

EEN KWESTIE VAN ZENDEN EN ONTVANGEN

Iep!, De hel van '63 en Joe Speedboot. Drie filmproducties binnen een half jaar waar de rechter aan te pas moest komen. Toeval of niet? En had het ook anders gekund? Betrokkenen blikken terug en trekken lessen voor de toekomst.

Door Karin Wolfs

Iep!, De hel van '63 en Joe Speedboot: het lijken drie totaal verschillende gevallen. Toch zijn er treffende overeenkomsten die aan de wortel liggen van de gerezen geschillen. Wat was er nu wezenlijk aan de hand?

Iep! kwam in september in het nieuws toen regisseur Rita Horst haar producent Lemming Film voor de rechter daagde. Ze wilde de door de producent verordonneerde inkorting van de film met een kwartier ongedaan laten maken en in staat worden gesteld alsnog haar eigen versie van de film te maken. De rechter oordeelde dat dat gezien de financiële verplichtingen van de producent teveel was gevraagd. De film ging vervolgens op het filmfestival van Berlijn in première in afwezigheid van een groot deel van de cast en crew nadat Horst haar naam van de titelrol had laten halen. Met als treurig slotakkoord de introductie van 'Ellen Smit' als de Nederlandse vertaling van 'Alan Smithee' - de Hollywoodiaanse term voor verweesde films.

Uit gesprekken met betrokkenen blijkt dat de kiem voor maandenlang gesteggel, dat uitmondde in de rechtszaak, al in het prille begin van de samenwerking is ontstaan.

Inschattingsfout

Rachel van Bommel, directeur van Independent, de distributeur van *Iep!*:

“Waar uiteindelijk de schoen wrong, is dat Rita nooit een kinderfilm wilde maken en dat Lemming een producent is van kinderfilms. Het leken twee partijen die aan totaal verschillende films werkten. Wat het nog lastiger maakte, is dat ze verschillende opvattingen hadden over wat goed was.”

Producent Leontine Petit: “Voor mijn gevoel heb ik voor het draaien meerdere keren gezegd dat als je een film draait voor 4,2 miljoen euro, het voor een breed publiek moet zijn: het gaat om kwaliteit en bereik. Ik heb het idee dat we het daar vaak met elkaar over gehad hebben, maar Rita heeft dat anders opgevat. Het had niet te maken met een persoonlijk probleem maar met het feit dat zij geen publieksfilm wilde maken. Daar heb ik een inschattingsfout gemaakt.”

Regisseur Rita Horst: “Ik heb respect voor Leontine, maar heb een fundamenteel andere kijk op onze functies. Producenten zijn in hoog tempo bezig het Amerikaanse systeem te kopiëren. Amerika als gidsland; dat komt ze wel goed uit. Tot eind jaren '80, begin jaren '90 had de regisseur de 'final cut', dat was heel gangbaar. Nu wordt er een zwenkbeweging gemaakt naar de andere kant. Ik hoop dat we ontdekken dat we niet zonder elkaar kunnen. Het grootste deel van de financiering is overheidsgeld. Waar halen ze het recht vandaan om daar zeggenschap over te claimen? Het is geen privéged! Producenten zijn altijd behoudend, in vorm en inhoud zie je steeds meer veramerikanisering: steeds meer muziek en een hoog tempo in de manier van vertellen. Terwijl wij het internationaal van eigenzinnigheid moeten hebben, want we zijn als filmland veel te onbetekenend om een rol te kunnen spelen als de

Amerikanen. Maar daar zijn producenten voor nodig die lef hebben. Dat ontbrak Lemming: lef en visie. Een film maken voor een groot publiek en toch trouw blijven aan stijl in inhoud kan heel goed samengaan.”

Gekaapt

Leontine Petit: “Rita heeft oprecht gedacht: ik bepaal als enige hoe die film eruit ziet. Maar dit was een film van 4,2 miljoen euro. Bij elk budget boven de 1,5 a 2 miljoen euro kom privaat geld: in ons geval van de distributeur en Belgische investeerders, die investeren in een zo goed mogelijke film die mikt op 200.000 tot 400.000 bezoekers. Dan ben je als producent verantwoordelijk voor die belangen.”

