NFF Conferentie 2022

NEDERLANDS FILM FESTIVAL

Inhoudsopgave

1. Inleiding 2
2. Bij nader inzien 4
3. Wat valt er te lachen? 6
4. Loon naar werken 8
5. Made in Korea 11
6. Filmfonds Focus – Bewegend Beeld 13
7. The Art of Being an Independent Producer 15
8. Representation, let's do better! 17
9. NFT's – The Good, the Bad & the Ugly 20
10. Green, go! 22
11. Speculative Fabulation 25
12. Fysieke toegankelijkheid op de set 27
13. Samenvatting & vooruitblik 29

1. Inleiding

“We have to start the conversation again, but from a different angle, with a new language that’ll present us with opportunities for fresh action and rapid change (...) (It is) not a sad and sorry space of complex problems; it’s a motivating and inspirational space opening up business and creative opportunity.”

Elonka Soros, creative diversity consultant & trainer

Na twee *pandemic-proof* hybride edities van zowel het festival als de Conferentiedag verzamelt de Nederlandse audiovisuele sector zich op vrijdag 23 september 2022 weer in de Stadsschouwburg Utrecht. Hier weerklinkt het overkoepelende thema van het filmfestival dit jaar op alle mogelijke manieren: contact, contact, contact!

De opluchting van (al dan niet hervonden) verbondenheid is voelbaar tijdens de openingsceremonie in de Grote Zaal, waar festivaldirecteur Silvia van der Heiden enthousiast onderstreept waar het op deze dag en tijdens deze festivaleditie allemaal om draait. “Niet polariseren, maar samen overdenken wat we zien en meemaken. We hebben het gesprek met elkaar hard nodig om tot elkaar te komen; immers, alles hangt met elkaar samen.” Het is een verwijzing naar de breedte van onderwerpen die tijdens de Conferentie aan bod komen: van inclusieve representatie tot duurzaam produceren, van gelijkwaardige salariëring en grensverleggende *speculative fabulation* tot duizelingwekkende NFT’s, middels sprekers en *casestudies* uit eigen land, uit onze buurlanden, en uit Zuid-Korea.

Ondanks de euforie over deze hernieuwde samenkomst benoemt Van der Heiden ook dat de sector nog voldoende stappen te zetten heeft: “hoewel we op weg zijn, zijn we nog lang niet klaar.” Op dit vraagstuk duikt presentator Winnie Roseval (FilmForward) met enthousiasme in het gesprek dat volgt met Barbara Wolfensberger, directeur-generaal Cultuur & Media van het ministerie van Onderwijs, Cultuur & Wetenschap. In vogelvlucht nemen Wolfensberger en Roseval het publiek mee in de belangrijkste adviezen uit de recente Kamerbrief, ‘Kracht door samenwerking: aanpak voor een sterk en zichtbaar Nederlands cultureel audiovisueel aanbod’. Het meerjarenbeleid van staatssecretaris Gunay Uslu, dat in november voor de Tweede Kamer gepresenteerd zal worden, bevat voor de sector hoopgevende plannen omtrent de *production incentives*, de kruisbestuiving tussen *theatrical* en *video-on-demand*, visueel erfgoed, en investeringsverplichting voor grote multinationale av-bedrijven.

Roseval draait de focus van het gesprek richting de menselijke maat binnen de av-sector. De pandemiejaren hebben zichtbaar gemaakt hoe kwetsbaar zelfs de meest vakbekwame professional kan zijn en waar de mogelijke valkuilen voor de sector liggen.

Als oud-ZZP’er toont Wolfensberger zich begripvol. Ze stipt in het bijzonder de overgang tussen training en werkveld aan als plek voor versterking. “Dat kun

je van twee kanten verbeteren, vanuit het onderwijs en vanuit het werkveld," zegt Wolfensberger, "en ook de overheid kan daar wat aan doen: door verbetering van de aansluiting tussen werkomgeving en opleidingen, en door te stimuleren dat on-the-job-training en stages een vast onderdeel worden van ieders bedrijfsvoering."

Uiterst cruciaal is daarbij de inclusie van cultureel en sociaal divers talent: de Nederlandse av-sector is immers bij lange na nog niet een representatieve afspiegeling van onze samenleving. Er is een nijpend gebrek aan creatief, productioneel en organisatorisch talent vanuit alle hoeken van de Nederlandse maatschappij, niet louter de van oudsher meest geprivilegieerde.

"Als we het Nederlandse verhaal – elkáárs verhaal - op het witte doek of klein scherm willen zien, dan weten we nu dat je ook aan de achterkant divers talent nodig hebt, van raden van toezicht tot scenaristen en regisseurs,"

Barbara Wolfensberger

Een boodschap die gedurende deze Conferentiedag flink weerklank zal krijgen in de individuele sessies.

Roseval prikt nog iets dieper door op dit onderwerp: om divers talent toe te laten tot de kern van de industrie en hen ervan te weerhouden binnen de kortste keren weer uit te stromen (zoals tot nog toe veelvuldig is gebeurd), is er meer nodig dan "*checklisting diversity* en *tokenism*". Wat voor concrete stappen moeten er gezet worden? Roseval en Wolfensberger komen samen tot een antwoord dat tijdens deze Conferentiedag in meerdere gedaantes herhaald zal worden: durf te vragen.

Ter afsluiting wordt het podium gegeven aan Nina de la Parra – "Pim is mijn vader; ik kom uit een roemruchte, failliete familie" – wiens scherpzinnige, knipogende tirade tegen het vangnetloze, burn-out veroorzakende, financieel onbevredigende en tegelijkertijd megalomane werk in de av-sector op zowel ongemakkelijk geschuifel als herkennend gegrinnik vanuit de zaal kan rekenen. Een aantal van deze hardnekkige elementen in de sector worden tijdens deze Conferentie in elk geval flink op de schop genomen.

2. Bij nader inzien

In onze gezamenlijke weg voorwaarts hebben we als audiovisuele sector, en als maatschappij, ook te maken met ons allesbehalve rooskleurige verleden. Hoe gaan we om met controversieel beeldmateriaal anno 2022, hoe verhouden we ons daartoe en hoe plaatsen we dit in nieuwe, meer verlichte contexten? Aan de betrokkenheid van het publiek in de zaal te merken maakt dit vraagstuk veel los bij av-professionals. Aan moderator Winnie Roseval (FilmForward) en de drie curators/ onderzoekers als haar gesprekspartners de taak om tot de kern te komen van wat onze audiovisuele archieven kunnen betekenen, niet alleen voor ons verleden maar vooral ook voor onze toekomst.

Om te beginnen legt Roseval haar gesprekspartners een essentiële definitievraag voor: wat verstaat ieder onder de term 'controversieel materiaal'? Voor Isabelle Britto, historicus en onderzoeker bij The Black Archives, is dat logischerwijs vooral materiaal van racistische aard. Researcher Stevie Nolten (Beeld & Geluid) vult die definitie aan met materiaal van seksistische, homo- en transfobe aard, of omvattender gesteld: "Schadelijke beelden die je niet zomaar zonder context de openbaarheid in kunt slingeren." Leenke Ripmeester, salesmanager en curator bij Eye Filmmuseum, erkent dat dit ook de deuren van de discussie wagenwijd openzet: als je kritisch nadenkt over deze thematiek is er een veelvoud aan onderwerpen en beelden dat je als controversieel kunt ervaren, bijvoorbeeld ook beelden met dierenleed. "Waar trek je dan de grens?"

Dit is een dagelijkse dialoog voor elk archief dat zich met beeldmateriaal bezighoudt. Britto steekt niet onder stoelen of banken dat The Black Archives zich nadrukkelijk en publiekelijk verzet tegen bepaalde hardnekkige beeldvorming, met als meest expliciete voorbeeld hun prominente rol in de beeldvorming rondom Zwarte Piet en de Sinterklaastraditie. "We laten zien dat we geen neutrale organisatie zijn; we laten zien dat we het er niet mee eens zijn," stelt Britto, "en tegelijkertijd is ook dit onderdeel van onze geschiedenis, dus blijft het belangrijk om te laten zien hoe deze beeldvorming tot stand gekomen is."

