

De theatermaker als filmproducent

Dorothee Verdaasdonk De laatste tien jaar beperken theatermakers zich niet meer tot het toneel. Ze maken steeds vaker films en televisieprogramma's. Is dat geen valse concurrentie met film- en tv-makers, nu zij daarvoor hun structurele toneelsubsidie kunnen gebruiken? De overheid zal haar beleid moeten aanpassen.

Vanaf de tweede helft van de jaren tachtig maakt de toneelwereld films en televisieprogramma's. Niet alleen de toneelgroepen, maar ook film- en televisiemakers, film- en televisiefondsen en de Nederlandse overheid zijn partners en oefenen invloed uit op de totstandkoming van de produkties.

De overheid heeft de zorg voor ontwikkeling en instandhouding van de toneelsector, de televisiesector en de filmsector. Met een aantal beleidsinstrumenten bevordert zij de kwaliteit, de openbaarmaking en de distributie. Het toneel wordt structureel gesubsidieerd. De televisie beschikt naast de bijdrage voor de programmakosten over fondsen voor stimulering van de kwaliteit en voor coproductie met een toneelgroep of een filmproducent. De film kent fondsen waar een filmproducent per project een aanvraag kan indienen.

Tegenwoordig maken de drie sectoren steeds meer een gelijksoortig produkt. Het is de vraag of de beleidsinstrumenten geschikt zijn om op deze ontwikkeling in te spelen. Zijn het Coproductiefonds Binnenlandse Omroep (COBO-fonds), het Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Omroepproducties (Stimuleringsfonds) en het Nederlandse Fonds voor de Film (Filmfonds) in staat om de kwaliteit van dergelijke projecten te bevorderen en de nieuwe initiatieven een kans te geven? Als het produkt hetzelfde is, stelt de overheid dan ook dezelfde subsidievoorwaarden, een uitvloeisel van het gelijkheidsbeginsel?

De subsidies

De rijksoverheid subsidieert sinds de Tweede Wereldoorlog toneelgezelschappen op een structurele basis. Dalende bezoekersaantallen voor het repertoiretoneel leidden tot verschillende reorganisaties, waarna in het

tweede Kunstenplan 1993-1996 is gekozen voor de subsidiëring van zes repertoiregezelschappen: Nationaal Toneel in Den Haag, Toneelgroep Amsterdam, het Ro-theater in Rotterdam en de toneelvoorzieningen Theater van het Oosten, Noord Nederlands Toneel en het Zuidelijk Toneel. Verder krijgen zeventien andere toneelgroepen een meerjarige subsidie. Tot 1997 kunnen deze gezelschappen rekenen op een jaarlijkse subsidie.

Vanaf het einde van de jaren zeventig wezen de ministers van Cultuur op het belang van de televisie als distributiemedium voor toneel. Daarbij dachten zij aan registraties en adaptaties van toneelvoorstellingen, waardoor grotere groepen van de bevolking kennis konden nemen van toneel. Dit zou dan tevens leiden tot een hoogstaand cultureel aanbod op de televisie. Minister d'Ancona veronderstelde zelfs (onder verwijzing naar het empirische onderzoek van Ganzeboom, Maas en Verhoeff uit 1990²) dat het publiek voor deze programma's 'sociaal breder' was samengesteld, lager opgeleid en meer aan huis gebonden dan het reguliere toneelpubliek. Televisieregistraties moesten volgens haar worden meegeteld bij de berekening van publieksbereik en distributie in de toneelsector.³ Bovendien meende de minister dat de relatie tussen televisie en toneel op zichzelf moest worden versterkt, maar over de vorm van deze relatie liet zij zich niet uit.

