

Door zijn bijna onbeperkte bewegingsvrijheid kan een low budget filmer makkelijker zijn stempel drukken op alle onderdelen van het productieproces. Het werken met onervaren, vaak bevriende acteurs zorgt voor een meer natuurlijke vorm van acteren; het filmen op locaties roept een ongeunstelde sfeer op en in de vrije keuze van muziek, kleding en andere accessoires kan de maker dicht bij zijn eigen belevingswereld blijven, waardoor de film een grote mate van authenticiteit uitstraalt. Het is het aloude ideaal van de filmmaker als auteur dat de low budget filmer per definitie dichter kan benaderen dan zijn overbetaalde, maar van alle kanten ingesnoerde collega.

Als regisseur overtuigde Pim de la Parra niet, maar iedere low budget regisseur zou zich een producent toewensen als hij. Een filmproducent denkt in de eerste plaats aan geld. Dat is zijn taak en daarmee onttrekt hij de regisseur een hoop kopzorgen. De la Parra, toch een van de productiefste Nederlandse speelfilmproducenten ooit, interesseerde zich nauwelijks voor de financiën. Met de voor hem zo typerende tegendraadse opstandigheid beweerde hij (Linthorst 1989): 'Mijn belangrijkste eigenschap als producent is dat het me niet kan schelen hoeveel geld er gewonnen of verloren wordt. Als die film maar gemaakt wordt.'

**François Stienen** is freelance journalist, essayist en tekstschrijver. Hij publiceerde over film, theater, literatuur en beeldende kunst, voor onder andere de GPD, Vrij Nederland, Carp, de Groene Amsterdammer, De Filmkrant, Vernissage, Boekman en Jonas. Hij is samensteller en coauteur van *Feit-Fictie-Fake* (1998), een bundel essays over de documentaire, en redacteur van Stichting Het Nederlands Scenario. Hij werkt momenteel aan een boek over locaties van Nederlandse speelfilms.

#### Literatuur

- Beerekamp, H. (et al.) (red.) (1985) **Het Nederlands Jaarboek Film**. Weesp: Het Wereldvenster.
- Beerekamp, H., H. Peters en G. Tamsma (red.) (1998) **Filmjaarboek 1997: alle in 1997 in Nederland uitgebrachte bioscoopfilms**. Amsterdam: International Theatre & Film Books.
- Eyck, J. van (1996) 'Film op krediet'. In: **HP/De Tijd**, 4 november.
- Hellmann, P. (1985) 'De elf drukke jaren van Pim de la Parra en Wim Verstappen'. In: **NRC Handelsblad**, 20 september.
- Ippel, M. (1991) 'Minimale middelen'. In: **Skoop**, jrg. 26, nr. 10, 16-20.

- Kastelein, R.R. (1997) 'Eddy Terstall: Werken met een vriendenclub'. In: **de Filmkrant**, nr. 176, 6.
- Kleijer, P. (1998) 'Eddy Terstall: Hup, meteen beginnen'. In: **de Filmkrant**, nr. 193, 7.
- Koning, C. de (1996) **Het maken van Zusje**. Amsterdam: De Harmonie.
- Linthorst, G. (1989) 'Voor De la Parra heeft film meer met liefde dan met geld te maken'. In: **de Volkskrant**, 12 oktober.

## Wim Verstappen

### Column

# Laat de filmmaker delen in de opbrengst

Een van de grootste problemen om tot succesfilms te komen is ongetwijfeld dat er, in Nederland althans, geen geld mee te verdienen valt. Film- en tv-makers moeten hun brood verdienen aan de productie zelf. Is de film een succes, dan moeten er wonderen gebeuren willen de makers daar een cent wijzer van worden. Het ligt voor de hand dat deze makers hun energie dan ook niet richten op het behalen van commercieel succes, maar op het binnenhalen van zo veel mogelijk geld uit het productiebudget. Dat is de enige kans die het systeem hen biedt om te overleven. De gevolgen zijn ernaar.

