

AUTONOMIE, FLEXIBILITEIT, ONDERNEMERSCHAP

“Producersen is een vak”

Er zijn grote veranderingen gaande in Nederland documentaireland.

Productiehuizen – IDTV, bijvoorbeeld – hebben het moeilijk.

Regisseurs worden steeds vaker zelf de producent van hun films.

Is dat slim? Of onderschatten ze het vak?

Door Niels Bakker

Jos de Putter richtte in 1993 al zijn eigen productiemaatschappijtje Dieptescherpte op, vlak voor de opnames van zijn debuutfilm *Het is een schone dag geweest*, een melancholiek portret van zijn ouders. Het ging om een simpele, bescheiden film met een mini-budget. “Het onderwerp was zó klein”, aldus De Putter. “De productie had niet veel meer om het lijf dan mijn ouders bel len dat ik eraan zou komen.” Zijn tweede film *Solo, de wet van de favela* (1994) ging over jeugdige Braziliaanse voetballeranten in de dop. Dit keer trad de VPRO op als coproducerende omroep, verder hield hij de productie weer geheel in eigen handen. Maar toen diende zich een lastiger project aan. De Putter wilde met zijn camera een maffiaabas volgen in het door oorlog geteisterde Tsjetsjenië. “Een levensgevaarlijk missie. Het was onmogelijk een levensverzekering te krijgen voor dat land. De operatie werd zo ingewikkeld dat ik besloot om een producent in de arm te nemen.”

Aan de werkwijze bleef hij vasthouden bij *The making of a new empire*. De documentaires die volgden, zoals *Dans Grozny*, *Dans* (2002) en *Alias Kurban Said* (2004), hadden allemaal een producent van buiten. “Totdat ik me realiseerde dat ik het zelf ook kon. En misschien wel beter.” De Putter blies met zijn broer Wink Dieptescherpte nieuw leven in. Vanaf *How Many Roads* uit 2006 produceerden ze samen al zijn films. “Hij is verantwoordelijk voor de zakelijke kant, ik voor de inhoudelijke. Mijn broer had een stevige baan bij Citibank en is dus financieel goed onderlegd. En ik weet vanuit mijn ervaring als regisseur wat de productie op logistiek niveau behelst.”

Artistieke vrijheid

De Putter vindt dat hij op deze manier

meer zijn gang kan gaan. “En dat is nodig voor mijn manier van werken. Een productiehuis kan prima een gescripte documentaire begeleiden. Zij zorgen ervoor dat alles wat op papier staat tot in de puntjes wordt uitgevoerd. Ik werk vaak alleen met een concept, dat gaandeweg invulling krijgt. Zo duurde het negen maanden voordat er een *final cut* lag van *Het is een schone dag geweest*. De meeste producenten houden niet van zulke verrassingen. Die passen niet binnen de vooraf opgestelde begrotingsplaatjes.”

Natuurlijk, zegt De Putter, hij is wel degelijk gedwongen financiële keuzes te maken. Maar die hangen tenminste niet af van de producent. “Als ik genoodzaakt ben op een post te bezuinigen, is dat de afweging van mijn broer en mijzelf. Hoe meer controlerende instanties, hoe meer je moet luisteren. Door zelf te produceren, is de artistieke vrijheid maximaal.”

De Putter is niet de enige documentairemaker die er zo over denkt. De afgelopen tien jaar hebben veel van zijn collega's de stoute schoenen aangetrokken. Ineke Smits begon in 2004 samen met Denis Vaslin Volya Films, dat niet alleen de documentaires *Putin's Mama* en *Transit Dubai* produceerde maar ook haar nieuwe fictiefilm *De Vliegenierster van Kazbek*. John Appel en Hedy Honigmann hebben hun naar zichzelf vernoemde bedrijfje tot nu toe vooral voor kleinschalige films gebruikt. En hoewel Paul Cohen momenteel voor IDTV werkt aan de eerste lange documentaire over violiste Janine Jansen, is hij tegelijkertijd bezig met een eigen productie over een grootschalige uitvoering van de Matthäus Passion, geïnspireerd op de vooroorlogse stijl van Willem Mengelberg. Daarnaast produceert Cohen ook zelf documentaires