Al voordat de minister aan televisie en toneel dit duidelijke signaal tot samenwerking gaf, had minister Brinkman met de oprichting van het COBO-fonds en het Stimuleringsfonds de financiering van samenwerkingsprojecten vergemakkelijkt. Beide fondsen richten zich, evenals het beleid van de minister van Cultuur, vooral op de financiering van registraties of adaptaties van toneelstukken. Volgens de statuten van het COBO-fonds komt een samenwerkingsproject slechts voor subsidie in aanmerking wanneer het project eerst als

toneelvoorstelling is opgevoerd. Projecten die alleen een televisieprogramma als resultaat hebben, krijgen geen geld. Het Stimuleringsfonds oormerkt gelden voor adaptaties van voorstellingen die eerst op het toneel te zien waren. Andersoortige samenwerking is mogelijk, maar wordt tot nu toe door het Stimuleringsfonds niet geïnitieerd.

Dat er ondanks deze maatregelen weinig toneel op de televisie komt, heeft te maken met de geringe belangstelling van het publiek voor adaptaties en registraties. Bovendien levert een adaptatie voor een toneelgezelschap meestal geen creatieve impuls op en brengt ze, zo blijkt uit de sporadische recensies, weinig extra publiciteit. Voor oorspronkelijke voorstellingen krijgen de toneelgezelschappen subsidie; adaptaties maken brengt hun geen extra inkomsten.

Via het ministerie van OCenW krijgen de omroepen geld voor de directe programmakosten, in de vorm van vaste uurbedragen. De omroepen zijn volledig vrij in de verdeling van dit geld over het totale programmapakket. Hoewel door minister d'Ancona in het Mediabesluit percentages voor de verschillende programmacategorieën zijn vastgesteld, is hieraan geen prijsindicatie toegevoegd.⁴ Dit kan betekenen dat tegenover de 20 procent die een omroep van zijn zendtijd aan cultuur dient te besteden, slechts een budgetdeel van 15 procent staat. Het feit dat de omroepen bij de aanvragen voor culturele programma's bij het Stimuleringsfonds slechts de minimaal vereiste uurbedragen voor de begroting opvoeren, wijst erop dat men niet echt in cultuur wenst te investeren.

Film wordt van oudsher projectmatig gefinancierd. Een producent dient voor ieder project een aparte aanvraag in, die ad hoc, meestal in vergelijking met andere projecten, wordt beoordeeld. Het Filmfonds gaat ervan uit dat slechts een deel van de begroting door de

subsidie gedekt dient te worden. De rest, meestal 60 procent, moet komen van andere overheidsfondsen (met name televisie), particuliere fondsen, het bedrijfsleven en sponsoring. De producent zelf is, ook gezien de sterk gedaalde publieke belangstelling voor de Nederlandse film, nauwelijks meer financier van het produkt. Met eerdere films heeft hij meestal niet de reserves kunnen opbouwen om zelf in de film te investeren. Hij verdient zijn geld vooral door het maken van de film en niet door de exploitatie ervan. Als hij eenmaal zijn budget rond heeft, loopt hij, evenals de toneelproducent, geen risico. Toch wordt hem, anders dan het toneelgezelschap, geen continuïteit gegarandeerd: hij krijgt alleen projectsubsidies.

Theatermakers die film en tv realiseren

Toneelacteurs hebben altijd al veel gespeeld in films, televisieprogramma's en in mindere mate in reclamefilms. Maar weinig acteurs zijn binnen de audiovisuele sector continu aan het werk, zodat een engagement bij een toneelgezelschap noodzakelijk is. Er worden slechts vijftien Nederlandse speelfilms per jaar gemaakt en dramaproducties voor de televisie hebben pas de laatste jaren een redelijk volume gekregen, waardoor een continue vraag naar acteurs is ontstaan. Vooral series en soaps vragen een langdurige beschikbaarheid van de acteurs, waardoor acteurs met een vast engagement minder aantrekkelijk zijn.