Ripmeester is het roerend eens met het standpunt van Britto en The Black Archives. "Het is heel duidelijk stelling nemen naar het archiefmateriaal toe (..). Ik denk dat we daar als archief ook voor zijn" zegt ze enthousiast. Beeld & Geluid neemt volgens Nolten een enigszins neutraler standpunt in, maar onderschrijft absoluut het belang van het faciliteren van kritisch onderzoek. "Hoe je dingen labelt in het archief, daar gaat veel macht mee gepaard," erkent Nolten. "Je kunt niet met terugwerkende kracht beelden maken, maar je kunt wel de stiltes benoemen en de toenmalige visie op de maatschappij duidelijk meenemen in je *labelling*."

Vanuit het publiek merkt een medewerker van het Algemeen Nederlands Persbureau (ANP) op dat de subtiele vormen van schadelijke beeldvorming eigenlijk een nog complexere opdracht zijn dan de materialen die flagrant discriminerend zijn. "De grootste uitdaging zit

inderdaad in het meer alledaagse," beaamt Nolten, "er wordt nog elke dag kolonialisme verheerlijkt, er zijn zoveel zogenaamd gangbare vormen van bijvoorbeeld moslimhaat. Daar is een hele grote slag te slaan."

Roseval benoemt het belang van de rol van archieven in het stimuleren van maatschappelijke groei; Nolten noemt het een collectieve verantwoordelijkheid voor de gehele audiovisuele sector. Vanuit The Black Archives ziet Britto zichzelf vaak koorddansen tussen het opnieuw contextualiseren van archiefbeelden en het proberen te voorkomen dat bepaalde mensen en doelgroepen opnieuw tot slachtoffer van beeldvorming gemaakt worden. Hoe behandel je archiefmateriaal zorgvuldig en voorkom je dan dat er misbruik van dat materiaal kan worden gemaakt?

Het is een complex stuk diplomatie tussen aanvrager, rechthebbende en archief, zo geven alle drie de sprekers toe – en je hebt als archief maar beperkt invloed op waar het materiaal terechtkomt, ondanks de zorgvuldige procedures in het aanvraagproces. Volgens Nolten ligt hier wel een mooie kans: hoe kun je bijvoorbeeld effectief als archief inspelen op recenter, nog lastiger te contextualiseren beeldmateriaal, zoals de tot voor kort nog zo populaire Ushi-creatie van Wendy van Dijk? "Ik probeer daarin ook emotionele support te faciliteren," vertelt Nolten. "Ook al weet je dat je bijvoorbeeld het n-woord tegen gaat komen in het materiaal dat je bekijkt, toch kan het heftig zijn, zeker als het ook je persoonlijke geschiedenis raakt." Ripmeester vult aan dat deze gevoeligheden ook aan de kant van de rechthebbenden kunnen opspelen; zo heeft zij te maken gekregen met rechthebbenden die om tal van persoonlijke redenen toch weigeren materiaal beschikbaar te stellen.

Uiteindelijk komt deze discussie uit bij educatie: hoe informeren we mensen, hoe voeden we nieuwe generaties op, hoe helpen we oudere generaties hun blikveld te verruimen? Nolten zegt dat er een belangrijke kans ligt voor archieven om daaraan bij te dragen en nieuwe normen te helpen stellen. "Als ik ergens moet spreken, word ik vaak gevraagd om iets uit het archief te laten zien," vertelt ze.

"In geval van koloniale beelden vertel ik uitgebreid over het fragment – maar laat ik de daadwerkelijke beelden bijna nooit zien. Zo kun je de cirkel van beeldvorming doorbreken."

Stevie Nolten

In conclusie kunnen archieven zoals The Black Archives, Beeld & Geluid en Eye Filmmuseum een vitale rol spelen in de visie op en het gebruik van controversieel beeldmateriaal. Onafhankelijk faciliterende archieven en organisaties die nadrukkelijk stelling nemen ten aanzien van beeldmateriaal uit het (recente) verleden kunnen daarin samen een nieuwe balans vinden. Zij kunnen proactief bijdragen aan het veranderen van de maatschappelijke consensus over wat als controversieel wordt ervaren, en welke beelden van ons heden en onze toekomst een meer gelijkwaardige wereld zouden kunnen maken.

3. Wat valt er te lachen?

Het is een van de meest heikele onderwerpen in Nederland anno 2022. In het door dramaturg en programmamaker Gwyneth Sleutel gemodereerde panelgesprek wordt de staat van de Nederlandse komedie, en de huidige maatschappelijke barometer van humor, becommentarieerd door een viertal jonge(re) makers dat met name via hun webseries terugkrijgt wat hun publiek tegenwoordig als grappig ervaart – en vooral, wat echt niet (meer).

Dat het onderwerp de gemoederen flink bezighoudt, is al kort na aanvang van de sessie merkbaar. Vier jonge vrouwelijke scenaristen verlaten vroeg de Hekmanfoyer en geven desgevraagd aan dat ze de discussie rondom humor in Nederland "een beetje een *broken record*" vinden. "Ik had gehoopt dat we inmiddels wel wat beter zouden weten hoe we humor inzetten," voegt een van hen toe, "over wie we grappen maken, en waarom." De panelleden zijn zich bewust van de huidige situatie in de av-sector en pellen het prikkelende onderwerp zonder handschoenen aan open.

In de individuele introducties en de daarbij horende fragmenten van het werk van de sprekers worden de verschillende sensibiliteiten al duidelijk. Zo is Marit Brugman (scenarist/bedenker *Wacht FF*) bijzonder gecharmeerd van dialoog-gedreven Amerikaanse comedy zoals *Modern Family*, terwijl Lance Hossein Tangestani (regisseur/coscenarist *Buurt Tories*) en Paul de Vrijer (scenarist *Vakkenvullers*) veeleer gebiologeerd zijn door de grens opzoekende humor van iemand als Dave Chappelle.

De naam en *legacy* van die gelauwerde én beruchte Afro-Amerikaanse komiek luidt een soms nogal schurende discussie in over wat komedie allemaal mag zijn en, vooral, wat het in Nederland op dit moment allemaal is. Het panel lijkt het overwegend met elkaar eens in het definiëren van Nederland komedieland als enerzijds "veilig", "degelijk" en "lollig" (als voorbeelden worden de recente tv-series *Dertigers* en *Oogappels* genoemd) en anderzijds juist grenzeloos à la Henry van Loons *Random Shit* (De Vrijer: "volgens mij kijken er niet heel veel mensen naar, maar wie ervan houdt, gaat er ook hard op").

De getoonde fragmenten van *Buurt Tories* (van de hand van Tangestani en coscenarist Douwe Nagelmaker) en *Vakkenvullers* (door De Vrijer e.a.) doen een vraag oproepen: "Kun je vandaag de dag nog een stereotype opvoeren zónder die te deconstrueren?" Nagelmaker is er stellig in dat makers verantwoordelijkheid moeten nemen voor de beeldvorming die zij creëren.

"Ik heb dit op deze manier op papier gezet, maar waaróm doe ik dat zo?"

Lance Hossein Tangestani
& Douwe Nagelmaker

Brugman stelt dat de crux zit in aan wiens kant je staat als makers: gaat je humor ten koste van al-dan-niet-stereotype personages, of voorzie je hen van *agency* in een humoristische wereld? "Bij mij scheelt het sowieso dat ik er persoonlijke ervaring mee heb [met de GGZ, zoals getoond in *Wacht FF* - red.]," zegt Brugman, "maar vooral ook: dat de personages een zelfbewustzijn hebben over hun eigen stoornis, en dat we zo dingen combineren die je als kijker niet verwacht."

De Vrijer zet zich nadrukkelijk tegen deze ideeën af.

“Zeggen dat iemand ‘meer is dan het stereotype’ vind ik eigenlijk een beetje neerbuigend.”

Paul de Vrijer

Zijn eigen werkwijze vertrekt vanuit de menselijkheid, want de komedie zit voor hem juist niet in stereotyperingen. Het panel sluit zich hierbij aan wanneer Dave Chappelle baanbrekende sketch ‘*The Niggar Family*’ (2004) wordt vertoond: een parodie op jaren-vijftig-sitcoms met een witte familie genaamd Niggar, wat uiteraard tot menig spraakverwarring leidt. Alle sprekers concluderen dat deze humor niet per se grensoverschrijdend is, maar te simplistisch naar onze huidige maatstaven. Tangestani voegt toe dat Chapelle met dergelijke komedie is gestopt “toen hij doorkreeg dat hij niet langer kon onderscheiden of hij nou stereotypen aan het doorbreken was, of juist aan het versterken.”