van andere makers. Het zijn niet alleen gevestigde documentaire-auteurs die zich op het productievak storten, ook aanstormende regietalenten beginnen voor zichzelf. Zo timmeren Boudewijn Koole (*Maite was hier*) en Rogier Kappers (*Lomax the Song Hunter*) sinds vierenhalf jaar aan de weg als de Jongens van de Wit. Michiel van Erp richtte in 2003 samen met Monique Busman De Familie op, waarbinnen onder andere zijn eigen documentaires *Pretpark Nederland* en *Angst* tot stand kwamen.

En op het afgelopen IDFA draaide alweer de derde eigen productie van de tweelingzusjes Femke en Ilse van Velzen, *Weapon of War* (zie ook p. 30), terwijl theatermaker Adelheid Roosen het tot de competitie schopte met haar eerste en zelf geproduceerde documentaire *Mum*, over haar aan Alzheimer lijdende moeder.

Alleskunnners

Het sleutelwoord lijkt: autonomie. De producerende regisseurs bepalen het liefst zoveel mogelijk zelf. Ze willen niet alleen verantwoordelijk zijn voor het creatief-inhoudelijke proces, maar zich ook bemoeien met financiële, organisatorische, technische en commerciële zaken. Dat gaat van het schrijven van subsidieaanvragen en het bewaken van het budget tot het faciliteren van benodigheden voor draaidagen, het regelen van de juiste apparatuur voor de post-productie en het verkoppen van de film aan een distributeur.

De zelf producerende documentairemaker is dus per definitie een alleskunner. Boudewijn Koole en Rogier Kappers van Jongens van de Wit beheersen de meeste disciplines van het filmvak. “We kunnen allebei monteren en doen vaak zelf het camerawerk en

het geluid”, vertelt Koole. “Toen we nog met producenten van buiten werkten, voelden we ons altijd zeer betrokken bij het productieproces. We hadden ideeën voor de financiering, spraken met fondsen en sponsors en bepaalden voor een groot deel de begroting. Het was dus een logische stap om voor onszelf te beginnen.”

Die multi-disciplinariteit betekent niet dat alle werkzaamheden vanuit de eenzame zolderkamer worden uitgedokterd. Een sparringpartner is er wel, in sommige gevallen zelfs iemand uit persoonlijke kring. Zo vond Cohen nooit een producent met wie het perfect klikte, en daarom werkt hij samen met zijn vrouw, uitvoerend producent Estelle Boveland. Cohen is creatief verantwoordelijk, Boveland zakelijk. John Appel knipt de productie graag op, en huurt dan vaste mensen in als uitvoerend producent of post-productie-coördinator. “Je kunt meestal niet alles zelf doen. De post-productie bijvoorbeeld is echt precisiewerk. Ik neem dan liever een specialist in dienst, zeker als ik er zelf te weinig tijd voor dreig te hebben.” Zelf produceren is voor een documentairemaker eigenlijk heel natuurlijk, vindt Paul Cohen. “Je zit toch al voortdurend te telefoneren. Anders dan bij een speelfilm grijpen regie en productie sterk in elkaar. Zeker als het onderwerp een persoonlijk karakter heeft. Contact met de hoofdpersonen is in dat geval heel belangrijk. Het is beter als de regisseur dat doet, want die staat uiteindelijk ook met de camera bij hen op de stoep.”