Naast acteurs zijn ook toneelregisseurs actief in de audiovisuele sector. Er zijn toneelregisseurs die toneelstukken en films maken, zoals Alex van Warmerdam. Er zijn ook toneelregisseurs, zoals Peter Oosthoek, die alleen incidenteel een film of een televisiedrama realiseren. Artistieke leiders van grote repertoiregezelschappen brengen pas sinds de tweede helft van de jaren tachtig regelmatig audiovisuele produkties. De uitgangs-

punten, doelstellingen en motivaties van de verschillende artistieke leiders zijn zeer divers. Dit is mogelijk omdat toneelgezelschappen en hun artistieke leiding een grote vrijheid genieten. Deze vrijheid komt ook tot uitdrukking in de uiteenlopende wijze waarop zij subsidies hanteren bij het financieren van audiovisuele produkten.

Voor Gerardjan Rijnders, artistiek leider van Toneelgroep Amsterdam, betekent het maken van een audiovisuele produktie een extra uitingvorm voor het artistieke potentieel van zijn gezelschap. Voor tv-dramaproducties die aan omroepen worden aangeboden, wil hij een deel van de subsidie gebruiken. Hij meent dat hij op deze manier het creatieve talent van zijn gezelschap extra goed openbaar kan maken. Bij de keuze van thema's en voor het produktieproces wil hij zo veel mogelijk vrijheid. Voor bepaalde filmtechnische taken worden deskundigen ingezet. Gezien zijn ervaring en die van het toneelgezelschap meent hij dat in de toekomst redelijk veel zelf kan worden ingevuld. Het maken van de televisieserie en speelfilm *Oude tongen* met een buitenproducent, heeft Toneelgroep Amsterdam niet overtuigd van de noodzakelijkheid van een derde.

Theu Boermans van De Trust meent dat het toneelgezelschap slechts bij uitzondering audiovisuele produkties moet produceren. Trust Media, enkele jaren geleden door het toneelgezelschap opgericht, is bedoeld om mediaprojecten te ontwikkelen. De produktie zelf zou door derden, audiovisuele producenten, gefinancierd en begeleid moeten worden. Het gebruik van toneelsubsidies, in de vorm van facilitaire of andersoortige inbreng (bijvoorbeeld de salarissen van regisseur en acteurs) of in de vorm van een financiële bijdrage als coproducent, wordt als noodoplossing gezien. De Trust trad weliswaar tweemaal

als coproducent of zelfs als producent op (de films *Kracht* en *Duizend rozen* en de televisieserie *De Bospartizanen*), maar dit wordt als uitzondering beschouwd. Voor de projecten werd structurele toneelsubsidie gebruikt. De minister heeft voor de laatste twee projecten expliciet toestemming gegeven omdat het gezelschap twee jaar lang niet in staat is om zijn toneelverplichtingen na te komen (het heeft nog geen eigen theater) terwijl het wel tot het einde van het tweede kunstenplan structurele subsidie ontvangt.

Voor Peter de Baan, artistiek leider van het Ro-theater, is het maken van audiovisuele produkties onderdeel van de taken van zijn gezelschap. Op dit moment heeft het Ro-theater een vaste relatie met de Humanistische Omroep Stichting (HOS). Er worden televisieproducties ontwikkeld waarbij HOS de produktionele en de financiële taken uitvoert. Dat een toneelgezelschap met een eigen studio en andere faciliteiten mogelijk goedkoper kan werken, mag volgens hem nooit het enige motief zijn voor de samenwerking. Audiovisuele produkties worden door het gezelschap in de jaarplanning meegenomen. De subsidiënten hebben met deze werkwijze ingestemd.

Norman de Palm van Cosmic Illusion heeft van meet af aan toneelprojecten en films gerealiseerd. Voor de financiering van de filmprojecten is daarbij altijd een beroep gedaan op filmfondsen. In de tweede helft van de jaren tachtig kreeg Cosmic Illusion van het ministerie de opdracht om voor filmprojecten een aparte stichting in het leven te roepen opdat de verschillende geldstromen beter konden worden gescheiden. Als de toneelsubsidie ook kan worden gebruikt voor het ontwikkelen van audiovisuele produkties, zou dit voor Cosmic Illusion meer armslag voor audiovisuele produkties betekenen. Nu dienen opzet en ontwikkeling vrij gefinancierd te worden, wat in de filmsector altijd moeilijk is.

