

Botsende filmculturen

François Stienen Nederlanders en Vlamingen spreken dezelfde taal, maar hun filmcultuur is een totaal andere. Commerciële Nederlandse publieksfilms slaan niet aan in Vlaanderen, en dat geldt ook voor commerciële Vlaamse publieksfilms in Nederland: ‘Het lijkt wel of er een muur staat tussen beide landen.’

In filmland tellen doorgaans de cijfers. Dus de eerste vragen die een producent zich vanaf het openingsweekend stelt zijn: ‘Wat zijn de bezoekersaantallen en wat is de boxoffice, oftewel de opbrengst?’ Toen de Nederlandse actiekomedie *Vet hard* vorig jaar vrijwel gelijktijdig in Nederland en Vlaanderen uitging, waren de verwachtingen hooggespannen. Men gokte op een paar honderdduizend bezoekers, en wel in beide landen. Terwijl de platte en wrange humor – voor een deel door de Vlaming Jan Verheyen geschreven – in Nederland wel aansloeg, lieten de Vlamingen het volledig afweten. Jeroen Beker van Motel Films, een van de coproducenten van de film, voelde het op de Vlaamse première in Antwerpen al aankomen: ‘De Vlamingen schrokken zich dood. Ze vonden het veel te hard, veel te direct.’

Toch werd er door de Nederlandse initiatiefnemers op een aantal punten rekening gehouden met een potentieel Vlaams publiek. Een Vlaamse

coproducent was betrokken bij de film, er speelden Vlaamse acteurs in mee en speciaal voor Vlaanderen werd een andere titel – *Volle gas* – gekozen. Het mocht allemaal niet baten. Met ‘slechts’ 20.576 bezoekers in Vlaanderen was er sprake van een regelrechte flop, terwijl in Nederland de teller op een respectabele 200.000 uitkwam.

Onbekend maakt onbemind

Het is slechts een van de vele voorbeelden van commerciële, Nederlandse publieksfilms die in Nederland wel scoorden, maar in Vlaanderen niet. *Phileine zegt sorry*, in Nederland goed voor zo’n 300.000 bezoekers, trok in Vlaanderen een schamele 2.247 kijkers. Beker: ‘Ze kennen Giphart niet, en het is allemaal veel te hard voor ze.’ Zelfs *Minoes*, met 800.000 bezoekers een van de best bezochte Nederlandse films aller tijden, sloeg in Vlaanderen niet aan, terwijl de regisseur, Vincent Bal, nota bene een Vlaming is.

De enige uitzonderingen zijn *Costa* en recentelijk de kindersfilm – en coproductie met Vlaanderen – *Het paard van Sinterklaas*. Beide films trokken in Vlaanderen rond de 70.000 bezoekers, waarmee het geen kassuccessen zijn, maar ze stijgen wel opvallend ver boven het Nederlands-Vlaamse gemiddelde uit.

Omgekeerd geldt overigens precies hetzelfde. De Vlaamse politiethriller *De zaak Alzheimer*, met Jan Declerck als aftakelende huurmoordenaar in de hoofdrol, was met 750.000 bezoekers in België een ongekennd succes. In Nederland bezochten in 2004 slechts 7.000 mensen de film, ondanks bemoedigende recensies in *de Volkskrant* en de *NRC*, en ondanks het feit dat de Nederlandse distributeur A-film de film met 24 kopieën relatief ‘groot’ had uitgebracht.

De multiculturele films *Shouf Shouf Habibi* en *Het Schnitzelparadijs* verging het recentelijk niet anders. Beide waren in Nederland zeer succesvol, maar werden door het Vlaamse publiek volstrekt gemeden. Tijdens een debat in het Vlaams-Nederlandse Huis de Buren, in maart van dit jaar, stond de vraag centraal waarom dat soort films in Vlaanderen niet goed lopen en waarom ze in Vlaanderen zelf (nog) niet gemaakt worden.

