

Oktober 2002, nr 237

Open brief Orlow Seunke

De tombola: Alles braaf, alles in het midden

Deze zomer schreef filmmaker Orlow Seunke een open brief aan alle beleidsmakers van Nederland filmland. Hij hekelt hun gebrek aan visie en continuïteit en daagt ze uit voor een gesprek, dat tijdens het Nederlands Film Festival ook daadwerkelijk zal plaatshebben.

*Louis Bouwmeester in **Onschuldig veroordeeld** (1912). Foto uit 'Of joy and sorrow'.*



In 1975 ben ik afgestudeerd aan de Filmacademie. Ik zit 27 jaar in het vak en al 27 jaar is er geen filmbeleid in Nederland. Voor we nog 27 jaar doormodderen wilde ik het daar even over hebben.

Vergeleken met opera, toneel, ballet en muziek krijgt film weinig subsidiegeld van de overheid. Het Nederlands Fonds voor de Film heeft slechts 3,85 miljoen euro per jaar te besteden voor realisering van de lange speelfilm ('kleine, bijzondere' speelfilms én 'publieksvriendelijke, commerciële' speelfilms). Sinds kort is er 6,81 miljoen euro bijgekomen voor de lange cv-speelfilm. Dat weinige geld wordt in een tombola verdeeld: soms die, dan weer die, geen uitgangspunten, geen regels, geen duidelijkheid.

In mijn naïviteit heb ik altijd gedacht dat de fondsen en instituten er voor ons filmmakers waren, inmiddels realiseer ik me dat wij pionnen zijn van hun ad hoc of non-beleid.

Als ik de beleidsmakers daarop aanspreek, merk ik dat ze stuk voor stuk

welwillend zijn mee te denken om het filmklimaat te verbeteren. Maar tegelijk hoor ik hun hersens knarsen, want degenen die de macht hebben om het filmklimaat te verbeteren, zoals de directeuren van de fondsen en hoofden drama van de omroep, gaan niet samen om de tafel zitten om tot een filmbeleid te komen. Ze hebben het te druk met het verbeteren van hun eigen toko of met het behoud van hun machtspositie.

En wij zijn de dupe.

De laatste tien jaar zie ik dat producenten en regisseurs langer bezig zijn om een film te financieren dan om een film te maken. Producenten moeten een film over te veel schijven financieren. Dat systeem doodt de creativiteit. Het financieringssysteem is nodeloos ingewikkeld. Bovendien is het onbruikbaar om 'bijzondere' films te maken.

Risico's nemen

Het Filmfonds geeft een bijdrage van maximaal een miljoen gulden aan de 'kleine, bijzondere' speelfilm. De rest van het geld moet van derden komen. Meestal is dat van en via de televisie (omroepen, Cobo, Stifo). En daar gaat het al mis. Televisie is een massamedium en wil de toeschouwer aan de buis kluisteren. Een bioscoopfilm wil de mensen wég van de tv lokken. Dat zijn tegenstrijdige doelen. Ik weet ook wel dat een bioscoopfilm het goed doet op de televisie, maar dat is wat anders dan de tv (en Stifo en Cobo) laten meebeslissen welke 'bijzondere' film gemaakt mag worden. Als te veel mensen daarover mogen beslissen zal de keuze in het midden eindigen. Maar het bijzondere werkt niet in het midden, het bijzondere werkt op de pieken (en dalen), dus door risico's te nemen.

Het Filmfonds moet, onafhankelijk van de omroep, kunnen bepalen of een bijzondere film gemaakt wordt of niet. De tv kan en wil geen risico's nemen. Maar wij, filmmakers, kunnen geen film meer financieren zonder de inbreng van de tv. Dat heeft tot gevolg dat de aanvragers (de producenten) zelfcensuur plegen. Met de projecten die ze bij de omroepen en het Filmfonds neerleggen spelen ze op safe, want ze weten dat die een grotere kans maken. De producenten worden opportunisten die hun nek niet meer uitsteken. Alles braaf, alles in het midden. Maar consensus is de dood voor de creativiteit. Het zijn de idioten die het 'bijzondere' product maken. Ik citeer Roman Polanski (interview in de Volkskrant van 25 mei 2000): "Het ergste is dat de gekte van die ene producent of regisseur, vaak de bron van een origineel kassucces, geen kans meer krijgt. Hele commissies buigen zich tegenwoordig over je plannen. Dan krijg je na verloop van tijd creative notes toegestuurd - een eufemisme voor censuur. Alle eigenzinnigheid moet er dan uit, totdat er een acceptabele middelmaat ontstaat".