Heeft het hedendaagse publiek daar wel een helder gevoel voor? Moderator Sleutel brengt het gesprek op de feedback die makers van webseries in een context als YouTube voor hun kiezen krijgen. Zo werden Tangestani en Nagelmaker beschuldigd van pedofilie toen ze in *Buurt Tories* lieten zien hoe kinderen aan seks worden blootgesteld, en was De Vrijers scène over mondmaskerbeleid in *Vakkenvullers* koren op de molen van complotdenkers. Sleutel merkt knipogend op dat de wereld van online *comments* zich uitstekend leent voor een comedyserie op zich.

De Vrijer zegt dat hij de onlinewereld over de loop van vijf seizoenen *Vakkenvullers* vuriger heeft zien worden – en volgens hem is daardoor onder producenten wel een nervositeit gegroeid omtrent bepaalde onderwerpen en soorten humor, veel meer dan onder schrijvers. Het kennen van de doelgroep speelt daarin ook een grote rol. Brugman stelt dat het in het schrijfproces lastig kan zijn dat bijvoorbeeld een NPO-dramaturg niet per se tot de doelgroep van de uiteindelijke serie behoort. Die doelgroep is voortdurend aan het veranderen: waar Millennials “de gevoelige, overspannen types die vinden dat dingen te ver gaan” zijn, aldus De Vrijer, zijn Generatie Z en daaronder “heel cynisch, morbide en duister, gewoon helemaal *loco*”. Tangestani voegt toe, “Die jonge generatie is van meet af aan al *exposed* aan zulke heftige content, van IS-executies tot de huidige oorlog in Oekraïne. Volgens mij kan die doelgroep véél meer hebben dan wij vaak denken.”

Zijn er grenzen aan humor? Voor louter kleinerende humor is volgens Nagelmaker en De Vrijer absoluut geen plek meer in de Nederlandse komediewereld. Ook Brugman benadrukt dat je dat soort humor überhaupt niet zou hanteren als je weet waaróm je schrijft wat je schrijft. Als je intentie zuiver is, kun je humor wel blijven gebruiken om sociale kritiek te leveren., voegt Tangestani toe. “Die lijn is vaag en moeilijk, en aan smaak onderhevig, maar wel belangrijk om te blijven hanteren.” Met elke nieuwe productie zullen makers en publiek opnieuw moeten onderzoeken waar die vage, moeilijke lijn precies is en aan welke kant van die lijn ze uitkomen.

4. Loon naar werken

De zaal is gevuld met een diverse en voelbaar kritische afspiegeling van de Nederlandse audiovisuele sector, en dat is niet verwonderlijk: het onderwerp van deze specifieke Conferentiesessie brandt velen op de lippen. Recent is een aantal initiatieven genomen om aan de slag te gaan met een verbetering van de arbeidsmarkt in onze sector, en in de recente Miljoenennota werden al significante financiële investeringen vermeld voor die doeleinden. Maar hoe zetten we die financiën doeltreffend en *fair* in? Hoe creëren we met elkaar een werkveld dat eerlijker is dan het tot nog toe is geweest?

Het eerste concrete signaal richting een eerlijker, gezonder en duurzamer werkveld kwam de afgelopen jaren onder de noemer '*Fair Practice Code*' – vertelt Noud van de Rhee, programmamanager bij Platform ACCT (Arbeidsmarkt Culturele & Creatieve Sector). "Als je vraagt wat dat eigenlijk betekent, dan krijg je meestal vanuit de subsidiënten, de fondsen en de overheid terug: dat je je aan de sectorafspraken houdt," aldus Van de Rhee, "en die afspraken moet de sector dus met elkaar ontwikkelen." De komende drie jaar gaan er maar liefst achttien zogenaamde ketentafels van start, door o.a. Platform ACCT gefaciliteerde denk- en discussiegroepen die de vele deelsectoren binnen het culturele creatieve veld representeren, met sector Film & AV als een van de eersten.

De ketentafel Film & AV telt door de hoeveelheid vakverenigingen in de sector 18 leden en wordt voorgezeten door Doreen Boonekamp, voormalig directeur-bestuurder van zowel het Nederlands Filmfonds als het Nederlands Film Festival. Boonekamp omschrijft dat de ketentafel bestaat uit zes afgevaardigden van de werkverleners (twee namens de publieke omroepen, vier namens producentenverenigingen NAPA en NCP) en twaalf direct werkenden uit alle uithoeken van de brede en lange sector. Aanvullend werkt de ketentafel met klankbordgroepen – één met sectorbrede experts, één met financiers – en met ervaringspanels, waarin per keer vier afgevaardigden uit de vakverenigingen plaats kunnen nemen om de ideeën van de ketentafel aan de werkrealiteit te toetsen.

Boonekamp: "Omdat onze sector een opmerkelijke lange keten is, waarbij elke schakel die je naar boven neemt, vanaf het produceren tot aan het exploiteren, telkens weer een andere dynamiek en andere spelers aan tafel vraagt, hebben we er bewust voor gekozen te beginnen bij productie." Deze ketentafel werkt nu in eerste instantie naar een gedeeld begrippenkader toe om de invulling van de *Fair Practice Code* "daadwerkelijk handen en voeten te kunnen geven", zo stelt Boonekamp. Al was de av-sector een voorloper in de intentie het werkveld eerlijker te maken, het gaat er nu om die goede bedoelingen te vertalen naar concrete uur-, dag- en *lump sum*-tarieven.

NFFF Conferentie: Loon naar werken © Nederlands Film Festival / Almicheal Fraay

De urgentie om deze professionele afspraken te concretiseren is voelbaar in het werkveld. Zeker sinds de coronapandemie de wereld een heel stuk ingewikkelder maakte. Onder productiecrews ontstond een steeds krachtiger groeiend tegengeluid op hoe producenten gemaakte afspraken en gestelde deadlines overschreden, al dan niet door de grilligheid van produceren in coronatijd. “Vanuit ons [de producenten - red.] was er in eerste instantie een vrij negatieve reactie toen de crews hun hakken in het zand zetten,” vertelt Wikke van der Burg (Holy Fools) eerlijk, “omdat wij ook zo goed en zo kwaad als het ging onze weg door de pandemie probeerden te vinden.”

Van der Burg en een aantal andere belanghebbenden besloten om met de crews om de tafel te gaan, om voor iedereen een gezonder werkklimaat creëren. Deze gesprekken hebben geleid tot het *Fijn Weekend-akkoord*, dat inmiddels door 22 grote spelers in het commerciële veld is ondertekend. *Fijn Weekend*-bestuurslid en filmcrewlid Mike Laureys vertelt dat het akkoord hiervoor de fundamentele ingrediënten opnieuw heeft gedefinieerd.

“Wat behelst een draaidag? Hoe richt je preproductie in, hoe zien de dagen in postproductie eruit? Daar zijn we over gaan praten met producenten.”

Mike Laureys

De handzame overeenkomst die uit deze gesprekken is voortgekomen, wordt breed gedragen en trouw nageleefd, zo krijgen de initiatiefnemers terug vanuit meerdere hoeken van het werkveld.

“In het opstellen van dat begrippenkader nemen we het werk van *Fijn Weekend* mee, als ook wat er verder al bestaat qua CAO’s en werkvoorwaarden, en daarin rijst natuurlijk ook de vraag hoe zelfstandigen zich daartoe verhouden”, stelt Boonekamp.

Het panel, gemodereerd door sectoradviseur Bastiaan Vinkenburg, is het eens dat het grote aandeel ZZP'ers in de Nederlandse culturele creatieve sector wellicht het grootste vraagstuk is. Op Prinsjesdag jl. maakte de overheid bekend de zelfstandigenaftrek rap te willen afbouwen, en ook vanuit Brussel is er druk om het percentage ZZP'ers in Nederland (60-70%) terug te brengen naar het EU-gemiddelde van slechts 40%. "Daarnaast zijn er vaak geen functieschalen voor crews," vult Van der Burg aan, "waardoor jonge ZZP'ers zich qua tarief gelijkstellen aan mensen die al dertig jaar in het vak zitten."