Risico

Koole noemt als voordeel de grotere flexibiliteit. Zo zit Kappers' nieuwe film *Surprising Europe* in de afrondende fase – drie jaar later dan gepland. De hoofdpersoon, een Afrikaanse arbeidsmigrant, wilde maar niet terugkeren naar Oeganda. En het idee was nu juist dat de film ermee zou eindigen dat de jongen zijn migratiegeschiedenis, die duidelijk maakt dat de gouden appels in Europa niet aan de bomen groeien, aan zijn landgenoten zou laten zien. “Dan kun je twee dingen doen: afwachten of een ander einde verzinnen. Een productiehuis had waarschijnlijk aangedrongen op het laatste, want hoe houd je anders een cent over? Het risico is te groot. Wij kunnen zoiets opvangen omdat we klein zijn. We hebben geen vaste mensen in dienst die maandelijks hun salaris moeten ontvangen. En we kunnen werkzaamheden in elkaar schuiven. Als Rogier aan het filmen is, vang ik zijn productietaken op. En andersom.”

Zelf produceren vergroot ook de passie voor de film, meent Koole. “Er zijn productiehuisen die ook series en televisiedrama maken. Documentaire ge-



Beyond the Game, Jos de Putter (2008)

nerneert een veel kleiner percentage van hun omzet. Het is dan moeilijk om daar met eenzelfde betrokkenheid mee om te gaan.” Cohen zegt dat de aandacht bij een productiehuis per definitie verdeeld is. “Er lopen verschillende projecten tegelijk, borden die allemaal in de lucht moeten worden gehouden. Daardoor heb je wel eens het gevoel niet de tijd en energie te krijgen die je nodig hebt.”

Kosten

De hoge vaste kosten die de productiehuisen – deels noodgedwongen – in rekening brengen, is een bron van ergernis voor documentairemakers. Een percentage van rond de 22 procent van het totale budget is de norm. Ruim een derde daarvan is bestemd voor het investeringsrisico dat de producent loopt (de *producer's fee*); de rest gaat naar 'overhead', zoals kantoorkosten, en een post 'onvoorziene uitgaven' waarmee tegenvallers kunnen worden afgedekt, zoals een opnameperiode die langer uitvalt. Door de productie in eigen hand te nemen, strijkt de regisseur de *fee* zelf op, steekt hij hem in de film of brengt hij hem helemaal niet in rekening.

Zo maakten Honigmann en Appel allebei een documentaire voor de Human (respectievelijk *Liefde Gaat door de Maag* en *Sprekend Nederland*), waarvoor op de begroting alleen de salarissen materiaalkosten stonden. “Maar wij kunnen ons dat natuurlijk ook niet altijd

veroorloven”, geeft Appel aan. “De *fee* is bedoeld om het gat tussen twee films op te vullen. Het geld is bedoeld om te kunnen investeren in de ontwikkeling van een nieuw project.” Een voordeel is wel dat de VOF Appel&Honigmann lagere fees in rekening kan brengen. “We hebben een eigen kantoor, maar geen personeel dat moet worden doorbetaald als de film er niet komt. Niemand vraagt ons dit te doen, maar als ons risico lager is, vinden we 22 procent overdreven.”

Hun werkwijze komt deels voort uit de schimmigheid waarmee productiehuisen budgetten omgeven, verklaart Appel. “Een producent moet open kaart spelen met de regisseur. Maar het is me meermalen overkomen dat de tijd voor opnames en montage veel ruimer bleken te zijn begroot dan me vooraf verteld werd. Het is een verdienste als de producent binnen het budget blijft, maar niet als daarvoor trucs nodig zijn. Soms lijkt het alsof producenten de maximale winst voor ogen hebben, en niet de beste film.”

Er blijft voor de documentairemaker financieel sowieso weinig aan de strijkstok hangen. Volgens Koole zijn er twee films per jaar nodig om überhaupt van het regisseren te kunnen leven. “Dat lukt bijna niemand. Het is dus een kwestie van goed ondernemerschap als je probeert meer geld naar jezelf te laten vloeien door een eigen productiemaatschappij op te richten.”