Zoals gebruikelijk bij dit soort debatten schoot de discussie alle kanten op, zonder terug te keren tot de oorspronkelijke vraagstelling, laat staan uit te komen bij een passend antwoord. Toch leverde de verder hoogstaande en goed (in)geleide discussie – dat doen Vlamingen toch echt beter – wel interessante gezichtspunten op. Karim Traïdia, de Nederlands-Algerijnse regisseur van *De Poolse bruid* (1998), hekelde in scherpe bewoordingen het gedrag van de Nederlandse media, mede naar aanleiding van de cartoonrel. ‘Niet de cartoons zijn beledigend, maar de manier waarop we als moslims iedere keer opnieuw, voor alles wat er gebeurt, ter verantwoording worden geroepen. Volgens Khalid Boudou, de Nederlands-Marokkaanse auteur

van boek *Het schnitzelparadijs*, hebben films als *Shouf Shouf Habibi* en *Het Schnitzelparadijs* vooral een ventiefunctie voor de problemen die allochtone jongeren in de samenleving ervaren. De Vlaamse theatermaker Zouzou Ben Chikha wees erop dat emancipatieprocessen tijd vergen, tijd die allochtonen niet gegund wordt. Wat ter plekke bewezen werd door de reactie van de aanwezige Vlaamse regisseur Guy Lee Thys, maker van de enige Vlaamse multiculturele speelfilm *Kassablanca* uit 2002. Op de stelling van Ben Chikha dat homoseksualiteit nog maar vijftig jaar geleden in België een groot taboe was, antwoordde hij met de eeuwige doodoener: ‘Ik leef in het nu.’

De enige reactie die tot het hart van het forumthema doordrong, kwam uit het publiek. ‘De Vlaamse film is zelf nog maar net uit het moeras van slechte films omhoog geklommen, dus aan het maken van multiculturele films is men hier nog helemaal niet toe.’

Meer coproducties

Met de eind 2004 beklonken en vorig jaar voor het eerst geëffectueerde samenwerkingsovereenkomst van het Nederlands Fonds voor de Film en het Vlaams Audiovisuele Fonds (VAF) wordt een intensievere samenwerking op filmgebied nagestreefd tussen beide landen. De twee filmfondsen hebben toegezegd om op jaarbasis elk drie projecten uit het buurland te zullen steunen. Per film is een coproductiebijdrage van maximaal 200.000 euro beschikbaar, waarvan de zogenaamde minoritaire coproducent slechts zestig procent – in tegenstelling tot de gebruikelijke honderd procent – in eigen land hoeft te besteden.

In 2005 hebben drie Nederlandse films – *Blind*, *Dennis P.* en *Ober* – een bijdrage gekregen van het VAF; twee Vlaamse projecten – *The colour of water* en *Windkracht 10* – kregen geld vanuit Nederland. De meeste van deze projecten zijn nog in productie en worden op z’n vroegst pas

volgend jaar in de bioscoop verwacht.

Volgens Ger Bouma, hoofd filmprojecten van het Nederlands filmfonds, is het nog te vroeg om conclusies te trekken over de effecten van deze nieuwe samenwerkingsvorm. Wat wel opvalt is dat het aantal aanvragen voor een coproductie vanuit Nederland beduidend groter is dan vanuit Vlaanderen, waardoor vorig jaar slechts twee, in plaats van de beschikbare drie subsidiebijdrages konden worden gehonoreerd.

Bouma: 'Bij ons bestaat geen gebrek aan filmplannen. Er wordt, via de intendant en de commissies, ontzettend veel ontwikkeld en we steunen gemiddeld per jaar zo'n twintig Nederlandse speelfilms. Terwijl er in Vlaanderen maar zes à zeven speelfilms op jaarbasis worden gemaakt.'

Naast de economische voordelen – hoe meer subsidiekanalen hoe beter – ziet Bouma vooral ook filminhoudelijke voordelen. 'Wanneer je gebruikmaakt van elkaars talenten, kun je een productie kwalitatief verbeteren. Er komen dan betere films tot stand. Met deze samenwerkingsovereenkomst richten we ons overigens niet op de grote publieksfilms, maar op de kleinere, meer artistieke films, die meer eigenheid hebben en een bescheiden uitbreng krijgen.'

Het streven is er om tot intensievere samenwerking op filmgebied tussen beide landen te komen

Voor Hans Everaerts, zakelijk leider van het VAF, biedt de samenwerking tevens mogelijkheden tot strategisch overleg. 'In onze gesprekken komen de coproductiemogelijkheden met derde landen aan de orde en de afstemming van de belastingmaatregelen in beide landen. In Nederland heeft de belastingmaatregel die het investeren in film moet bevorderen, betrekking op particulieren, terwijl in België vooral bedrijven ervan profiteren.'