Editor Ot Louw: “In juni 2009, nadat de film was gekaapt, hoorde ik pas dat Lemming een film wilde voor van vier tot tien jaar. Terwijl van de draai- en uitvoerende ploeg niemand daar aan had gewerkt: we maakten een film voor van 8 tot 80. En niet voor de hele kleintjes; die zal een groot deel van de dialogen ontgaan, want die zijn te ingewikkeld.”

Leontine Petit: “Het heeft allemaal te maken met communiceren en of je begrijpt met elkaar wat je aan het maken bent. Ik dacht heel lang: dit komt wel goed. Ik denk dat dit soort gevallen wel een paar keer per jaar voorkomt, maar dat de regisseur denkt: ‘Ik slik.’ Of dat de producent denkt: ‘Laat maar gaan, ik heb geen zin in gezeik.’ Het verschil hier was dat ik voet bij stuk hield. Ik voelde me extreem verantwoordelijk voor de belangen van andere partijen. Ik merk dat ik nu nóg duidelijker ben tegen makers over wat voor film we maken.”

‘Cash cow’

Joe Speedboot kwam in januari weer in het nieuws toen producent IJswater in hoger beroep de rechter vroeg om schrijver en uitgever van het boek alsnog te verplichten tot het uitwerken van de eerder opgestelde beknopte verfilmingsoptie tot een uitgewerkte verfilmingslicentie. De financiering voor de film was inmiddels rond: alleen de licentie ontbrak nog om de opnames te starten. Probleem was dat schrijver Tommy Wieringa zijn aanvankelijke enthousiasme voor de productie had ingeruild voor scepsis sinds hij een eerste versie van het scenario las. Waar de Rechtbank eerder de optie-overeenkomst nog als geldig had erkend, oordeelde het Hof nu het tegenovergestelde omdat daarop de handtekening van Wieringa ontbrak. Dat Wieringa’s uitgever – De Bezige Bij – wel had getekend en hem via de mail op de hoogte hield van de onderhandelingen en tekst van de optie was onvoldoende, aldus het Hof.

Producent Marc Bary van IJswater: “Toen Tommy de eerste scriptversie had gelezen kwam er al vrij snel een fax van zijn advocaat waarin hij alles stilzette, zonder dat De Bezige Bij dat wist. Daar waren ze nog steeds in de veronderstelling dat hij het contract zou tekenen en terugsturen. Ze schrokken, maar gingen vervolgens met hem mee. Dat neem ik ze kwalijk, want ze zijn nooit een goede ‘mediator’ geweest, bang dat hun ‘cash cow’ wegliep, want het boek verkocht steeds beter.”

Bary vervolgt: “Natuurlijk is er altijd wel discussie over de aanpak van een boekverfilming. Voor *Komt een vrouw bij de dokter* hebben door inhoudelijke beslommeringen op basis van het script ook verschillende regisseurs bedankt. En Heleen van Royen heeft ook lang over *De Gelukkige Huisvrouw* gesteggeld. Op verminking van personages kan een schrijver zich nog wel eens beroepen, maar hier

was het meer een smaakding. Ik werk licentie-overeenkomsten nu al in een vroeger stadium veel gedetailleerder uit.”

Net als bij *Iep!* wreekte zich in deze zaak het gebrek aan informatie en heldere afspraken vooraf waardoor pas later een fundamenteel verschil in opvatting aan het licht kwam over wat goed is en kwaliteit heeft.

Ontslagen

Ook bij *De hel van '63* speelde dat een belangrijke rol bij het ontstaan van het conflict. Producent en uitvoerend producent raakten in de clinch met een aantal crewleden omdat ze er nogal uiteenlopende opvattingen op nahielden over wat normaal en fatsoenlijk is op de set en rond het regelen van betalingen.

Na een reeks incidenten en berichten in de media leidde het in februari tot een kort geding waarbij acteur Maarten Spanjer, die nog geld tegoed zou hebben van zijn investering in *De Kameleon 2*, werd veroordeeld tot het rectificeren van zijn uitspraken dat de producenten ‘oplichters’ zouden zijn.