Filmfonds noch omroepen denken in vertrouwen en continuïteit. Niet één filmmaker (schrijver, regisseur of producent) krijgt continuïteit van het Filmfonds of van een Nederlandse omroep bij het ontwikkelen van een scenario. En zo zijn ook de regisseurs opportunisten geworden. Zij 'hoppen' van producent naar producent omdat geen enkele producent ze continuïteit kan garanderen. De regisseurs durven geen risico's meer te nemen uit angst daarna nooit meer een film te kunnen of mogen maken. En aan het eind van de rit zijn beiden, zowel producent

als regisseur, hun neus voor de markt kwijt.

In Amerika zijn geen subsidiepotten en 'ambtenaren' die zich met een filmproject bemoeien. Het project wordt ontwikkeld en daarna wordt er een rijke financier gezocht die wel of niet in het project stapt. Dat kan omdat ze een groot afzetgebied hebben. Dat kan hier niet omdat we in een klein land leven met een klein afzetgebied en dus zijn wij afhankelijk van subsidie. Maar in Denemarken maken ze wél interessante films? Waarom? Zelfde reden: korte financieringsstructuur. Er is daar een intendant die van synopsis tot scenario achter een team (regisseur, scenarioschrijver, producent) staat. Doet de intendant zijn werk niet goed dan wordt hij na zijn termijn niet teruggevraagd. Maar zolang hij er zit kan hij risico's nemen. We zouden dus niet 3,85 miljoen euro aan de 'bijzondere' én 'commerciële' speelfilm te besteden moeten hebben, maar, zoals in Denemarken, 36,6 miljoen. Dan kan je in 'vertrouwen' gaan denken en in 'continuïteit'. Dan kunnen schrijvers en regisseurs weer gaan experimenteren zonder meteen te denken dat ze het kunnen schudden als een film flopt. Dan kan er een stroming als Dogma ontstaan.

Recht op een flop

Er is een nieuwe ontwikkeling bij het Filmfonds. Zij willen dat er meer films gemaakt worden die de markt bereiken. Ik begrijp dat niet. Elke filmmaker wil een zo groot mogelijk publiek voor zijn film, elke filmmaker wil de markt bereiken. Als het Filmfonds met zijn films een grote markt wil bereiken moeten we de Nederlandse film afschaffen en in het Engels gaan draaien. Dan heb je een grote markt. We leven in een marktgebied van 16 miljoen mensen. Geen enkele film in de Nederlandse taal zal ooit uit de kosten komen. De Nederlandse film zal dus altijd subsidie behoeven.

Het Filmfonds krijgt geld van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur & Wetenschap, geld dus om cultuur te maken. Waarom richt het Filmfonds zich dan op 'commerciële' films? Er is zelfs een apart aanvraagformulier bij het Filmfonds voor 'commerciële' films. (Een commerciële film is een film die meer opbrengt dan hij gekost heeft; dat formulier kan dus meteen de prullenbak in want geen enkele Nederlandse film brengt meer op dan hij gekost heeft).

Wat verstaat het Filmfonds eigenlijk onder een commerciële film? Dit zegt de intendant voor de 'publieksvriendelijke en commerciële film', Jean van de Velde, in het Parool (15 juni 2002): "Dat is een lastige vraag. Het moet nieuwsgierig maken, prikkelen. Je fantasie moet ermee aan de slag gaan. Godsjomme. Ik moet even nadenken. Uiteindelijk komt het aan op intuïtie: vind ik het de moeite waard ermee verder te gaan?"

Juist ja. De intendant van het Filmfonds weet zelf niet wat een commerciële film is. Logisch, want niemand weet (van te voren!) wat een commerciële film is. Als we dat wisten zouden we snel rijk kunnen worden. De Amerikanen maken al meer dan 100 jaar marktgerichte films en die weten het (nog steeds) niet.