Met de oprichting van het VAF – pas sinds 2002 operationeel – zijn de mogelijkheden tot samenwerking volgens Bouma ingrijpend verbeterd. 'Voorheen liep alles via het Vlaamse ministerie van Cultuur. Dat was een tamelijk ondoorzichtige situatie, er was weinig slagkracht aan Vlaamse kant en je wist nooit wie er nu verantwoordelijk was voor wat. Er bestond wel een oud coproductieverdrag, maar dat is nooit meer dan een papieren verdrag geweest. Het stamt ergens uit de jaren zeventig en ik heb het zelfs nog nooit ingekeken.'

Zowel Bouma als Everaerts zijn zich er terdege van bewust dat Nederlandse speelfilms – ongeacht of het om coproducties gaat – zelden succes hebben in Vlaanderen en dat hetzelfde geldt voor Vlaamse films in Nederland. Everaerts: 'Ik heb er geen logische verklaring voor. Vlaamse series doen het goed op de Nederlandse tv, maar voor Vlaamse films is nauwelijks publiek. Misschien ligt het toch aan de onderlinge cultuurverschillen. Daarnaast is de concurrentie in de bioscoop natuurlijk erg groot, waardoor films van kleinere landen sowieso weinig kansen krijgen.'

Het succes van Antonia

De misschien wel meest succesvolle Nederlands-Vlaamse coproductie aller tijden is de film *Antonia*, waarmee de Nederlandse regisseuse Marleen Gorris in 1995 een Oscar won voor beste niet-Engelstalige film. Het is de door Nederland en Vlaanderen gedeelde successtory

van een film die volledig werd opgenomen in België, en die gedraaid werd met een volledig gemengde cast en crew. De chemie tussen de beide hoofdrolspelers, de Nederlandse diva Willeke van Ammelrooy en de Vlaamse icoon Jan Decleir, is de ultieme illustratie van een symbiose op het witte doek tussen twee verschillende (film)culturen.

De film bereikte niet alleen in beide landen een redelijk groot publiek, in Vlaanderen stakte de teller op 80.000, in Nederland zagen zo'n 120.000 mensen de film, maar hij was ook in de rest van wereld succesvol, tot aan de Verenigde Staten toe. Hij haalde daar een boxoffice van vijf miljoen dollar en stond lange tijd op een respectabele 28ste plek van meest succesvolle niet-Engelstalige films in Amerika.

Zeer nauw betrokken bij de film was de Vlaamse filmproducent Antonino Lombardo, oprichter en eigenaar van het productiebedrijf Prime Time. Lombardo: 'Het succes van *Antonia* had te maken met de magie van de film. Het is geen moeilijke of zware film en spreekt een breed publiek aan. Anderzijds was het ook een hele lokale film, opgenomen in de eigen taal. Ik herinner me dat er op een gegeven een discussie ontstond over de vraag of we de film niet toch in het Engels moesten maken. De Nederlandse salesagent heeft dat toen afgeraden, en dat bleek de juiste keuze.'

Ook de samenwerking op de set verliep volgens Lombardo verrassend goed. 'Het is een film van de lage landen, met een perfecte cast en een ideale combinatie van het talent van beide landen. De cameraman was een Vlaming (Willy Stassen) en de artdirection was in handen van een Nederlander (Harry Ammerlaan), maar het voelt nergens als een geforceerde mix van stijlen. Zo'n film is heel bijzonder, zoiets maak je als producent waarschijnlijk maar een keer in je leven mee.'

Nederlanders zijn directer

Lombardo startte zijn bedrijf in 1987 en produceert gemiddeld zo'n drie speelfilms per twee jaar. In de loop der jaren werkte hij een aantal keren met Nederlandse producenten samen. Voor *Sailors don't cry* (1988) van Marc Didden – Lombardo's allereerste project als piepjonge, beginnende producent – ging hij een samenwerking aan met het Nederlandse bedrijf Allarts, van het duo Kees Kasander en Denis Wigman. Later volgden coproducties met Hans de Weers van Egmond Films (*Mariken*, 2000), met Marc Bary van IJs-water Films (*Olivetti 82*, 2001) en recentelijk met Jeroen Beker en Frans van Gestel van Motel Films (*Een ander zijn geluk*, 2006).

