

Frans Zwartjes, Adriaan Ditvoorst, Henri Plaat en René Daalder. Hij draait, woelt en keert. Trapt het zware dekbed van nuchterheid van zich af. Ontstijgt schaterlachend het alledaagse. Blijft dromen van Norrowland.

Paul Kempers is kunsthistoricus/publicist en werkt bij het Filmmuseum. Hij schrijft een maandelijkse column in De Filmkrant en was het afgelopen seizoen huisfilosoof van het Centraal Museum.

Mariska Graveland is redacteur van De Filmkrant en het Filmjaarboek en schrijft onder andere freelance voor NRC Handelsblad. Zij is mederedacteur van het onlangs verschenen naslagwerk over de Nederlandse experimentele film, mm2.

1 Uit het Fantastisch Manifest van De Fantasten (23 september 1999): 'Film kan de kijker betoveren, bedwelmen, laten huiveren of dromen. (...) Toch worden in de Nederlandse film- en tv-wereld maatschappelijke relevantie en journalistieke uitgangspunten interessanter gevonden dan de kracht van de fantasie. Films hoeven toch niet op de werkelijkheid te lijken om echt, oprecht en authentiek te zijn? In een andere werkelijkheid kunnen emoties, grote thema's en identificatie net zo goed

bestaan. Waarom zouden we alleen blauwgrijze potloden gebruiken omdat we toevallig in een blauwgrijze wereld leven?' Tot de ondertekenaars behoren o.a. Guido van Gennep, Danniel Danniel, Jan Doense, Paul Ruven, Victor Löw, Orlow Seunke en Martin Koolhoven.

2 In De Filmkrant nr. 208 is in een interview met Dana Nechustan te lezen dat het Filmfonds haar film Total loss in eerste instantie weigerde subsidie te geven omdat de personages 'onsympa-

thiek' zouden zijn. De Filmkrant nr. 235 bevat een overzicht van afwijzingen door het Filmfonds en de motivaties daarvoor, alsmede reacties van regisseurs.

3 Financiële beloning die een commerciële producent bovenop zijn subsidie krijgt als zijn film meer dan 100.000 bezoekers trekt. Een maatregel die veel kwaad bloed heeft gezet bij de producenten van de 'kwetsbare, artistieke film'.

Een ongelukkig huwelijk

Film en televisie houden niet van elkaar – ook al zullen de meeste mensen films via de televisie zien en is zonder televisiegeld de financiering van een film nauwelijks mogelijk – zeker niet in de Nederlandse verhoudingen.

Er speelt om te beginnen een vormkwestie: de enige 'echte' manier om een film te bekijken, is een vertoning in een theater, op een groot doek, in een zaal met een fantastische geluidskwaliteit. Nog belangrijker: de zaal moet groot en donker zijn, zodat de toeschouwer kan versmelten met het achter hem (haar) geprojecteerde beeld. Op die theatrale vertoningsvorm is zelfs de hele filmtheorie gebaseerd, waardoor de filmwetenschap academische status kon krijgen. Iedere filmer streeft ernaar om zijn werkstuk zo snel en zo lang mogelijk dat theater in te krijgen. Alleen zijn de theaters helaas vrijwel volledig 'bezet' met buitenlandse films van grote internationale distributeurs en is er voor lokale producten soms alleen een enkel weekje over – tenzij er sprake is van een kassucces. Dit gegeven maakt het verlangen naar dit hoogst bereikbare bij makers alleen maar groter.

Hiertegenover staat de televisie. Het kleinere formaat van het beeld – zelfs al is dat een flat-screen met de afmeting van een flink schilderij – legt het altijd af tegen het filmscherm. De plaats – de huiskamer – eveneens. Al was het maar omdat hier zoveel 'omgeving' afleidt van de voorstelling: schemerlampen, gezinsleden, huisdieren, bezoek, andere media (telefoon!), hapjes en drankjes – ze doen het meesterwerk nooit recht. Helaas: de televisie fourneert wel een cruciaal deel van het geld dat nodig is om een film te maken. Zonder garantie van een televisie-uitzending verschaffen filmfondsen geen geld.

En dus schikken makers zich in hun lot en prijzen ze zich gelukkig dat zelfs het kleinste percentage televisiepubliek altijd nog een veelvoud is van het publiek dat hun film in een bioscoop kan trekken.

Maar daarbij blijft het niet. Aan dit gevoel van onvolkomenheid, van kwalitatief ondermaatse behandeling van een geesteskind, wordt nog een element toegevoegd dat pas echt de basis legt voor haat en nijd. Vanwege de financiële noodzaak een omroep te verbinden aan een filmproject, een voorwaarde voor extra financiering door een fonds (CoBO, Stifo), moeten filmers hun werk ter beoordeling voorleggen aan omroepmedewerkers van wie de functie vaak de toepasselijke naam Hoofd Drama draagt. Tussen – kleine zelfstandige – filmers en deze goedbetaalde, van een vaste betrekking verzekerde functionarissen, die soms jaren dezelfde positie bekleden, heerst een permanente staat van gewapende vrede. Hierdoor zijn sommige omroepen voor filmers onneembare vestingen, terwijl anderen er altijd een warm onthaal vinden.