Vanuit de zaal, waarin producenten, crewleden en makers te vinden zijn, maar ook beleids- en impactmakers, klinken vragen over de praktische, juridische en beleidsmatige impact van de ketentafel. Hoe kunnen we er zeker van zijn dat deze nieuwe afspraken en overeenkomsten nageleefd zullen worden? Sjoerd Feitsma, directeur van Platform ACCT, reageert vanaf het podium: "De ketentafels zijn geen CAO-organen, dat moet ik nog even duidelijk benoemen, maar weet dat ons er inderdaad alles aan gelegen is om deze afspraken ook juridisch zo stevig mogelijk te verankeren in de sector."

Dramaproducent Maarten van der Ven (Studio Rumba) vraagt zich af in hoeverre de ketentafel zich bewust is van de verhoogde financiële druk die zowel de *Fijn Weekend*-regeling als de door de pandemie ontstane crewtekorten op Nederlandse producenten leggen. Boonekamp stelt dat specifiek deze doelgroep ook vertegenwoordigd wordt door één van de klankbordgroepen.

"Het noodzakelijke vervolg op ons werk is wel dat de producenten, omroepen en fondsen hun financiering aangepast zien te krijgen."

Doreen Boonekamp

"Want als de financiers hun krachten niet bundelen om de budgetten mee te laten stijgen, in alle fases, dan kom je er niet," aldus Boonekamp,

Het is een vraagstuk dat als een zwaard van Damocles boven de sessie blijkt te hangen: wat als opdrachtgevers en financiers niet het nodige budget weten vrij te maken om de nieuwe sectorafspraken te honoreren? In een tijd van crewschaarste en budgetbeperkingen lijkt het antwoord: dan moet de Nederlandse culturele creatieve sector wellicht minder voor meer gaan produceren. Het is een situatie die voor geen van de belanghebbenden op het podium of in het publiek van de zaal de voorkeur heeft. Het werk van de ketentafel zal door de gehele av-sector op de voet gevolgd worden in de aanloop naar een nieuw sectorbreed protocol dat het werk eerlijker, duurzamer, en op alle fronten een stuk waardevoller zal maken.

5. Made in Korea

De NFF Conferentie kijkt op deze dag ook ver voorbij de landsgrenzen. In samenwerking met CinemAsia heeft het filmfestival twee vooraanstaande representanten van de Koreaanse av-sector naar Nederland gebracht. Onder leiding van filmjournalist Hugo Emmerzael (De Filmkrant) gaan ze in gesprek over wat er te leren valt van een filmcultuur die enigszins vergelijkbaar is in omvang, maar vandaag de dag een grotere impact maakt op het internationale toneel.

De recente internationale successen voor de Koreaanse av-sector – de Oscarwinst voor Bong Joon-ho's *Parasite* in 2020, de Emmy's eerder dit jaar voor Netflix-serie *Squid Game* – spreken het meest tot de verbeelding, maar het blikveld van deze sessie reikt verder. Via een vooraf opgenomen presentatie van hoogleraar Remco Breuker (Korean Studies, Universiteit Leiden) wordt een groter canvas geschetst dat de sterke positie van het Koreaans av-product zowel artistiek, cultureel als beleidsmatig verklaart. Zo omschrijft Breuker hoe gretig de Koreaanse cinema speelt met genres, en de regels en conventies enthousiast breekt en ombuigt. Zoals in de populaire oeuvres van Park Chan-wook (*Decision to Leave*) en Bong Joon-ho (*Memories of Murder*) het geval is.

Er speelt nog iets cruciaals mee: Koreaanse av-producties zijn niet alleen populair buiten de eigen landsgrenzen, maar vooral ook daarbinnen.[1] Dit onderstreept door de Seoulse producent Dongha Lee, directeur van REDPETER Films, verantwoordelijk voor o.a. de succesfilm *Train to Busan*. Hoewel hij ook moet concluderen dat het Koreaanse bioscoopbezoek een flinke deuk heeft opgelopen door de coronapandemie, blijft hij hoopvol dat de diepgewortelde Koreaanse voorliefde voor eigen verhalen de *box office*-resultaten zal doen terugveren. Aan de artistieke output ligt het niet. De auteursgedreven film- en serieproductie, die sinds de val van de militaire dictatuur in 1987 zo prominent is geworden door (louter mannelijke) regisseurs als de eerdergenoemde Bong en Park, als ook Im Kwon-taek, Lee Chang-dong, en wijlen Kim Ki-duk, blijft op volle toeren draaien.

Onder de indruk van de reikwijdte van Lee's filmografie vraagt moderator Emmerzael hoe hij het ervaart als producent om zowel aan arthousefilms als *big-budget*-producties te werken. Lee's antwoord is wars van de scherpe distincties die in Europa dominant zijn.

"Directors all have their own very specific signature, no matter what their target audience is or how big the scope of the production."

Dongha Lee

Lee voegt toe dat juist dit signatuur op veel bijval van het Koreaanse publiek kan rekenen, en helemaal de sociaalkritische noten die menig regisseur aan diens vaak genregedreven films weet toe te voegen. Het is die combinatie van "what we care about on a local Korean level, and what is universally relevant to us all" die de impact van Koreaanse audiovisuele verhalen zo groot weet te maken.

[1] Lees meer over het binnenlandse enthousiasme voor Koreaanse cinema in de verdiepingstekst.

Des te meer zonde, benadrukt Lee, dat men zo gewillig het eigen audiovisuele werk laat wegzinken in de hedendaagse VOD- en OTT-kanalen zonder gedegen distributiestrategie. “A significant holdback period is required to enhance the commercial value of films,” stelt Lee “it is toxic for the industry if we allow expensive cultural audiovisual products to disappear onto on-demand platforms without providing them with a chance to make an impact.” Zowel door de OTT- en VOD-platforms als door producenten, investeerders en makers zelf dient er te worden gezocht naar betere manieren om die nieuwe distributiemethoden effectiever te incorporeren.

Dit benadrukt ook Sejeong Hahn, afgevaardigde van KOFIC (Korean Film Council), een al in 1973 opgericht overheidsorgaan dat zich toelegt op o.a. filmgeletterdheid, *fair distribution* en gendergelijkheid. In vergelijking met de Nederlandse audiovisuele wereld lijkt het beleid van KOFIC bijzonder nauw verweven met elk individueel segment van de industrie, stelt moderator Emmerzael. Zitten er ook nadelige kanten aan die minutieuze betrokkenheid, zoals in de muziekwereld zichtbaar werd met de torenhoge prestatiedruk op K-pop-artiesten? “We are trying to decide right now,” zegt Hahn, “if we want to create a climate in which economical, creative and inclusive standpoints can all co-exist. We don’t think that any of these questions get in the way of the creative process.”

Ook vanuit KOFIC is het belangrijk dat de Koreaanse av-sector niet wordt gereduceerd tot de Oscarwinnende highlights. Hoewel die internationale hits zeker ook in eigen land een essentiële functie vertolken. Want, zo zijn Hahn en Lee het eens, hun werk zou weinig nut hebben als het niet zou leiden tot nieuwe verhalen, tegelijkertijd lokaal en universeel, die daarbij ook hun weg weten te vinden naar een zo groot mogelijk publiek.

“They can also be catalysts for other storytellers and filmmakers to step up their game and potentially be introduced to a bigger stage.”

Sejeong Hahn

Wat is de toekomst van Koreaanse cinema? Volgens Lee is het aan nieuwe regisseurs om de koers te bepalen, zij kunnen met hun werk richting geven aan Koreaanse cinema in zijn geheel. Hahn vult aan dat er een grote rol is weggelegd voor de *gatekeepers* om actief te zoeken naar die nieuwe makers, nieuwe stemmen en nieuwe verhalen. Lee beaamt dit: “With all the platforms and channels available for distribution, I think it is crucial that they take the responsibility to actively find those new voices and stories and provide them with that much-needed visibility.”

Zijn Koreanen trotser op hun eigen culturele product dan Nederlanders? Lee denkt niet dat dit komt door een soort algehele *cultural confidence*, maar juist door het zelfonderzoek dat voorop staat in de Koreaanse cinema. Sinds de val van de dictatuur identificeren Koreaanse kijkers zich juist sterk met die onomwonden zelfkritiek, en voelt menig Koreaan zich daardoor gerepresenteerd door de verhalen die worden verteld. Hahn sluit zich daarbij aan: “It’s less about cultural confidence, but so much more about being able to pick out what societies, both in Korea and globally, really care about.”

Met speciale dank aan tolk Hyunjin Yang voor de Koreaans-Engelse vertaalslag.