Ik citeer uit een onderzoek van het Ministerie van Economische Zaken over de Filmindustrie (14 maart 2001): "Een bekende stelregel in de sector is dat van de tien films zeven verlies opleveren, twee redelijke inkomsten genereren en één kaskraker is die de verliezen op de andere films compenseert. De winstgevendheid

van de industrie is dus gebaseerd op enkele commerciële films".

Dat zijn de feiten. En wat doet het Filmfonds? Die wil commerciële films gaan maken. Die denken het dus beter te kunnen dan de Amerikanen, want flops wil het Filmfonds niet maken. Ik citeer uit de nieuwsbrief van het Filmfonds (juni 2002): "Iedere maker heeft recht op een flop, maar het Fonds kan zich niet vele flops veroorloven, omdat dan het draagvlak voor subsidiëring in gevaar komt".

Hoezo? Wij moeten ook flops durven en mogen maken.

Verder moet het Filmfonds de belangen van de Nederlandse filmcultuur dienen en niet ineens marktgericht gaan denken. Het Filmfonds gaat initiëren, het Filmfonds gaat het spel van de Hollywood-studio spelen (maar niet met privé-kapitaal, met overheidsgeld!) door te bepalen dat er commerciële films gemaakt moeten worden en door te verkondigen dat we genrefilms en remakes moeten gaan maken.

Maar waarom maakt het Filmfonds eigenlijk een onderscheid tussen de bijzondere en de publieksvriendelijke, commerciële film? Een 'commerciële' film als *Lek* heeft met 45 kopieën 95.000 bezoekers gehaald. Daar staat tegenover dat een 'bijzondere' film als *De Poolse bruid* met 11 kopieën 125.000 bezoekers heeft gehaald. Tel daar bij op dat *De Poolse bruid* vele malen goedkoper was om te maken dan *Lek*. Welke van de twee is dan een 'publieksvriendelijke' film? Ik zou zeggen *De Poolse bruid*. Dus waarom is het beleid van het Filmfonds er dan niet op gericht om meer films als *De Poolse bruid* te steunen?

Oplossing

Het ergste van een non-beleid is dat wij (producenten, regisseurs en schrijvers) niet weten waar we aan toe zijn. De Nederlandse film is nog steeds een veredelde hobby-club. Soms zijn er lowbudgetfilms, soms telefilms en soms zijn er teleshows. En bijna niemand kan van de film leven (behalve degenen die bij de instituten werken: Filmfonds, Cobo, omroepen etc. Van de anderhalf miljard gulden die jaarlijks vanuit Den Haag naar de omroepen in Hilversum stroomt, gaat 650 miljoen gulden, ruim 43%, naar overhead, dus aan personeelslasten en gebouwen).

Waarom werken het ministerie van OC&W, het Stimuleringsfonds, het Cobo-Fonds, het Filmfonds en de omroepen niet samen? Waarom zorgen zij er niet voor dat wij (producenten, regisseurs en schrijvers) wél weten waar we aan toe zijn? En dat voor minimaal drie jaar (zolang duurt het namelijk om een scenario te ontwikkelen en een film te financieren). Dan weten wij wát voor projecten we moeten ontwikkelen en voor welk budget we ze moeten ontwikkelen.

Tot zover een inventarisatie van de huidige, trieste situatie.

De oplossing van de problemen moet van de politiek komen én van de betrokken instituten, van de directeuren, van de mensen met macht. Mijn voorstel is simpel. Laat onderstaande personen en instituten elke maand een middag bij elkaar komen, net zo lang tot ze een oplossing hebben gevonden.

1. **Marieke Schoenmakers**, directeur Nederlandse Film en Televisie Academie.
2. **Dick Willemsen**, directeur Maurits Binger Film Instituut.
3. **Toine Berbers**, directeur Nederlands Fonds voor de Film.
4. **Annemiek Gerritsma**, directeur Stimuleringsfonds Culturele Omroepproducties.
5. **Joost de Wolf**, hoofd

werkgroep drama van de omroepen. 6. **Jeanine Hage**, directeur Cobo-fonds. 7. **Gerrit-Jan Wolffensperger**, voorzitter van het bestuur van de NOS. 8. **Seamus Cassidy**, hoofd afdeling Film van het Ministerie van OC&W.