“Produceren is een vak”

De grote productiehuisen geven aan nog geen last te hebben van de toename van het aantal regisseurs dat zelf produceert. Hoewel hij de afgelopen jaren Heddy Honigmann, Ineke Smits en René Roelofs (*De poortwachters*) zag vertrekken, ziet Pieter van Huystee eerder meer dan minder projectaanvragen binnenkomen. “Ik merk wel dat makers vaker als coproducent willen optreden. Ik sta daar voor open, zolang de financiële risico’s dan ook maar eerlijk verdeeld worden.” Suzanne van Voorst, creatief producent bij IDTV, is het zelfs helemaal niet opgevallen dat steeds meer regisseurs voor zichzelf beginnen. Het aantal documentaires dat IDTV jaarlijks aflevert, bevindt zich al jaren op een stabiel niveau. “In elk geval als het om de auteursfilm gaat. Onze tak voor de maatschappelijke documentaire zit wel in de knel. De overheid heeft vorig jaar besloten dat producties van de omroepen geen direct overheidsgeld meer mogen ontvangen. Daardoor zijn veel belangrijke subsidiekanalen wegge gevallen.”

Van Huystee en Van Voorst vrezen voor het kwaliteitsniveau van de Nederlandse documentaire, als het regel wordt dat regisseurs hun eigen producent zijn. “Produceren is een vak”, vindt Van Huystee. “Zoals een schrijver een uitgever zoekt en iemand die een huis wil bouwen een aannemer, heeft een regisseur een producent nodig. Maar onze rol staat altijd weer ter discussie, zeker als er in de markt een tekort is aan geld.” Productiehuisen zijn met name onmisbaar voor grootschalige, complexe producties, denkt Van Huystee, die het op IDFA vertoonde *Farewell* van Ditteke Mensink als voorbeeld noemt. “Voor die film is uit veertig archieven geput. Voor al die beelden moesten de rechten contractueel worden vastgelegd, een klus waarvoor enorm veel juridische know-how nodig is. En dan gingen we ook nog eens over het budget heen, waardoor extra financiering moest worden gezocht op internationaal niveau.”

Behalve rechtelijke en financiële kwesties, kunnen zaken met betrekking tot logistiek, techniek en distributie een productie ingewikkeld maken. Van Voorst wijst erop dat de productiehuisen op deze gebieden door hun grotere mankracht meer kennis in huis hebben en de ontwikkelingen dus beter kunnen bijhouden. “Ook bieden we regisseurs faciliteiten zoals ondersteuning in de beeldresearch en de ontwikkeling van een scenario. Voor zulke zaken is die *producer’s fee* ook noodzakelijk.”

De productiehuisen, willen Van Huystee en Van Voorst maar zeggen, zijn onontbeerlijk voor een professioneel documentaireklimaat. Van Huystee

vindt het bovendien een slechte zaak als een regisseur twee petten op heeft. “Stel je voor: je bekijkt het resultaat van zes weken monteren en hebt het gevoel dat er meer in zit. Leg je dan de benodigde 2500 euro neer om nog een week door te gaan? Een lastige keuze als je als regisseur zowel de creatieve als de budgettaire agenda beheert. Juist het scheiden van die taken leidt tot kwalitatief hoogwaardige producties.”

Wantrouwen

Het Filmfonds neemt een vergelijkbaar standpunt in. Een regisseur die zijn eigen film produceert, kan er niet terecht voor subsidie. Ook moet de aanvrager het producentschap als hoofdberoep hebben. Dat laatste tot ergernis van Appel, die voor duurdere producties van Honigmann tegen deze drempel aanloopt. “Ik word dan beschouwd als filmmaker, niet als producent. Als we geld willen van het Filmfonds, zijn we dus gedwongen een coproducent in de arm te nemen. Of een oneigenlijke constructie te bedenken, waarbij je in naam een producent opvoert die in werkelijkheid helemaal niet meewerkt. Maar dat vind ik niet sjiek. Daarom zijn we hierover met het Filmfonds in gesprek. We hebben bewezen als volwaardig producent te kunnen functioneren en willen dus ook zo beschouwd worden.”