6. Filmfonds Focus – Bewegend Beeld

“Waar staan we in Nederland als filmland?” Het is de hamvraag die moderator en podcastjournalist Cesar Majorana (VPRO’s *Op de vijfde rij*) vanaf het podium van de Grote Zaal poneert. Deze sessie is mede opgezet door het Nederlands Filmfonds, dat bij monde van directeur-bestuurder Bero Beyer onderstreept dat het “geen werkverschaffingsfonds, maar een cultuurfonds met een belangrijke missie” is. De hiervoor ingeruimde anderhalf uur zal die creatieve ziel bestuderen via culturele buurlanden België en Zweden, onder andere met twee gerenommeerde jonge makers (Adil El Arbi en Ninja Thyberg).

In zijn introductiespeech omschrijft de filmfondsdirecteur hoe een veelvoud aan crises op nationaal en mondiaal vlak vaak de aandacht hebben afgeleid van het creëren van wat er in de statuten van het Fonds zo nadrukkelijk wordt genoemd: “Het bevorderen van een voor de filmproductie gezond, en voor de filmkunst ontvankelijk klimaat in Nederland.” Hoe belangrijk al dat crisismanagement, al dat rudimentaire ondersteunen van de industrie en de markt, de afgelopen jaren ook is geweest, we zouden nu niet langer afgeleid mogen zijn van waar al deze inspanning uiteindelijk om draait, zo stelt Beyer: “Laat de ziel van cinema zich ontwikkelen.”

Aan sectoranalyst Neil Watson (Olsberg SPI) de taak om de positie van de Nederlandse speelfilm te analyseren en de Nederlandse filmcultuur te adviseren hoe zij zich krachtiger op de wereldkaart kan zetten. Watson doet vergelijkend onderzoek naar cultureel aanverwante landen wiens filmindustrie niet noodzakelijkerwijs omvangrijker of financieel draagkrachtiger is, maar wiens films het internationale speelveld succesvoller lijken te bewandelen: België (Vlaanderen en Wallonië), Denemarken, Oostenrijk en Zweden. Volgens Watson is dit het uitgelezen moment om dit vraagstuk aan te gaan, met zicht op veranderend kijkgedrag, nieuwe platforms en verder geavanceerde technologieën. “We are all energized now,” stelt Watson, “but how do we go further from here, how do we seize these opportunities?”

In zijn eerste researchfase heeft Watson ontnuchterende data in kaart gebracht die moeten helpen de inspanningen van de Nederlandse av-sector meer focus te geven. Hij laat in zijn presentatie zien hoe het gedrag van kijkers en consumenten onder invloed van telefoons en sociale media verschoven is naar een veel kortere spanningsboog; hoe bioscoopbezoek over de gehele linie is teruggelopen, vooral de opbrengsten voor arthousefilm dalen al vijftien jaar; en hoe tegelijkertijd de kosten voor productie en distributie gestegen zijn, door het wegvallen van private investeerders en een grotere afhankelijkheid van subsidies van Europese overheden wiens budgetten ook voortdurend aan politieke bezuiniging onderhevig zijn.

Een eerste analyse van *box office hits* uit de genoemde Europese filmlanden geeft een idee van hoe een filmcultuur zijn krachten kan bundelen rondom zogenoemd vaandeldragende producties met kansen op de internationale markt. “It’s more important than ever to provide support for productions that have a greater chance at success to ensure sustained growth of national industries,” zo stelt Watson, met een intrigerende definitie van wat voor producties dat dan kunnen zijn.

“We need voices that show off our society like it is.”

Neil Watson

Met Ninja Thyberg (*Pleasure*, 2021) en Adil El Arbi (*Rebel*, 2022) schuiven er twee filmmakers aan die in hun respectievelijke filmculturen de heilige graal al gevonden lijken te hebben. Hun beider films zijn overstelpt met prestigieuze prijzen en festivalselecties alsook imposante bezoekersaantallen in bioscopen in eigen land en ver daarbuiten. Ze erkennen beiden dat de frisheid van hun perspectieven – El Arbi’s Belgische moslimperspectief op de Syrië-oorlog; Thybergs Zweedse vrouwelijke kijk op de porno-industrie – een belangrijke rol heeft gespeeld in het succes van hun films. Ook al in het financieringsproces. “You forget sometimes that you don’t make the film just for yourself,” geeft Thyberg toe, “but if you work with film funds, you need to think about your eventual audience. It is all secretly pretty marketing-driven in the end.”

Haar film *Pleasure*, ontwikkeld bij het NFF- en IFFR-traject BoostNL en gecoproduceerd door Lemming Film, heeft langs veel ogen de ronde gedaan voor het eindresultaat lovend werd onthaald in Cannes. Het is een realiteit die El Arbi ook herkent van zijn eigen films. Een kernfactor die zo’n reis vergemakkelijkt, is een sterke persoonlijke connectie tot het materiaal. Praktischer nog, zo raadt hij aan, is het hebben van een ongegeneerde ondernemersmentaliteit ten aanzien van je eigen films. “I’m always working on, like, four different projects at the same time,” zegt El Arbi, “so when one of them ends up getting cancelled, it’s like, fuck it.” Het publiek reageert lachend – recent brak het nieuws dat El Arbi’s *Batgirl*-verfilming geschrapt werd – maar er schuilt een waardevolle boodschap in wat Thyberg en El Arbi samen inzichtelijk maken: je staat als maker sterker als je omarmt dat het een lange reis is om je ideeën gerealiseerd te krijgen, een reis met meerdere gezichten waarin je nooit zeker weet welk plan wanneer de weg naar zijn uiteindelijke publiek weet te vinden.

Ergens tussen Watson, Thyberg en El Arbi ligt een mogelijk antwoord verscholen op Beyers oorspronkelijke vraagstuk: hoe richten we ons filmklimaat zo in dat de ziel van cinema zich kan ontwikkelen? In lijn met wat ontwikkelingsplatforms als de Holland Film Meeting (NFF), CineMart (IFFR) en IDFA Forum al jaren betogen, vraagt een succesvolle route door het wereldwijde filmlandschap om een gelijkwaardige inspanning op zowel artistiek als commercieel vlak. Om filmmakers die financiering en marketing omarmen als uitnodiging over hun toekomstige publiek na te denken; om beleidsmakers die zich durven te laten sturen door hoe filmmakers kiezen hun cultuur te representeren; om een publiek dat, via bioscopen of VOD-/OTT-platforms, gestimuleerd wordt verder te kijken dan de gemakzuchtige voorselectie die de grote commercialiteit voor hen maakt. Hoe die route en de voor onze filmcultuur toepasselijke “*metrics of success*” effectief uitgestippeld kunnen worden, daarover geeft Watson hopelijk meer inzicht in zijn rapport dat eind november wordt gepubliceerd.

7. The Art of Being an Independent Producer

De spotlights zijn gericht op Bettina Brokemper: producent-eigenaar van het Duitse productiehuis Heimatfilm, van o.m. de succesvolle arthousefilm *Hannah Arendt* (2012). In deze sessie, georganiseerd in samenwerking met producentenverenigingen NAPA en ACE Producers, doet Brokemper uit de doeken hoe zij haar werk als onafhankelijk producent vormgeeft. Binnen Duitsland, in Europa en ten overstaan van de globale filmmarkt. "I like the title of this session very much," zegt Brokemper meteen bij binnenkomst, "because it really is an art. There is no formal way of doing things."

Brokempers professionele carrière heeft haar wortels in de Nederlandse televisie, voor Joop van den Ende, in een tijd die nagenoeg zonder spelregels leek te opereren. De jaren negentig boden ruimte voor creativiteit en originele invalshoeken, en dat was vaak nodig in het licht van de onmogelijke opgaven waar Brokemper zich voor gesteld zag. "Two days for an Eurimages application is already pretty impossible, but can you imagine what it was like before the Euro, when we had to figure out all these different currencies?"

"The most important thing is endurance," stelt ze, "to keep going even if you don't see how you stand a chance." Als vrouwelijke producent heeft ze dat nadrukkelijk zo ervaren door het beruchte glazen plafond waar ze jarenlang onder gebukt moest gaan. Het werd een driedubbele opgave toen ze in 2005 aan de slag ging met de *Hannah Arendt*-film. "*Hannah Arendt*, with a female director and a female producer: it was a hard sell," verzucht ze. "Especially because we wanted to tell a story about Arendt and her actual thinking, not something romantic and easy!"