Het grote verschil tussen Vlamingen en Nederlanders is volgens hem de manier waarop men communiceert. Lombardo: 'Nederlanders zijn directer, ze komen meteen *to the point*. Dat heeft zeker zijn voordelen. En als je zelf ook zo terugdoet, dan werkt het wel. In Vlaanderen gaan we met iets meer omwegen te werk. Dingen worden niet meteen uitgesproken.'

Omdat er in Nederland op filmgebied veel meer mogelijkheden zijn, kijkt Lombardo wel eens met een jaloers oog naar zijn noorderburen. 'Jullie hebben in Nederland verschillende bronnen waar je geld kunt aanboren. Als bij een kassa het product wordt geweigerd, ga je naar de volgende. Als bij ons het VAF nee zegt, is het in principe afgelopen. Er is niks anders. Daar probeert de overheid hier wel iets aan te doen, maar dat gaat ontzettend traag.'

Vanuit puur professioneel oogpunt zou Lombardo wel in Nederland kunnen werken, maar hij zou er niet willen wonen. 'In België is het leuker om uit te gaan en het eten is hier natuurlijk een stuk beter. Al is Nederland wat dat betreft wel met een inhaalmanoeuvre bezig. Vroeger lachten we de Nederlanders uit, omdat ze geen restaurants met een Michelinster hadden. Want als je dat niet had, kon het niet goed zijn. Maar intussen is dat wel veranderd.'

Trendsettende distributeur

Eenmaal geproduceerd, soms ook al eerder, komen de rechten van een film voor een deel in handen van een distributeur. Deze zorgt ervoor dat de film zo goed mogelijk – liefst met zoveel mogelijk kopieën – in de bioscopen en filmtheaters vertoond wordt.

Zowel in Nederland als in Vlaanderen zijn het de zogenaamde *majors*, de grote Amerikaanse distributiekantoren als Warner Bros, Buena Vista International en UIP, die de markt domineren. Van alle films die op jaarbasis uitkomen – in Nederland rond de 300, in België rond de 400 – is in beide landen gemiddeld zo’n tachtig procent van Amerikaanse bodem.

Een Vlaams bedrijf dat zowel op de Nederlandse als de Belgische distributiemarkt opereert, is Paradiso, waarvan het hoofdkantoor in Luxemburg is gevestigd. Toen het bedrijf eind jaren negentig een eigen kantoor opende in Amsterdam, was dat volgens consultant Erik Engelen een noviteit. ‘Als distributeur waren we echt trendsettend. Het was zeer on-Vlaams. Meestal zijn het de Nederlanders die bij ons de boel komen platbranden, en dan terug naar huis gaan.’

Ondertussen is Paradiso een strategische alliantie aangegaan met de Nederlandse distributeur A-film, die de Paradiso-titels in goed overleg op de Nederlandse markt brengt, terwijl Paradiso dat voor A-film in België doet. Tot de films die Paradiso de afgelopen jaren uitbracht, behoren *The Blair Witch Project*, *About Schmidt*, *Happiness*, *Amélie Poulain en Fahrenheit 9/11*. Hun meest recente hit, zowel in Vlaanderen als in Nederland, is *Good night, and good luck* van en met George Clooney.

In de filmbranche zijn het vrijwel allemaal zogeheten commerciële arthousefilms, ook wel ‘crossoverfilms’ genoemd, die commercialiteit met artistieke verbindingen. In Nederland worden deze films zowel in de bioscoop als in het filmtheater vertoond.

Volgens Engelen is de bioscoopmarkt in Nederland lastiger dan in België: ‘De Belgische markt is doorzichtig. Bioscoopketen Kinopolis heeft 55 procent in handen. En dan heb je in Brussel nog een grote UCG-bioscoop, waar iedereen die voor de Europese Unie werkt naar toe gaat. Het is waarschijnlijk de beste bioscoop van Europa, niet zozeer qua comfort, maar wel qua opbrengst. Als je die twee spelers samenvoegt, heb je al bijna zeventig procent van de markt. Om het simpel te stellen, moet je als programmeur in België dus zorgen dat je met de mensen van die twee bedrijven goede contacten hebt.’ In Nederland is de diversiteit beduidend groter, met name door het hechte en uitgebreide netwerk van zelfstandige filmtheaters, een segment dat in België amper bestaat.

