote bedrijven zijn. Die hebben geld. Altijd. Een groot deel van hun budget is beschikbaar voor het permanent ontwikkelen van speelfilms. Dat heb je hier niet, in heel Europa niet.' Erik de Bruyn (regisseur Wilde Mossels)

Films van eigen bodem

'In sommige Europese landen geldt een verplichting voor publieke omroepen om een bepaald bedrag te investeren in films van eigen bodem. Soms zijn er ook verplichtingen en taakstellingen voor commerciële omroepen. In Nederland lijkt iedere verandering in het omroepbestel tot mislukken gedoemd door de verzuiling in het systeem.' Digna Sinke (producent en regisseur Belle van Zuylen)

CV de nek omgedraaid

'Het ontbreekt aan een positieve blik op bestaande mogelijkheden. Zo heeft de filmwereld zelf de cv-regeling de nek omgedraaid door de regeling in de pers een wangedrocht te noemen. Mijn moeder zei altijd "gooi nooit je oude schoenen weg voordat je nieuwe hebt". Steven de Jong (regisseur Schippers van de Kameleon)