Na jaren van development (waar ze altijd sterk inhoudelijk bij betrokken is) en pogingen tot financiering is de film er uiteindelijk in 2012 gekomen. Met significant succes bij festivals, critici en het publiek. Na al die jaren hoopt ze er bij de volgende ronde *recoupment* ook eindelijk wat aan te verdienen, wat door onverhoopte misstanden met de distributeur vooralsnog niet is gebeurd. Het is een pijnpunt, maar Brokemper maakt zich er niet teveel zorgen om, omdat ze haar overheadkosten bewust laag houdt. "I don't want to be busy managing people, I want to make films!", zegt ze vrolijk. "So I keep my team small, no more than ten people." Brokemper raadt ook nadrukkelijk andere onafhankelijke producenten aan om dit op deze manier aan te vliegen. "You're only a film company if you actually make a film," stelt ze, daarbij benoemend dat je niet bang moet zijn om hoog te mikken qua financiën.

Het publiek reageert enthousiast op Brokempers ongefilterde openheid over de werkelijkheid van haar vak, en vraagt hoe ze overeind blijft in de soms ellenlange tijdlijn van producties. "You do get desperate, of course," geeft Brokemper toe, "but I always like to re-evaluate: why was I excited about this in the first place, why does this have to be made?" Daarnaast heeft een producent ook de relatieve luxe tussen projecten in verschillende stadia heen en weer te kunnen schakelen, wat voortdurend het werk van frisse moed en nieuwe energie voorziet. Toch zegt Brokemper eerlijk dat niet elk project die lange tijdlijn overleeft. "It's like wine: some projects age well, some really don't get better." En

met een knipoog voegt ze toe: “And then you just give them to TV.”

Brokempers hart gaat sneller kloppen van het onderwerp internationale coproductie: “Co-production really teaches you different ways to produce,” vertelt Brokemper, “it opens your eyes to a world of possibilities – or problems. They are actually very close together.” Financiering voor Europese coproducties is de afgelopen jaren tegelijkertijd eenvoudiger en ingewikkelder geworden, legt Brokemper uit: “There are only five stops, really. If you don’t get money there, it’s actually very hard to get it made at all.” Daarbij is er een wezenlijk verschil tussen wat Brokemper *natural* en *unnatural co-production* noemt: het eerste komt nadrukkelijk voort uit wat het script nodig heeft (locaties, acteurs, etc.), het laatste is juist een behendige producententruc om verschillende financiële bronnen aan te kunnen boren (door bijvoorbeeld Parijs in hartje Keulen na te bootsen).

In het licht van hoezeer mogelijkheden en problemen overlappen, vindt Brokemper het waardevol om de huidige problematische vraagstukken in het werk van de onafhankelijke producent op een rijtje te zetten. Deze zijn verschillend van aard:

- Financieel: televisieomroepen investeren steeds minder in lokale speelfilms (met name in Duitsland), en distributeurs zijn niet happig op *minimum guarantees* (MG’s);
- Productioneel: een tekort aan beschikbare professionals (vaak opgeslokt door langlopende *high-end*-series), onzekerheid rondom coronaprotocollen, en hogere productiekosten post-pandemie (waardoor financiering die pre-pandemie is verworven nu veel minder waard is);
- Distributie-technisch: publiek is weggestroomd van de bioscopen, nog niet teruggekeerd, en wellicht weggekaapt door de grote VOD-spelers.

Hoe ziet Brokemper dan de toekomst voor onafhankelijke producenten voor zich? “More people should get in, smart people who can help us innovate the industry, attract new audiences, find new ways.” En uiteindelijk put ze daarom ook het meeste vertrouwen in júist die onafhankelijke producenten, een volgens haar onuitroeibare diersoort. Brokemper concludeert met een lach:

“I think independent producers will always survive, because there are things only we can do: we are flexible, we are creative, we can react to things at a short notice, and we are definitely accustomed to being underpaid.”

Bettina Brokemper

8. Representation, let's do better!

Deze sessie draait om een van de meest impactvolle bewegingen in de av-sector de afgelopen jaren, in reactie op een van de meest prangende kwesties: representatie, inclusiviteit, diversiteit. De nauwe samenwerking tussen de voornaamste aanjagers – KLEUR, Vrouwen In Beeld, ACT Acteursbelangen en het Nederlands Film Festival – heeft al geleid tot verhelderende statistieken, diepgravende onderzoeken, en een voelbaar emotionele weerklank in alle hoeken van de sector. Precies die elementen komen ook op deze Conferentiedag krachtig samen.

De Britse Elonka Soros, diversiteits- en inclusiviteitsconsultant voor de creatieve industrieën, vangt in een krachtige keynotespeech de specifieke urgentie die zo zindert in de zaal: woorden zijn niet langer afdoende, het is nu de hoogste tijd om naar die woorden te hándelen. "Our job is to bring the industry up to speed to the year 2022, because it sometimes seems stuck in 2002," zegt Soros. Het is pijnlijk om te erkennen dat onderrepresentatie en buitensluiting het gevolg zijn van jarenlange, systematische en structurele discriminatie en racisme; "it makes us all complicit," stelt Soros, "but if you don't act now, more and more of the diverse and digitally competent Dutch audience will find their way to something more engaging – and then it's game over for you."

Het huiswerk waar de audiovisuele sector haar tanden in moet zetten, hoeft niet intimiderend te zijn, aldus Soros. Er zijn concrete vragen die we ons allemaal moeten kunnen stellen, vragen die ons een weg laten navigeren voorbij de omvang van het probleem. Een toegankelijke basisvraag is bijvoorbeeld, in de woorden van Soros: "where have you considered diversity in terms of your workforce, on both sides of the camera, of your audiences?" [2]

Waar onze sector nu om vraagt, zijn *disruptive acts* en *commitments* – concrete keuzes waarmee we tastbaar verantwoordelijkheid nemen voor het verruimen, diversificeren en inclusiever maken van de audiovisuele industrie. Nederlanders in het bijzonder deinzen graag terug voor het concept van *affirmative action* – een idee dat in het Nederlands zelfs nog vertaald wordt als "positieve discriminatie", iets wat zowel in Nederland als in Soros' thuisland bij wet verboden is. *Affirmative or disruptive action* is echter iets heel anders, benadrukt Soros met klem: het gaat niet om voortrekkerij of scheefgetrokken privileges, maar om een gelijkwaardige startpositie.

"We want a level playing field. The industry needs the results a level playing field would yield."

Elonka Soros

Soros' woorden kunnen op een daverend applaus rekenen, alsook op geëmotioneerde woorden van instemming vanuit het publiek. Eens temeer wordt de samenstelling van de aanwezigen voelbaar, het leeuwendeel audiovisuele professionals die zich, ongeacht werkervaring, voortdurend moeten verhouden tot de nog altijd dominante witte en hoofdzakelijk mannelijke heteronormativiteit van de sector.

[2] Lees meer tips over het aanpassen van ons denkpatroon over dit onderwerp in de verdiepingstekst.

In het vervolg van de sessie wordt verder op het vraagstuk ingezoomd met Manoushka Zeegelaar Breeveld (ACT Acteursbelangen en KLEUR), Esther Schmidt (Vrouwen in Beeld), en Iraida Markus-Meerzorg (KLEUR).

Schmidt zet uiteen hoe Vrouwen in Beeld met een onderzoek van de Universiteit Utrecht een beweging in gang heeft gezet om inzichtelijk te maken hoe scheef en kwetsbaar het aandeel vrouwen in de Nederlandse av-sector is, ongeacht het daadwerkelijk aanwezige talent op alle fronten. Met steun van het Nederlands Film Festival, het Nederlands Filmfonds, de Dutch Academy for Film en platform Point Of VieW jaagt de organisatie de gelijkwaardige vertegenwoordiging van vrouwen en het vrouwelijk perspectief aan. Toch is zichtbaarheid door data alleen niet voldoende, onderstreept Zeegelaar Breeveld. "We zijn met KLEUR nummer zes in de Filmbonzenlijst van dit jaar," benoemt ze, "en dat is heel leuk, maar we staan tussen allemaal mensen wiens wérk het is om dingen voor elkaar te krijgen in de industrie. En wij hebben vooralsnog nog elke stem en steun nodig om op dat punt te komen." Het blijft dan ook vitaal dat deze missie vanuit elke hoek van de sector ondersteund wordt, met uitgesproken bondgenoten over de hele linie van het spectrum.