Ongelijke produktievoorwaarden

Het is duidelijk dat de toneelsector de structurele toneelsubsidie op uiteenlopende wijze gebruikt en dat de theatermakers verschillende ideeën hebben over besteding ervan voor audiovisuele produkties. De meeste gezelschappen menen dat deze produkties ten hoogste in de ontwikkelingsfase uit de overhead of uit een jaarlijks geormerkt bedrag (uit de toneelsubsidie) bekostigd kunnen worden. Arbeid van de toneelmensen zou uit het budget van de audiovisuele produktie moeten worden betaald; wanneer vaste acteurs worden aangetrokken dient het toneelgezelschap hiervoor te worden gecompenseerd. Film- en televisiefondsen worden gezien als de financiers van hun projecten.

De opstelling van de theatermakers heeft volgens mij te maken met het feit dat het volume van de toneelprodukties drastisch moet worden beperkt indien men bijvoorbeeld structureel één audiovisuele produktie per jaar zelf zou betalen. Een audiovisuele produktie vergt altijd veel geld en tijd. Dat Toneelgroep Amsterdam wel voor een integraal beleid kiest en als een soort mediagezelschap wil werken, heeft mogelijk ook te maken met de precedentwerking van de ministeriële toestemming aan De Trust. Bovendien heeft het gezelschap meer subsidie dan de andere en kan het beschikken over een groot arsenaal aan vaste acteurs.

Tot nu toe behouden acteurs het buiten hun vaste salaris verdiende geld. Soms wordt de tijd verrekend die niet bij het toneelgezelschap is gewerkt; soms ook ontvangt de acteur bij een coproduktie helemaal geen extra honorering. Dat de overheid voor gelijksoortige werkzaamheden uiteenlopende betalingsvormen toestaat, acht ik een probleem dat moet worden opgelost. Acteurs, regisseur en andere medewerkers vanuit het gezelschap hoeven geen free-lance (hogere) salarissen te

krijgen; de continuïteit van hun werkzaamheden en salaris is door het contract met het toneelgezelschap immers al gewaarborgd. De diverse betalingsvormen zullen plaats moeten maken voor één regeling. Het is nog niet te voorzien of door de structurele medewerking van het toneelgezelschap bij audiovisuele produkties de *cast* en *crew* minder hoge salariseisen zullen stellen.

De meeste toneelgezelschappen kiezen eerder voor een televisieproduktie dan voor een bioscoopfilm, omdat de laatste slechts op lange termijn kan worden ontwikkeld. Ze kunnen bij de televisie sneller en met meer resultaat een regelmatige produktielijn opzetten. De toneelervaringen acht men goed bruikbaar bij televisiedrama. Een televisieproduktie, eenakter of korte serie, is vaak kleinschalig en dat is zeker ook een reden voor de keuze. Tenslotte hoeft het gezelschap zich niet bezig te houden met de distributie omdat de omroep zich heeft verplicht tot uitzending. Bij film moeten toneelgezelschappen ook rekening houden met producenten, distributeurs en exploitanten.

Filmproducenten werken samen met theatermakers

In Nederland maakt een aantal filmproducenten coprodukties met toneelgezelschappen. Filmproducenten die zich met dramaprodukties bezig houden, kennen doorgaans de acteurs, de speelstijl en hun visie op drama, omdat zij zich op de hoogte moeten houden van de activiteiten van de acteurs. Deze informatie is immers van cruciaal belang bij het casten van de juiste acteurs voor een film.

In het verleden hebben toneelgezelschappen vaak filmproducenten gevraagd voor het maken van een audiovisuele produktie. Zo trad Matthijs van Heijningen op als producent voor *Duizend rozen* van Theu Boermans en werd Laurens Geels door Alex van Warmerdam betrokken bij onder andere *De Noorderlingen*.