Volgens camera-assistent Vincent Geijsel, inmiddels bestuurslid van de Vereniging Crewbelangen (VCB), was de bron van de reeks conflicten “dat er al snel de indruk ontstond dat de producent zo marginaal produceerde dat de crewleden daar onder leden, zowel in de betaling als in de randvoorwaarden.” Hij werd ontslagen nadat hij een massascene dreigde stop te zetten omdat de crew al zes uur niets eetbaars had gekregen. Geijsel: “Een volgende keer zal ik meer informatie over de opdrachtgever inwinnen. Ik ben zo stom geweest om zonder iets op papier te hebben aan het werk te gaan.”

Producent Klaas de Jong zegt op zijn beurt dat hij de nodige ellende had kunnen voorkomen als hij vooraf navraag had gedaan naar enkele nieuwe crewleden waar hij nog niet eerder mee had gewerkt. “Ik zit voor vijftig procent in de bouw en de andere helft van mijn bedrijf is filmproductie. Ik ben gewend aan wat de normale standaard is in een normale maatschappij. Als je kijkt wat iemand in de bouw krijgt voor het aansluiten van lampen, vergeleken met wat een filmcrewlid voor exact hetzelfde werk vraagt: die tarieven kun je door twee delen. Filmmensen denken erg in hokjes. Als iemand ergens niet voor is ingehuurd, blijft-ie met zijn handen in z’n zakken staan. Dat is in de bouw ondenkbaar: problemen los je samen op. Crewbelangen doet of wij er compleet andere normen op nahouden. Dat is onzin. We werken conform wat gebruikelijk is – soms wat beter geregeld dan anders, maar daar zijn standaard normen voor.”

Bemiddelaar

En dat is precies waar de VCB aan werkt: aan het opwaarderen van die normen. Vincent Geijsel: “Een crewlid moet normaliter de algemene voorwaarden van een producent aanvaarden, wat zeer eenzijdig in het belang van de producent is. Normaliter is het wanneer een leverancier – de crew in dit geval – leveringsvoorwaarden hanteert. Naar die situatie willen we toe. Het hoeft niet totaal te worden dichtgetimmerd, maar we willen een bouwsteen leveren voor een gezondere situatie. Er is een proces gaande om die algemene voorwaarden te harmoniseren met de CNV, die de belangen van Hilversumse crewleden al behartigt, maar ook met FNV Kiem. Crewbelangen zal daarin opgaan per 1 januari 2011. De voordelen zijn onder andere dat we dan gratis juridische bijstand krijgen en in groter verband zaken kunnen regelen.”

Dat brengt ons bij de mogelijke oplossingen. Hoe kunnen vergelijkbare conflicten in de toekomst worden voorkomen? Stemmen gaan op om een speciale bemiddelingscommissie in te stellen waar strijdende partijen in de toekomst terecht moeten kunnen.

De regisseursvereniging Dutch Director's Guild (DDG), de Nederlandse Vereniging van Speelfimproducers (NVS) en het Netwerk Scenarioschrijvers hebben over de mogelijkheden van een bemiddelende instantie inmiddels verkennende gesprekken gevoerd. DDG-voorzitter Ger Poppelaars: "Wat de DDG betreft moet er een commissie van wijze heren of dames komen, samengesteld uit vertegenwoordigers van regisseurs, producenten en scenaristen die kan bemiddelen, los van geldschietters. Het gaat dan om conflicten van artistieke aard, kijken hoe verdere escalatie is te voorkomen. Niet om financiële conflicten: die zijn van een heel andere aard. Het is in het belang van de Nederlandse cinema dat een productie in goede harmonie tot stand komt. Liever een glamourpremière in Berlijn dan ronkende stukken in de krant."

Bindend

Ook cameraman Jules van den Steenhoven, interimvoorzitter van de vorig jaar in zwaar weer geraakte Federatie Filmbelangen die inmiddels werkt aan een doorstart, ziet "een grote behoefte in de sector om naar een soort geschillencommissie te gaan. Geen rechtsprekende partij, maar enkel wijze mannen en vrouwen met kennis van zaken bij elkaar gezet voor een bestuurlijke benadering. Elk lid moet een beroep kunnen doen op de Federatie om een analyse van een probleem te maken."