Zeegelaar Breeveld stelt diplomatiek dat het niet verwonderlijk is dat je als wit mens niet nadenkt over representatie als je jezelf wél voortdurend terugziet in films en series, zoals besproken wordt in een fragment uit de reeks *Over Kleur Gesproken* (KLEUR, NFF, HUMAN). Vanuit de zaal haakt jonge producent Steven Rubinstein Malamud (GROM) aan: hoe kunnen witte mensen over hun eigen ongemak en gebrek aan kennis stappen om het gelijkheidsstreven niet alleen het werk van collega's van kleur te laten zijn? Markus-Meerzorg benadrukt dat er voor haar niks pijnlijker is dan wanneer mensen voelbaar hun mond niet durven opendoen. "Aarzel niet, wees niet bang, breek een potje. Wacht niet tot je opgevoed wordt; *educate yourself. Be an ally.*"

Het is ijdele hoop dat de sector zonder groeipijnen een gelijkwaardiger werkveld zal kunnen worden. Zeegelaar Breeveld en Markus-Meerzorg benadrukken dat die angst in het niet valt bij het sneeuwbaleffect dat collectief verzet tegen dooretterende ongelijkheid teweeg kan brengen. Het begint met hele concrete acties.

"Zeg nee tegen de rol; zeg nee tegen de regie-aanwijzing; zeg nee tegen het script. Speel de stereotypen niet langer. Kom voor elkaar op."

Iraida Markus-Meerzorg

Het zijn de *commitments* die keynotespreker Soros eerder op een rijtje zette, klaar om toegepast te worden in de av-industrie.[3]

Gelukkig zijn die concrete acties al resultaat aan het boeken, zo blijkt in de laatste minuten van de bevlogen discussie. Scenarist Floor van Lissa vertelt vanuit het publiek hoe een gevestigde maker als Willem Bosch tegenwoordig in zijn contracten laat opnemen dat eenieder met wie hij werkt "voor gelijk werk gelijk betaald" krijgt. Verschillende culturele leidinggevenden uiten hoe zij veel meer huiswerk doen in het aannemen van nieuwe collega's met diverse achtergronden, en hoe zij zich

[3] Lees meer over concrete acties die in het Verenigd Koninkrijk tot tastbare resultaten hebben geleid in de verdiepingstekst.

bewuster opstellen over de kwetsbare positie van ZZP'ers in de sector, wat ook volgens Schmidt een cruciale doelgroep is in het openbreken van de sectorbrede ongelijkheid.

Tenslotte stelt Zeegelaar Breeveld de zaal nog gerust, met woorden die niet alleen de cultuurbrede missie van de verzamelde aanjagers onderstrepen, maar die weerklinken in het overkoepelende thema van de dag: blijf contact maken. "Laten we moedig zijn," zo zegt Zeegelaar Breeveld karakteristiek opzwepend, "en blijven benoemen wat we zien, en er vragen bij blijven stellen. Geen enkele vraag is een domme vraag, en geen enkel gesprek is een verloren gesprek."

NFF Conferentie: Representation, let's do better! © Nederlands Film Festival / Almicheal Fraay

9. NFT's – The Good, the Bad & the Ugly

Wat kan de film- en kunstwereld met *non-fungible tokens*, kortweg bekend (en berucht) als NFT's? Paulien Dresscher, programmeur Digitale Cultuur bij het Nederlands Film Festival, moedigt het publiek aan zich vooral uit te spreken als ze verdwaald raken in het "*digital culture lingo*" dat tijdens deze sessie gebezigd zal worden. Dit technisch spannende en complexe panelgesprek probeert de NFT's als nieuw medium te verkennen vanuit diverse invalshoeken.

In het NFT-gerichte denken zit een grote uitdaging verscholen: hoe kun je een veelvoud aan opties en routes bundelen tot een krachtig, concreet plan voor kunstenaars en verhalenvertellers? *Future strategist*, schrijver en sessiemoderator Jessica Clark schetst een eerste overzicht van de mogelijkheden door voorbeelden van "good, bad and ugly" gebruik van NFT's in kaart te brengen.

Zo ziet ze aan de goede kant geweldige, maatschappelijk geëngageerde initiatieven zoals de LHBTQ+-NFT-gemeenschap *prideicons.io*, of de workshop van schrijver Margaret Atwood (*The Handmaid's Tale*) waarin ze met participanten praktische utopia's creëert en als NFT's munt op een ecologisch verantwoord platform. Daartegenover staan misplaatste en irrelevante ondernemingen zoals de door A.I. gegenereerde "*Fuzzles*", die op onschuldige tamagotchi lijken maar willekeurige, zelfs schadelijke teksten kunnen spuien, waar niemand controle over heeft of neemt; of NFT's die reeds overleden artiesten opnieuw tot leven proberen te brengen, een eenentwintigste-eeuwse vorm van grafschennis.

De Nederlandse kunstenaar Jan Robbert Leegte onderkent het risico van problematisch NFT-gebruik en geeft toe dat ook hij initieel sceptisch was, met name over blockchaintechnologie. Als rechtgeaard internetkunstenaar sinds de jaren negentig begon hij te researchen en experimenteren. "In general, on the blockchain, you buy a token," zo legt hij uit, "a little file, and this file points towards a cloud with another file. I wanted to try for the art to be somehow within the token itself." Enthousiast voegt hij toe, "Amazing journey! In my art I want to reflect on the medium itself, and it's so interesting to see how this booming field is disrupting patterns throughout the industry."

Dat onderschrijft ook Elizabeth Strickler, directeur van het Creative Industries Blockchain Lab aan Georgia State University. "The Internet was meant to share info, and when you share, it's a copy," zo herformuleert Strickler de fundamentele bouwstenen van het gesprek. "That's great for the consumer, but terrible for the maker. Artists were the ones that were getting screwed the worst by copying." Bitcoin heeft een digitale entiteit gecreëerd die gedeeld maar niet gekopieerd kan worden, en dat heeft zich doorvertaald naar NFT's: "NFT's are digital goods. That matters because we are building virtual worlds. The best way to think about the metaverse, is to think of a digital version of yourself, an avatar. In real life you can't copy a thing – like a cup, for example – but in the digital world you can. Should that be allowed?"

Die laatste vraag wijst naar een relatie tussen de fysieke en de virtuele wereld die maar al te vaak wordt genegeerd of juist geproblematiseerd, zo benadrukt ook Leegte wanneer iemand in het publiek vraagt hoe crowdfunding via NFT's werkt. "It's exactly the same as what we call the real world," zegt Leegte, "you have to know your audience, and how to get them enthusiastic. It is still 99% marketing." Journalist en *economic explorer* Brett Scott vult aan dat er met name voor pre-digitale volwassenen een flinke slag te slaan is wat betreft de psychologie van bitcoins en NFT's. In eerste instantie draaide de cryptoverbeelding om een manier van denken die voor kinderen heel natuurlijk komt: "You take a blank object and you imagine it is something else," zo formuleert Scott. De huidige tweede golf aan *crypto imagination* trekt die verbeelding een stap verder, en concreter.

"How can it be a badge, how can it be a token? Can we use this new wave crypto technology to support artists, or even to help the poor to emancipate themselves, to escape poverty through speculation?"

Brett Scott

Dat laatste is vooralsnog nog erg afhankelijk van de vrijheid waarin het Bitcoinsysteem al dan niet mag opereren, zo legt Scott uit. Het is nog niet zijn eigen monetaire systeem, maar 'slechts' een crypto-afspiegeling van de in de fysieke wereld bestaande institutionele infrastructuren, zoals het internet in veel opzichten nog alleen als verlengstuk van onze fysieke realiteit wordt gebruikt. Hetzelfde geldt voor in de fysieke wereld bestaande problematiek rondom artistiek eigendom en copyright. "There is a lot of complexity in the ownership of intellectual property," stelt Strickler.

"Being an artist in this space asks for new understandings of working."

Elizabeth Strickler

Volgens haar liggen de voornaamste mogelijkheden voor kunstenaars (waaronder de makers in de audiovisuele sector) in *the sweet spot* tussen wat Leegte en Scott respectievelijk omschreven: "small communities creating a belief and aesthetic that they like on the one hand, and creating a big, independent monetary system on the other."