Om tot een gezond filmklimaat te komen moet een filmmaker een traject af kunnen leggen. Van filmacademie, wel of niet via Binger, naar de omroep. Bij de televisie moet de filmmaker korte en lange films kunnen maken om uiteindelijk, mits talentvol, bij een bioscoopfilm te eindigen. Ik zet dat traject op een rijtje:

1 Filmacademie

De Filmacademie levert geschoolde vakmensen af, maar ook de toekomstige talenten. Wat is hun beleid? Wat voor mensen leiden ze op en hoeveel? Hoeveel arbeidsplaatsen zijn er elk jaar nodig in de audiovisuele industrie? Hoeveel mensen komen er per jaar van de audiovisuele opleidingen in Nederland?

2 Het Binger-instituut

Wat doet het Binger? Waar staat het voor? Wat is de schakel? Wat kan het Binger betekenen voor de Nederlandse Film?

3 De korte film

Ik ben blij dat de korte film weer terug is als genre. Jonge filmmakers moeten de kans krijgen om onder professionele omstandigheden te werken. Ze moeten na de Filmacademie leren om onder tijdsdruk en budgetdruk (= producentendruk) een goede film af te leveren. Voor een korte film van 10 minuten moet een normaal budget (rond de 100.000 euro) beschikbaar zijn, zodat iedereen volgens normale dagprijs betaald kan worden.

4 De 25 minuten film

Waarom is er soms wel en soms niet een serie als 'Novellen' op de televisie? Waarom nemen de omroepen niet de verantwoordelijkheid jonge mensen op te leiden? Jonge debuterende regisseurs die scripts van ervaren schrijvers verfilmen of jonge debuterende schrijvers wiens scripts door ervaren regisseurs verfilmd worden. Elk jaar moet er zo'n serie zijn (net als de korte film elk jaar terug moet komen). En die serie moet een normaal budget hebben (tussen de 150.000 en 200.000 euro).

5 De 50 minuten film

Waar is de 50 minuten film voor TV gebleven? De 50 minuten film is belangrijk om te oefenen, om jonge mensen een kans te geven. Het doet er niet toe welke omroep meedoet; liefst allemaal. En dat elk jaar. Bijvoorbeeld elk jaar 6 films van 50 minuten met een normaal budget (tussen de 300.000 en 400.000 euro).

6 Lowbudgetfilms

De series 'No more heroes' en 'Route 2000' hebben negen films opgeleverd. Een van de films was *De Poolse bruid*, maar ook andere films uit de series waren interessant en gedurfd. En dan? Niks! Waarom worden er eens in de zoveel jaar

vier of vijf films gemaakt, waarom niet elk jaar drie van dat soort films? Van die drie films moet er minimaal één door een debutant gemaakt worden. (Waar komt het idee vandaan dat alleen jongeren lowbudgetfilms willen maken?). De andere twee kunnen door filmmakers gemaakt worden die bereid zijn te experimenteren voor een laag budget (ongeveer 600.000 euro).

7 Telefilms

De telefilm (lange speelfilm voor tv) is een prima project dat mooie films als *Suzy Q*, *Familie* en *Tussenland* heeft opgeleverd. De hele serie was van hoog niveau. Maar waarom worden er soms wel telefilms gemaakt en soms niet? Waarom niet elk jaar 6 telefilms (met een normaal budget van 850.000 euro)?