Filmproducenten hebben ook zelf toneelgroepen benaderd. Toneelgroep Amsterdam werd gevraagd om te participeren in *Leedvermaak* van Frans Weisz. Ook een groot deel van de cast bestond uit acteurs van dit gezelschap. Gerardjan Rijnders werd door Hans de Weers van de produktiemaatschappij Bergen gevraagd om een oorspronkelijk scenario voor een audiovisuele produktie te schrijven, wat uiteindelijk de al genoemde televisieserie en de film *Oude tongen* opleverde. Theatermaker Norman de Palm heeft zijn taak bij het realiseren van de speelfilms strikt beperkt tot die van een filmproducent.

Filmproducenten menen dat hun vak anders is dan bijvoorbeeld dat van een zakelijk leider bij een toneelgroep. Zij kunnen zich niet voorstellen dat een toneelgezelschap zelf de filmproducent kan leveren. Filmproducenten hebben de eindverantwoordelijkheid voor de totstandkoming van de film. Zij zorgen voor de financiële dekking, bewaken het budget tijdens het produktieproces en zijn medeverantwoordelijk voor een adequate uitbreng en een goede exploitatie. Zij zijn de partner van de regisseur en zijn medeverantwoordelijk voor het aantrekken van crew en cast. De filmproducenten menen dat in de toneelsector de verantwoordelijkheid veel meer is geconcentreerd bij de artistiek leider, die als eindverantwoordelijke wordt gezien. Het feit dat een toneelgezelschap structureel wordt gesubsidieerd betekent volgens hen tevens dat het toneelgezelschap minder afhankelijk is van een project. Toneelgezelschappen wijzigen nogal eens premièredata omdat de repetitieperiode is uitgelopen of om een andere regisseur in te zetten. Het gebeurt zelfs dat een stuk na een repetitieperiode van de speellijst wordt afgehaald, omdat het niet voldoet aan de eigen eisen.

Deze verschillen tussen toneel- en filmwereld pleiten volgens de filmproducenten voor

samenwerking. De producent kan bijvoorbeeld op grond van zijn ervaringen helpen bij de adequate keuze van locaties, acteurs en crewleden en het opstellen van draai- en produktieschema's. Te veel vrijheid voor een toneelregisseur zou volgens hen leiden tot budgetoverschrijdingen, die niet altijd een beter resultaat opleveren.

In het verleden hebben filmproducenten geregeld gebruik gemaakt van de mogelijkheid om een toneelgroep 'goedkoop' in te huren als coproducent. Zo kon een deel van de begroting worden gedekt. Het ging meestal om een vrij klein percentage van het budget (10 tot 15 procent), dat soms echter essentieel was voor het project. De financiering van met name speelfilms is moeilijk en deze extra financiële steun maakte de samenwerking aantrekkelijk. Deze vorm van samenwerking met toneelgezelschappen met als uitgangspunt het budget rond te krijgen zal, gezien de opstelling van de toneelgezelschappen, in de toekomst nauwelijks meer voorkomen. De toneelgroepen eisen inhoudelijke en creatieve medeverantwoordelijkheid.

Apart geld voor ontwikkeling

In dit artikel was de vraag: hoe realiseren toneelgezelschappen audiovisuele produkties, welke ideeën leven er voor de toekomst en zijn de bestaande subsidie-instrumenten hiervoor geschikt? Wat het laatste betreft, de huidige fondsen dienen audiovisuele projecten van theatermakers op projectbasis te ondersteunen. Het COBO-fonds en het Stimuleringsfonds eisen een omroep als aanvrager; die kan ook als producent optreden. Het Filmfonds eist nu een filmproducent als aanvrager, maar zou in de toekomst moeten bekijken of de theatermakers voldoende produktionele ondersteuning in eigen huis hebben, bijvoorbeeld in de vorm van een medewerker voor de begeleiding van audiovisuele produkties. Bij het COBO-fonds

dienen de statuten zodanig te worden aangepast dat ook originele scenario's, bedoeld voor een televisieproduktie en geïnitieerd door een toneelgezelschap, in aanmerking komen voor financiering.