In Hollywood gaat het heel anders. De medewerkers aan de film krijgen een net salaris voor het werk wat zij doen, maar belangrijker is dat ze meedelen in de opbrengst. Een scenarioschrijver krijgt voor een made-for-tv-film een helemaal niet zo exorbitant bedrag. Maar als de film het op de eerste coast-to-coast vertoning op tv een beetje aardig doet, wordt die binnen een paar maanden nog twee, drie keer herhaald en krijgt de scenarist nog eens dezelfde gage uitbetaald die hij al voor het schrijven had. Kijk, dat tikt aan. En zo gaat het door. Van elke vertoning van zijn film ziet de scenarist weer geld. Dat opent heel andere perspectieven.

Hetzelfde geldt in Hollywood voor iedereen die in de filmindustrie werkt. De schrijver, de regisseur en de acteurs krijgen een cheque telkens als hun films op televisie zijn of op video verkocht worden. Het honorarium dekt alleen

de exploitatie uit de eerste vertoningen. De vakbonden (de Guilds) zien er nauwkeurig op toe dat er ook echt betaald wordt. Cameramensen, editors, figuranten krijgen geen cash geld, dat wordt in hun ziekenfondsen en pensioenverzekeringen gestort.

Alle medewerkers hebben er daar dus groot belang bij dat de film of de tv-serie een succes wordt. Maar hier? Het zal ze een zorg zijn. Natuurlijk werken ze hard om tot een mooi product te komen, maar het systeem zit zo in elkaar dat ze hun tijd beter aan wat anders kunnen besteden.

De Amerikaanse producent is een kleine twintig procent van alle opbrengsten van zijn film kwijt aan dit soort betalingen. In Nederland heeft de producent bijna geen opbrengsten. Als de publieke omroep een film mee financiert, kan hij de film nergens anders meer in Nederland op televisie of kabel kwijt. Voor herhalingen krijgt hij geen cent. Mocht er geld binnenkomen uit bioscoopvertoningen of uit verkopen aan het buitenland, dan staan de diverse culturele fondsen die de film meegefinancierd hebben klaar om hun aandeel te incasseren. Aan de ene kant heel begrijpelijk, aan de andere kant funest.

Oh, en wat doen ze hun best, vooral bij de publieke omroep, om ervoor te zorgen dat er met een film waar ze geld in hebben zitten niks meer gebeuren kan! En mocht er desondanks toch nog iets mee gebeuren, dan zorgen ze dat de mensen die aan de film gewerkt hebben er vooral geen cent van zien. Zo bevatten omroep-

contracten de fraaiste bepalingen om, bijvoorbeeld, uit te sluiten Johnny Kraaykamp nog ooit van wie dan ook een cent ziet bij hergebruik van dingen die hij twintig jaar geleden gedaan heeft. Stelt u zich hetzelfde voor bij Harry Mulisch en het huis is te klein. Maar voor film- en televisiemakers? Zelfs hun namen worden sinds kort door de publieken uit de aftiteling weggehaald. U denkt toch niet dat dit die makers stimuleert hun best te doen er wat van te maken?

Waar het op neer komt is: we moeten een systeem vinden om de medewerkers aan een film te belonen telkens als hun werk gebruikt wordt. Ik heb zelf de neiging dat te zoeken in een

heffing voor deze medewerkers zoals de kettling die bij elke vertoning nu al aan Buma/Stemra betaald wordt voor componisten. Natuurlijk speelt mijn (positieve) ervaring met Vevam/Sekam een rol bij mijn voorkeur. Het kan misschien ook heel anders. Maar het blijft van de gekke te verwachten dat films op termijn succesvol kunnen zijn als de mensen die eraan werken geen enkel voordeel van dat succes hebben.

**Wim Verstappen** is regisseur en voorzitter van de stichting tot exploitatie van kabeltelevisierechten op audiovisueel materiaal (SEKAM)



Tragedie eener deerne Dolly Rudeman 1927



Jongel Harten Ton Leeser 1936