8 Bioscoopfilms

Het Filmfonds moet voor de financiering van de bioscoopfilm niet meer afhankelijk zijn van de omroepen. Het Filmfonds wil voor de 3,85 miljoen euro die ze ter beschikking heeft tussen de 8 en 10 speelfilms maken. De rest van de financiering moet van en via de omroep komen. De omroep stelt tussen de 50.000 en de 75.000 euro ter beschikking; daarmee kan de omroep geld aanvragen bij het Stimuleringsfonds en bij het Cobo-fonds (mits de omroepen hun Cobo-contingent ter beschikking wil stellen). Het geld van de omroep, plus het geld van de fondsen kan voor een producent meer dan 500.000 euro opleveren. Dat geld kan alleen gegenereerd worden via de omroep. Hetgeen betekent dat de omroep, bij een schamele inleg van maximaal 75.000 gulden, macht heeft die gelijk staat aan een miljoen gulden of meer. Het ministerie van OC&W moet de omroepen verplichten hun verantwoordelijkheid te nemen voor de Nederlandse speelfilm. Elke omroep moet verplicht worden in te tekenen voor één of twee speelfilms per jaar. Ze moeten een vastgesteld bedrag ter beschikking stellen en zowel het Stifo als Cobo moet daar automatisch een bedrag bijleggen. Als de films gemaakt zijn mogen de omroepen kiezen welke films ze willen uitzenden. De rest wordt laat op de avond of niet uitgezonden (flops moeten we incasseren; 7 van de 10 films flopt stond er in het rapport). Budget: tussen de 1 en 2 miljoen euro.

9 De telescoopfilm

Waarom is het telescoopfilmproject een incident? De eerste keer mochten er drie films gemaakt worden: *Nynke*, *De grot* en *Minoes*. Twee van de drie bereikten een groot publiek en werden een succes: *Nynke* en *Minoes*. Dat is een succespercentage van 66%. Dat doen de Amerikanen ons niet na. En wederom was er een korte lijn financiering. Geen ellenlang geschuif en geschaaf van teveel instituten die zich er mee bemoeiden. Maar waarom een soms-soms beleid? Een paar jaar geleden mochten we drie telebiosfilms maken en dit jaar vier. Waarom niet elk jaar 2 telebiosfilms voor de komende tien jaar (met een budget van tussen de 2 en 5 miljoen euro)?

10 De cv-films

Op zich een goede regeling (als hij werkt). Helaas zijn weinig van deze

'commerciële' projecten ook echt commercieel gebleken. We kunnen onmogelijk concurreren met het commerciële geweld van de Amerikanen. De enige manier om je met de Nederlandse film te profileren is "lokale" producten te maken, zoals de Denen en de Spanjaarden met succes doen. Maar gaat de regeling door? Hoe lang gaat hij door? Onder welke voorwaarden? Er is 6,81 miljoen euro bijgekomen voor de cv-film. Waarom worden niet automatisch alle 'commerciële' films in die pot ondergebracht?

Meepraten moeten ook de NVS (Nederlandse Vereniging van Speelfilmproducenten), de DDG (Dutch Director's Guild), het Netwerk-Scenario, de NFTVM (Nederlandse Vereniging van Film- en Televisie-makers) en de directrice van de Federatie Filmbelangen (Judith Merkies).

Deze gesprekken moeten gevoerd worden onder voorzitterschap van een vertegenwoordiger van het Ministerie van OC&W. Dat Ministerie kan een Beleid afdwingen omdat het aan alle bovengenoemde partijen geld geeft. Na drie of vijf jaar Beleid kunnen we evalueren en verbeteren, maar laten we tenminste beginnen een richting op te gaan. Dat is beter dan al 27 jaar géén richting op te gaan.

Orlow Seunke

*Pieter Fuchs (links) en Piet Köhler (midden) in **Op stap door Amsterdam** (1919).
Foto uit 'Of joy and sorrow'.*



Reacties

Toine Berbers

directeur Nederlands Fonds voor de Film

Allereerst wil ik graag een feitelijke correctie op het artikel van Orlow Seunke aanbevelen: Het Filmfonds heeft 3,85 miljoen euro beschikbaar voor realiseringaanvragen voor wat hij de bijzondere film noemt. Het totale beschikbare budget voor speelfilm is evenwel 6 miljoen euro, omdat er ook nog geld is gereserveerd voor scenario- en projectontwikkeling, de intendant en promotie en distributiesteun.

Orlow Seunkes cri de coeur om meer geld en om meer samenwerking is in feite gericht aan Den Haag. Dat Nederland een ander filmbeleid heeft dan Denemarken is in de eerste plaats een politieke keuze. Het zou prachtig zijn als er meer geld

beschikbaar kwam voor film. Het Filmfonds zal daar altijd voor pleiten, alleen of samen met anderen. Dat deden we afgelopen jaar met redelijk succes: extra budget van 8,5 miljoen euro voor publieksfilm (twee jaar) en onder meer documentaire en jeugdfilm.