Het grootste probleem is dat Hoofden Drama allemaal te maken hebben met eisen die vaak haaks staan op de ambitie van de filmer. Een film moet passen in het beleid van een omroep, passen in het zendschema, een zeker publieksbereik garanderen, niet concurreren met andere aanvragen van een omroep bij een fonds et cetera, et cetera. Allemaal zaken waar een filmer geen boodschap aan wil hebben, maar zich wel iets aan gelegen moet laten liggen, wil hij (of zij) een film kunnen maken. Zo ontstaan er AVRO-films en KRO-films, VPRO-producties en Human-documentaires. Hoofden Drama gaan op de

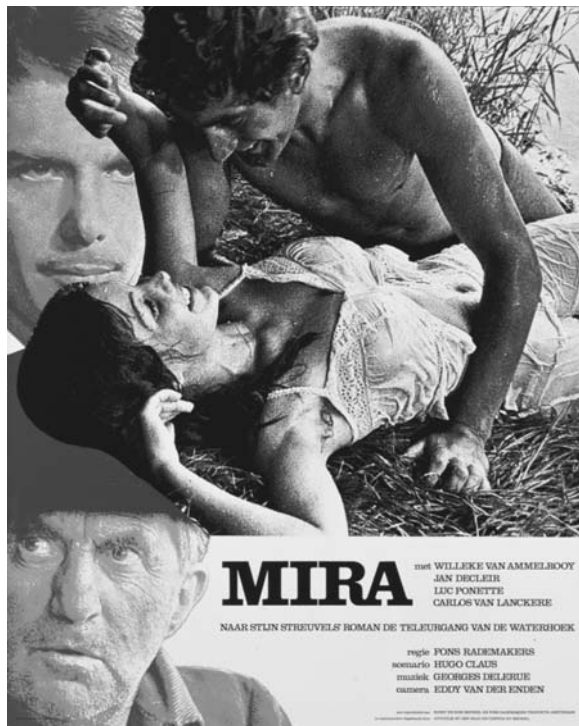
stoel van de filmer zitten, om iets te krijgen wat past in hun dramabeleid. Bovendien hebben ze last van een eigen smaak.

Wil het publiek dat? Het antwoord daarop wordt gelegitimeerd door een beroep op de missie en het aantal leden van de omroepen. Dat publiek, zeggen de omroepen, wil vermaakt worden tijdens een televisieavond, waarbij een film (voor hen synoniem met dramaproductie) een afwisseling is op een reality show, een quiz en een soap. Dat aan dat type vermaak heel andere eisen worden gesteld dan aan een speelfilm, die ook nog een rol moet kunnen spelen in een nationale filmcultuur, zal duidelijk zijn. Iedereen die betrokken is bij de productie van een speelfilm wordt dan ook veroordeeld tot eindeloos 'gepolder', totdat iedereen en alles tevreden is gesteld. Dat er desondanks nog zulke hoogstandjes als **Cloaca** gemaakt kunnen

worden, is dan ook een wonder.

Er zal alleen iets aan deze situatie veranderen als er een radicaal nieuwe verdeling van de middelen komt, waarbij het geld bestemd voor speelfilm uit het budget van de afzonderlijke omroepen verdwijnt en direct onder de supervisie komt van – ja, van wie? Buitenstaanders misschien? Alleen al het idee staat voor de meeste omroepbestuurders gelijk aan horror en sciencefiction tegelijk. Voor filmers zal het maken van een film voorlopig dus nog wel een melodrama blijven.

Pauline Terreehorst is directeur van het Amsterdam Fashion Institute, bestuurslid van het Stimuleringsfonds voor Culturele Omroepproducties, lid van de Programmaraad van de NPS en oprichter van Cinemien.



Mira Jurriaan Schrofer 1971

Richard Smoorenburg

Dringen rond de omroephekk

De rol van de publieke omroep in de financiering van film

De publieke omroep speelt een grote rol bij de totstandkoming van films. Die rol zal alleen maar toenemen als straks de overheidssteun wegvalt. Wat zijn de voor- en nadelen van de samenwerking tussen omroep en film?

Nu het einde van de fiscale financieringsregeling voor film in zicht is, laait de discussie over de rol van de publieke omroepen in de financiering van de Nederlandse film weer op. Met het wegvallen van de overheidssteun aan de Nederlandse filmindustrie via het ministerie van Economische Zaken zou de filmindustrie afhankelijker kunnen worden van de omroepsector. Het financiële gat dat zal vallen kan niet door Cultuur wordt opgevangen. De netcoördinator van Nederland 3, Lennart van der Meulen, vreest dat de filmwereld in die situatie naar de omroep zal wijzen. Die heeft, zeker na de huidige bezuinigingsgolf die de publieke omroep treft, echter het budget niet om het financiële gat van de filmindustrie te vullen.

Daarnaast hebben sommige filmproducenten problemen met de omroepen: er zijn door de vele omroepverenigingen veel loketten, en het kan eindeloos duren voordat een project ergens wordt ondergebracht. Bovendien vinden producenten dat de inhoudelijke invloed van een omroep niet in overeenstemming is met de investering.

Voor de omroepen is de filmindustrie van groot belang. Immers: met speelfilms, korte films, documentaires, telefilms, telescoopfilms en televisiedrama draagt de filmindustrie bij aan het programma-aanbod én het onderscheidend karakter van de publieke omroep. De publieke omroep gaat daarom ook zorgvuldig om met de nationale filmindustrie. Echter: noch de wet, noch de uitzendconcessie die de regering aan de NOS verleent, verplicht de omroepen om zich in te zetten voor de Nederlandse film. Zoals de Film- en Mediacommissie van de Raad voor Cultuur schreef in haar vooradvies: 'De verhouding tussen de film- en de omroepwereld is maar ten dele vastgelegd. Daarin verschilt Nederland van veel andere Europese landen waar de overheid strenge afspraken heeft afgedwongen tussen film en omroep.'

Culturele taak De omroepen zijn zich terdege bewust van hun positie ten opzichte van de filmindustrie. Het stimuleren van film beschouwt de publieke omroep al sinds jaar en dag als behorend bij haar culturele taak en, belangrijker nog, als een verantwoordelijkheid die ze heeft ten opzichte van de filmsector. Daarnaast levert