Niek Koppen, hoofd documentaire bij het Filmfonds, acht het onwaarschijnlijk dat de regel dat de regisseur niet ook producent mag zijn verandert. “Goede documentaires worden meestal gemaakt in hechte samenwerking van een regisseur en een producent, dus willen we niet dat die rollen verenigd zijn in dezelfde persoon. Het staat een verdere professionalisering van het filmvak in de weg. Regisseurs in Nederland willen vaak zelf produceren uit wantrouwen tegenover de productiehuisen. Dat is jammer, ik sta open voor een gesprek hierover.” Voor de goede orde: in Koppens eigen bedrijf, waar hij gedurende zijn werk bij het Filmfonds geen bemoeienis mee heeft, waren de taken altijd al over meerdere personen verdeeld.

Het Mediafonds, die andere belangrijke geldschieter van Nederlandse documentaires, noemt de eis van het Filmfonds lastig. “We vinden allebei dat de sector baat heeft bij sterke productiehuisen”, zegt directeur Hans Maarten van den Brink. “Maar wie ben ik om Paul Cohen, Jos de Putter en John Appel te verbieden hun eigen films te produceren, als ze bewezen hebben dat te kunnen? Het heeft geen zin hierop een ideologie of een reglement los te laten. Beter is het als de documentairewereld stilstaat bij de consequenties van de trend dat makers vaker zelf produceren. Zo denk ik wel dat de productiehuisen

op termijn gevaar zouden kunnen lopen en daarmee gaat expertise verloren.”

Onderschatting

Als het aan de omroepen ligt, gebeurt dat niet. Zij vrezen voor amateuristische toestanden, die de professionalisering van de branche in de weg staan. Regisseurs die bij hen een plan indienen en graag zelf willen produceren, worden daarom meestal doorverwezen naar een productiehuis. Binnen HollandDoc, waaraan de VPRO, de NPS, de Ikon en de Human deelnemen, is afgesproken dat de regisseur en de producent bij voorkeur niet één en dezelfde persoon zijn, in lijn met de regel van het Filmfonds.

“Het vak van producent wordt onderschat”, vindt eindredacteur bij de NPS Annemiek van der Zanden, “En dat terwijl het maken van documentaires ingewikkelder is geworden. Zo worden internationale contacten noodzakelijker om het budget rond te krijgen. Het kost jaren om die op te bouwen, dat doe je er niet even naast. Een productiehuis is fulltime bezig met het bijhouden van de ontwikkelingen, niet alleen op financieel maar ook op juridisch en technisch gebied.”

Van der Zanden merkt ook dat zelf producerende makers haar steeds vaker opzoeken met vragen. “Dan bellen ze op: hoe zit het met de muzikrechten, hoe moeten we een printkopie regelen, hoe stellen we een contract op? Soms worden we pas achteraf geconfronteerd met hun gebrek aan kennis, als bijvoorbeeld blijkt dat de beeldrechten niet geregeld zijn.” Een producent kan ook een brugfunctie vervullen tussen de regisseur en de eindredacteur van de omroep. “Op televisie zijn de eerste drie minuten vanwege het wegzapgevaar van wezenlijk belang”, meent Holland Doc-eindredacteur Barbara Truyen. “Makers hanteren vaak andere criteria voor wat ze aan het begin willen laten zien dan de eindredacteur. De producent kan een buffer vormen, door hen bij elkaar te brengen. Zoiets is onmogelijk als regisseur en producent dezelfde persoon zijn.”

Hoewel zelf-producerende regisseurs aangeven klein te willen blijven, zou een aantal productiemaatschappijtjes best eens kunnen uitgroeien tot volwaardige productiehuisen, waarbinnen ook films van andere makers worden geproduceerd. De nieuwe garde heeft in dat geval ten minste één streepje voor, denkt De Putter. “De filmmaker staat voorop. Ik afficheer mezelf als creatief producent, die jonge makers vanuit zijn eigen ervaring als regisseur wegwijs kan maken in de documentairewereld.”

Niels Bakker (1981) is filmjournalist en schrijft onder meer voor De Filmkrant.