Binnen het bestaande budget woekeren we zo efficiënt mogelijk met de middelen. Het Filmfonds heeft onvoldoende geld om alle filmplannen te honoreren en selecteert op kwaliteit. Het Fonds heeft niet een 'non-beleid' zoals Seunke schrijft, we hebben juist beleidsprioriteiten. Die zijn velerlei. Zo richten die zich op het steunen van films die veel publiek trekken (intendant), of op jong talent, vertaald in het initiatief tot Route 2000 en No more heroes. Seunke klaagt dat we die initiatieven niet vaker nemen. Maar dat is meestal een kwestie van geld. En daar hebben we te weinig van.

De roep om meer samenwerking onderschrijven wij. Het Filmfonds draagt daar nu al zo veel mogelijk aan bij. Er is overleg met Den Haag, Hilversum en financiers en er zijn samenwerkingsverbanden met de omroep en andere fondsen.

Marieke Schoenmakers

directeur Filmacademie

Waar de Nederlandse Film en Televisie Academie voor staat. In steekwoorden: het opleiden van auteurs oftewel makers in acht specialisaties: scenario, regie, productie, geluid, montage, production design, camera/licht en visual effects/interactieve multimedia, op het hoogste professionele niveau, die met hun films verhalen vertellen, en daarbij in teams samenwerken. De academie heeft op dit moment 250 studenten. Jaarlijks studeren gemiddeld 55 studenten af. Het beleid is gericht op versterking van de artistieke en het experiment in de opleiding; de ambachtelijke kant van het onderwijs is volgens het beroepsveld dik in orde.

De Nederlandse Film en Televisie Academie constateert dat de aansluiting tussen de academie en het beroepsveld in de afgelopen 10 jaar aanzienlijk is verbeterd. Vele jonge filmmakers kregen direct na de opleiding kansen van de publieke omroep en producenten: Dana Nechustan, Lodewijk Crijns, Nanouk Leopold, Simone van Dusseldorp, Martin Koolhoven, David Lammers, Jasmina Fekovic, Tim Oliehoek, Chris Westendorp en vele anderen.

Omdat het allemaal nog beter kan is de academie in gesprek met de in het artikel genoemde partijen om de mogelijkheden te onderzoeken een vervolgopleiding (Master) op te zetten, die het mogelijk maakt talent een internationaal georiënteerd vervolgtraject aan te bieden, gericht op het maken van korte films. Dit om jonge makers kansen te geven zich verder te ontwikkelen, aanvullend op de vierjarige academie-opleiding en op het aanbod van het Maurits Binger Film Instituut.

De continuïteitsvraag is in de hele sector zeer relevant: waarom worden in alle kunstvormen via de Cultuurnota producenten/gezelschappen meerjarige subsidies aangeboden, en is de filmsector afhankelijk van projectsubsidies? Film is een kunstvorm die in complexiteit en kosten niet onderdoet voor bijvoorbeeld opera. Continuïteit is cruciaal voor artistieke ontwikkeling!

Dick Willemsen

directeur Maurits Binger Film Instituut

In Seunkes stuk is de scenarioschrijver een beetje afwezig (en dat is-ie vreemd genoeg ook al in het onderzoek naar tv-drama dat in opdracht van het Netwerk Scenarioschrijvers werd gedaan). Eigenaardig, als je bedenkt dat iedere goede film met een goed scenario begint.

Het Binger wil een nieuwe impuls geven aan de professionaliteit van scenaristen en regisseurs met enige jaren ervaring (en die ervaring is in Nederland moeilijk op te bouwen). Juist die in de praktijk opgedane ervaring maakt het leerproces bij het Binger zo effectief.

Daarbij oriënteert het Binger zich internationaal en richt het zich op scenarioschrijvers en filmmakers die nadrukkelijk willen communiceren met hun publiek. Dit gedachtegoed heeft in Nederland goddank wortel geschoten, maar daarmee hebben de Binger graduates het in de Nederlandse praktijk nog steeds niet gemakkelijk.