Regisseur Rita Horst en editor Ot Louw zijn optimistisch over wat een raad van wijzen vermag. Horst: "Ik dacht dat ik een goed contract had, maar als een producent weigert je contract na te leven, ben je nergens meer. In geval van onenigheid over de eindmontage zou er een arbiter dienen te komen, die een bindende uitspraak doet."

Louw: "Als het niet bindend is, heeft het geen nut. Dat moet dan ook in basiscontracten worden opgenomen tussen regisseurs en producenten. En het moet een onafhankelijke commissie zijn, los van het Filmfonds, want daar zijn ook wel eens geschillen mee. Wijze lieden, een soort Raad van State-achtig instituut. Ze moeten wel voeling hebben met film. Maar als je een producent en een regisseur erin zet, dan loop je weer het gevaar dat ieder voor zijn eigen club zal kiezen."

Distributeur Rachel van Bommel en de producenten Leontine Petit en Klaas de Jong hebben wat meer voorbehouden bij het plan. De Jong: "Crewleden zijn geen werknemers, maar eenmansbedrijfjes: daar kun je niks bindends over afspreken." Petit: "Ik denk wel dat het goed zou zijn als zo'n commissie er is, maar niet dat ze de laatste stem hebben. Zo'n arbitragecommissie kan nooit op de stoel van de producent gaan zitten, want die is gebonden aan afspraken met anderen." Van Bommel: "Als het om artistieke films gaat met enkel filmfondsgeld, dan is het misschien mogelijk om daar een uitspraak over te doen, maar als het gaat om commerciële geld, dan kun je niet een commissie een inhoudelijke uitspraak laten doen over wat esthetisch het mooist is, want dan gaat het om wat je met een film wilt."

Regisseur André van Duren, die Joe Speedboot zou verfilmen, ziet überhaupt geen heil in het aanstellen van een bemiddelaar. "Artistieke conflicten zijn nauwelijks te 'mediëren'. Dat heeft alleen zin als je ruzie maakt over een lapje grond."

Nadeel van een bemiddelingscommissie is bovendien dat die pas wordt ingeschakeld als het conflict al is gerezen. Is er ook een manier om ervoor te zorgen dat conflicten niet de kans krijgen om te kunnen ontstaan?

Ontnuchterend

Volgens Filmfondsdirecteur Doreen Boonekamp kan de sector in haar streven naar professionalisering winst boeken door de invoering van modelcontracten.

Boonekamp: “Modelovereenkomsten kunnen helpen omdat die de verhoudingen helder schetsen op een vast aantal punten. Bij films zijn tegenwoordig zoveel partijen betrokken; dat vraagt om een strakke planning. NVS, DDG en Netwerk Scenarioschrijvers zijn daarover al met elkaar in gesprek.”

Monica Bremer, advocaat en universitair docent kunst en recht aan de Universiteit van Amsterdam, onderschrijft Boonekamp's punt. “Het probleem in de filmwereld is vaak het gebrek aan een professionele organisatie aan de kant van de producenten. Er is te weinig bereidheid om de boel op orde te brengen met behulp van een jurist. Daarom worden er vaak gebrekkige afspraken gemaakt. Een modelovereenkomst is prima, maar om te voorkomen dat een opdrachtgever die als veel te eenzijdig opzij schuift, is het zaak die met meerdere belangenverenigingen, dus producenten en makers, samen op poten te zetten.”

Ook bij het scheppen van duidelijkheid over wat betrokken partijen van elkaar willen kan het opstellen van een contract volgens Bremer al helpen. Bremer: “Het is een kwestie van zenden en ontvangen. Je moet je realiseren dat van de dingen die je zegt maar een fractie overkomt van wat je denkt duidelijk te maken. Een contract is hét ding om dat helder te krijgen. Dat kan een ontnuchterend effect hebben.”

Regisseur André van Duren heeft daar nog wel iets aan toe te voegen: “Als je contractueel tevoren alles vast kunt leggen, had dit voorkomen kunnen worden. Maar dat is net zoals bij een eerste ‘date’ in het café al de huwelijkse voorwaarden te willen bespreken. Dat bederft de sfeer, daar spreekt wantrouwen uit. Bovendien is het als met het bouwen van de Oosterscheldedam: het hangt van teveel verschillende factoren af. Een volgende keer gaat het weer anders.”