De hier genoemde, geringe aanpassingen geven toneelgezelschappen die audiovisuele produkties willen realiseren, voldoende armslag en passen tevens het gelijkheidsprincipe toe. De overheid dient erop toe te zien dat nieuwe ontwikkelingen, zoals het creatief talent van theatermakers gebruiken voor een andersoortig produkt, ook daadwerkelijk kansen krijgen. De eerste projecten zijn veelbelovend. Het is te verwachten dat de samenwerking van theater- en filmmakers een positieve stimulans is voor de audiovisuele sector als geheel.

Een probleem is op dit moment dat de toneelgezelschappen een grote vrijheid hebben bij het gebruik van hun subsidie; de overheid staat toe dat structurele subsidie wordt gebruikt voor audiovisuele projecten, met name in de produktiefase bij coprodukties. Een dilemma is bovendien dat structurele subsidie (bedoeld voor toneel) wordt aangewend voor incidentele audiovisuele produkties, terwijl bijvoorbeeld filmproducenten geen aanspraak kunnen maken op structurele subsidie. Dit schept ongelijkheid tussen de aanvragers, ook al profiteren filmproducenten door het maken van coprodukties nu van deze regeling. Structurele subsidie die expliciet is bedoeld voor het maken van theater dient hiervoor ook te worden gebruikt. De overheid dient een duidelijk beleid te voeren.

Theatermakers kunnen de kwaliteit van projecten in de audiovisuele sector vergroten. Om juist in de belangrijke ontwikkelingsfase, bij het uitwerken van ideeën en het starten van audiovisuele produkties, theatermakers extra te stimuleren, dient de overheid hun nieuwe activiteiten te ondersteunen. Daartoe dient er

binnen de structurele subsidie voor het gezelschap een bedrag te worden geormerkt voor de ontwikkeling en opzet van audiovisuele produkties. De produkties kunnen dan projectgewijs ter subsidiëring aan de fondsen worden aangeboden. Uit een oogpunt van gelijkheid zou het Filmfonds aan filmproducenten ook werkbudgetten voor ontwikkeling beschikbaar moeten stellen. Op dit moment zijn hierover besprekingen met filmproducenten gaande. Het Stimuleringsfonds heeft twee jaar geleden al werkbeurzen voor scenarioschrijvers ingesteld die een jaar lang projecten voor televisie kunnen ontwikkelen. Concluderend: de overheid dient haar subsidie-instrumenten zo aan te passen dat ze in geval van gelijksoortige produkties voor alle aanvragers gelijk zijn.

Noten

1. Dit artikel is een samenvatting van het rapport dat door ondergetekende geschreven is voor het Theaterfestival 1995. In dit rapport komen de doelstellingen en de visies van de verschillende betrokkenen aan de orde. De gegevens zijn verkregen door literatuur- en bronnenstudie alsmede door interviews met artistieke en zakelijke leiders van toneelgroepen en met filmproducenten. Met dank aan Ingrid Scheper. Zij heeft tal van gegevens en materiaal verzameld voor dit onderzoek.
2. H.B.G. Ganzeboom, I. Maas en R. Verhoeff. *Podiumkunsten & publiek: een empirisch-theoretisch onderzoek naar omvang en samenstelling van het publiek van de podiumkunsten*. WVC, Rijswijk, 1990.
3. *Investeren in cultuur: nota cultuurbeleid 1993-1996*. Ministerie van WVC, Den Haag 1992, p. 51.
4. 'Mediabesluit', *Staatsblad* 617 (1992), p. 4.

Bibliografische gegevens

Verdaasdonk, D. (1995) 'De theatermaker als filmproducent'. In: *Boekmancahier*, jrg. 7, nr. 25, 337-342.

Dorothee Verdaasdonk

was in 1995 universitair docent culturele industrie bij de vakgroep Kunst- en Cultuurwetenschappen van de Erasmus Universiteit Rotterdam