Het is paradoxaal dat een land dat zo zorgvuldig werkt aan de opleiding van scenaristen en de kwaliteit van hun scenario's, tegelijkertijd een productiepraktijk bevordert die aan deze kwaliteit voorbij gaat. Ook dit is blijk van een gebrek aan filmbeleid.

Het Binger stelt zijn ruimten ter beschikking voor de ronde tafels van Seunke!

Tijdens het Nederlands Film Festival in Utrecht, op 2 oktober om 16.00u., zal er over Orlow Seunkes artikel een discussie plaatsvinden tussen betrokkenen bij het filmbeleid.

In de maak [\(vervolg\)](#)

Martin Koolhoven

1 *De grot* (2001)

2 *Het zuiden* (script Mieke de Jong), een bioscoopversie van de jaren zeventig-serie *Q & Q* en een film over de Baarnse moordzaak: drie jongens van 14 vermoordden daar in 1960 een leeftijdgenootje.

3 *Het zuiden*: medio 2003.

4 Ruim één miljoen euro; Filmfonds en het Deense Zentropa.

Nanouk Leopold

1 *Îles flottantes* (2001)

2 *Haas en de anderen*, een film over een familie met veel problemen, voor het Franse Arte de toneelverfilming *De grote oorlog* en een tiendelige dramaserie voor de AVRO.

3 *Haas en de anderen*: begin 2004.

4 2 miljoen euro; Filmfonds en omroepen.

Paula van der Oest

1 *Moonlight* (2002)

2 *Gelukkige huisvrouw*, over een vrouw die op zoek gaat naar haar vader die zelfmoord heeft gepleegd, *Verborgene gebreken*, over een bejaarde vrouw die in Schotland het as van haar overleden broer gaat verstrooien, de Amerikaanse remake van *Zus & zo*, het Canadees-Nederlandse *Small mercies* over een Japans interneringskamp en *Madame Jeanette*, een NPS-productie over een Surinaamse vrouwenclub in de Bijlmer.

3 *Gelukkige huisvrouw*: winter 2003/2004; *Madame Jeanette*: najaar 2003.

4 *Madame Jeanette*: 1 miljoen euro; Filmfonds, NPS en Cobo.

Willem van de Sande Bakhuyzen

1 *Familie* (2001)

2 *Lepel*, een familiefilm over een jongetje dat in een warenhuis gaat wonen, *De*

Amazones, een feelgood-movie over vier bijstandsmoeders die bankrover worden, *Kloaka* en *Leef* naar scripts van Maria Goos en *Ik omhels je met duizend armen*, een Giphart-verfilming over een twintiger die op de Canarische eilanden de dood van zijn moeder verwerkt.

3 *De Amazones*, *Leef* en *Lepel* moeten - als alles volgens planning verloopt - in 2003 worden gemaakt.

4 Filmfonds, cv-constructies.

Ben Sombogaart

1 *De tweeling* (2002)

2 *Pluk van de Petteflet* (kinderboek Annie M.G. Schmidt) en *Kruistocht in spijkerbroek* (jeugdboek Thea Beckman).

3 *Pluk* zal sneller gefinancierd zijn dan *Kruistocht*, maar eerder dan kerst 2004 wordt het zeker niet.

4 *Pluk*: ca. 5 miljoen euro, *Kruistocht* (vermoedelijk Engelstalig) nog net één stapje duurder.

Jos Stelling

1 *No trains no planes* (1999)

2 *The gallery*, het derde deel in het erotische drieluik waarvoor Stelling eerder *De wachtkamer* en *The gasstation* maakte, en *Duska*, een Nederlands-Duits-Russische coproductie over een Rus die in Nederland komt wonen.

3 *Duska*: winter 2003/2004; een bioscooproulement van Stelling's erotische trilogie wordt overwogen.

4 *Duska*: 1,8 miljoen euro bestaande uit Russische staatssubsidie (25%) en Nederlandse fondsbijdragen.

Eddy Terstall

1 *Rent-a-friend* (2000)

2 *Simon*, over het leven en uiteindelijk de dood van de grapjas en ruwe bolster Simon.

3 Najaar 2003.

4 'Slechts' 1,3 miljoen euro.