Volgens Engelen verschilt de manier van werken in beide landen nogal. ‘Mijn indruk, in de tien jaar dat ik nu in dit werk actief ben, is dat het in Nederland moeilijker is om de zaak helemaal rond te krijgen, om uiteindelijk de juiste akkoorden te krijgen. In Vlaanderen is dat veel simpeler. Je gaat met elkaar uit eten en dan is de zaak meestal snel rond.’

Paradiso heeft tot nu toe nog nooit een Nederlandse film uitgebracht, omdat volgens Engelen daar hun sterkte niet ligt. Dat Nederlanders en Vlamingen elkaars films niet trekken, is hem niet ontgaan. ‘Het lijkt wel of er een muur staat tussen beide landen. Het is op dit moment makkelijker om een film uit Kirgizië of waar dan ook in Nederland of Vlaanderen uit te brengen, dan een Nederlandse film in Vlaanderen of een Vlaamse film in Nederland.’

Een groot misverstand

De eerder in dit stuk al geciteerde Jeroen Beker van het Nederlandse productiebedrijf Motel Films is getrouwd met een Vlaamse en komt graag in Vlaanderen, omdat hij de zuidelijke cultuur als een verrijking ervaart. De verschil-

len tussen beide landen zijn volgens hem behoorlijk groot. Beker: ‘Doordat we dezelfde taal spreken, denken we dat we dicht bij elkaar staan, maar dat is volgens mij één groot misverstand. Het zijn twee totaal verschillende culturen. Wij Nederlanders hebben uiteindelijk toch meer overeenkomsten met de Duitsers en de Vlamingen kijken, zeker qua cultuur, weer sterk naar Frankrijk. Daar zitten toch meer hun filmvoorbeelden, want die lopen niet rond in Nederland. Ze zijn over het algemeen helemaal niet zo onder de indruk van Nederlandse films.’

Motel Films oriënteert zich, meer dan andere Nederlandse producenten, wel sterk op Vlaamse makers. Met name omdat er volgens Beker veel talent aanwezig is. Naast het recente *Een ander zijn geluk* van het aanstormende talent Fien Troch, dat men met het Vlaamse Prime Time coproduceerde, zitten er een aantal nieuwe Nederlands-Vlaamse coproducties in de pijplijn, zoals de nieuwe film *My queen Karo* van Dorothee van den Berghe. Deze Vlaamse regisseerde eerder *Meisje* (2003), waar Motel Films ook al als coproductent bij betrokken was. Het nieuwe script ligt momenteel ter beoordeling bij het VAF. Men hoopt op een toewijzing in het kader van de

François Stienen

is freelance filmjournalist, essayist en tekstschrijver

‘Nederlanders hebben meer overeenkomsten met Duitsers, Vlamingen kijken sterk naar Frankrijk’

bovengenoemde samenwerkingsovereenkomst tussen Nederland en Vlaanderen.

Een andere film waar Motel Films bij betrokken is, is *Dirty mind* van Pieter van Hees, door Beker eveneens een groot Vlaams talent genoemd. Naast deze twee door een Vlaamse producent geïnitieerde projecten, die beide nog Nederlands geld moeten hebben, is hij bezig met een Nederlandse film waar nog Vlaams geld bij moet. Het is de nieuwe film van Karim Traïdia, getiteld *De kroniek van Algerije*.

Beker weet dat veel Nederlandse producenten het lastig vinden om met Vlamingen samen te werken. ‘Het samen lekker eten staat voorop en er wordt liever niet te veel over dingen gepraat. Het gaat bij hen allemaal veel minder direct. Wij bellen elkaar op, lopen een lijstje met punten door, verdelen de taken, en dat is het. In Vlaanderen zeggen ze dan: “Laten we eerst eens wat gaan drinken.” Het komt dan en passant wel ter sprake, maar ze hebben geen lijstje bij zich.’

Beker ziet tot slot een groot verschil in de instelling van filmmakers: ‘Nederland is een vrij comfortabel land voor veel mensen. Er lopen daarom te veel mensen rond die een beetje vrijblijvend met filmmaken bezig zijn. In Vlaanderen is de noodzaak veel groter. Men heeft minder geld en minder mogelijkheden, maar er broeit in die samenleving van alles onder de oppervlakte en regisseurs zijn er meer gedreven om een bepaald verhaal te vertellen.’

Met dank aan het Office de Promotion du Tourisme Wallonie Bruxelles, Nikoline van der Werf.