Aan de zaal is te merken dat dit vraagstuk de deuren wagenwijd openzet voor een gesprek dat binnen dit bescheiden uurtje niet gefaciliteerd kan worden. Er is concreet animo voor verdere blockchainworkshops, ook wordt het voorgestelde artikel dat Clark en Dresscher eind dit jaar over blockchain willen publiceren met enthousiasme ontvangen. Het contact tussen onze fysieke en de virtuele werelden wordt hierbij nog verder gelegd, en het gesprek zal ongetwijfeld spoedig worden vervolgd.

10. Green, go!

Het onderwerp duurzaam produceren of 'green filmmaking' staat al jaren op de agenda van de sector. Toch blijkt op de Conferentiedag hoe onwennig menig producent zich nog voelt ten aanzien van het verduurzamen van de werkpraktijk. Moderator Nicole van Schaik (Doc Society) vindt in de zaal slechts één producent die zichzelf al een 'green producer' durft te noemen. De zwijgende meerderheid, zo blijkt in het uur dat volgt, bevindt zich tussen betrokkenheid en twijfel: men vindt dat de eigen werkpraktijk allang duurzaam en ecologisch verantwoord zou moeten zijn, maar bij de daadwerkelijke stappen aarzelt men nog steeds.

De Britse keynotespreker Carys Taylor – voormalige lobbyist, nu terug in de media-industrie middels *albert*, de organisatie voor verduurzaming van de av-sector – is niet verbaasd door deze terughoudende mentaliteit. In alle landen waar haar bedrijf werkzaam is, is Taylors opgave men te overtuigen van de impact die de av-sector kan hebben.

"We believe the screen industries offer the very best opportunity to tackle the climate crisis."

Carys Taylor

"It is our job to inspire the industry to realise the creative opportunity lying within," stelt Taylor onomwonden. Taylors cijfers tonen aan dat de sector enorme ecologische, economische en culturele invloed heeft, en het is hoog tijd die invloed doelbewust ten goede in te zetten.[4]

Wat in het Verenigd Koninkrijk de ecologische bal het sterkst heeft doen rollen, vertelt Taylor, is de uitgesproken *commitment* van de grote omroepen. Tijdens GOP26, en de daaruit voortkomende klimaatdoelstellingen, hebben de hoofden van de omroepen (waaronder de BBC, Channel 4, en ITV) met elkaar een *Climate Content Pledge* uitgesproken. Hierin stemden ze niet alleen in met het belang van duurzaam produceren, maar ook met het opnemen van planeetvriendelijk gedachtegoed ín de beeldverhalen zelf. Dit varieert van *subtle messaging* (het gebruiken van elektrische voertuigen in elke scène waar dat nodig is) tot *activist messaging* (het daadwerkelijke vertellen van klimaatactivistische verhalen).

De betrokkenheid van omroepen raakt een snaar bij producent Laurette Schillings (Topkapi Films), die samen met collega producent Iris Otten (Juliet Film) het kersverse aanjagersinitiatief Film For Future heeft opgericht. "Ik heb al die trainingen [rondom 'green filmmaking' - red.] gedaan, al die sessies bijgewoond," zegt Schillings, "maar ik heb daar nooit mensen van de omroepen zien zitten, van de fondsen, of uitvoerend producenten." Otten vult aan: "Er wordt nu veel onderling doorgegeven, bijvoorbeeld onder belichters met wie wij werken, maar de kennis vertaalt zich nog niet naar hoe producties als geheel worden ingericht." Film For Future is bedoeld om die impasse te doorbreken. "Wij wilden iets creëren waar mensen deel van willen zijn, waar de versnipperde kennis samenkomt, en waar we onze doelstellingen integreren in de verhalen die we vertellen," zo zegt Schillings.

[4] Lees meer over hoe je als mediaproducent ecologisch bewustzijn kan uitdragen in de verdiepingstekst.

NFF Conferentie: Green, go! © Nederlands Film Festival / Paulus van Dorsten

Otten vult aan dat hun insteek proactief is, met als doel door de hele sector weerklank te vinden: “We proberen iedereen op diens eigen klimaatbewuste eilandje bij elkaar te brengen, en hen terug het veld in te sturen met de opdracht hun producenten te overtuigen ook klimaatbewuster te produceren.” Duurzaamheidsconsulent en producent Tobias Wilbrink benadrukt dat deze thematiek al in een vroeg stadium meegenomen dient te worden: het is niet alleen een productioneel vraagstuk, het is eveneens creatief van aard.

“Het nadenken over duurzaamheid moet al beginnen in de oorsprong van het project, op een bierviltje in de kroeg.”

Tobias Wilbrink

Vaak gaan producenten dit gesprek pas aan als ze al in de complexe balanceeract van shoot en postproductie terechtgekomen zijn – en dan is duurzaamheid een bijzaak, niet verwerkt in het DNA van het proces.

Otten en Schillings onderkennen hoe waardevol het is om creatief over het onderwerp te durven praten – wat hun creatieve routes als producenten beïnvloed heeft. “Hoe rationeel dit ook lijkt,” zegt Schillings, “ik denk dat je dit onderwerp kunt gieten in emotionerende, activerende verhalen.” Ook Otten laat zich in haar keuzes voor producties sturen door de noodzaak van duurzaam produceren. “Misschien een heel radicaal besluit,” geeft ze toe, “maar ik wil eigenlijk alleen nog maar lokaal produceren, wat waarschijnlijk grote gevolgen gaat hebben voor het internationale coproduceren dat ik altijd heb gedaan.”

Wilbrink richt zich tot de internationaal opererende producenten in de zaal: “Europese cinema bestaat inderdaad bij de gratie van coproduceren, maar vliegreizen zijn onmiskenbaar de grootste boosdoener in onze ecologische voetafdruk als producenten.” Schillings stelt daarom ook de concrete vraag, “hoeveel beweging is er daadwerkelijk nodig binnen onze (co)producties?” Vanuit de zaal voegt Andrea Posthuma (Creative Europe Desk NL) toe dat duurzaam (co)produceren onderdeel is van het meerjarenplan dat de Europese Unie vorig jaar omtrent haar cultuurbeleid heeft opgezet. “Toch krijgen we ook vaak vragen van producenten, als ook van festivals,” zegt Posthuma, “wat de concrete handvatten en *toolkits* nu zijn om die doelstellingen tegemoet te komen.” Carys Taylor vertelt hoe de *sustainable production toolkit* van *albert* op dit moment voorzichtig wordt uitgerold in niet-Engelstalige filmculturen als Zuid-Korea, met de hoop dat deze internationale pilots individuele industrieën groeipijnen kunnen besparen. “We do not want to impose the UK perspective on other cultures,” benadrukt Taylor, “and overwhelm other industries’ standards with incomplete, and therefore ineffective, analyses.”

Het Nederlands Filmfonds onderschrijft het belang van gedegen onderzoek en wederzijds leren dat Taylor hier aanstipt. “Het is vijf over twaalf qua ontwikkelen van een duurzaamheidsbeleid,” aldus Jeroen van der Zalm. “We willen benadrukken dat dit iets collectiefs is, waar het Filmfonds een faciliterende rol in kan spelen. We zijn in gesprek met Europese fondsen waar we graag en veel van leren.” Van Arnhem kondigt aan dat er later dit najaar een groot rapport gepubliceerd zal worden. “Het is nu echt tijd voor een integrale strategie, die breed door de sector gedragen moet worden.” Schillings voegt toe: “Ja, maar het mag van mij ook een deel van de sector zijn. Als er maar alvast bewógen wordt!”

“Ik hoop dat deze zaal volgend jaar te klein is,” zegt Schillings. “Ik hoop dat we dat netwerk eindelijk eens uit kunnen breiden, en dat mensen de noodzaak voelen.” Otten vult aan, “De middenmoot blijft zo stil, en we hopen dat als wij ons maar zo blijven uitspreken, het voor anderen gemakkelijker wordt om zich uit te spreken en aan te sluiten.” Zoals zowel moderator Van Schaik als keynotespreker Taylor het ook stelden: “Talk the talk whilst walking the walk.”

11. Speculative Fabulation

Met Dan Hassler-Forest (schrijver en media-onderzoeker aan de Universiteit Utrecht) aan het roer doet het Nederlandse kunstenaarscollectief Polymorf en de Britse *storyteller from the future* Karen Palmer hun *speculative fabulations* uit de doeken: immersieve experimenten, participatoire ervaringen, anti-establishment hacks en anderszins provocatieve onderzoeken om onze collectieve perceptie van onze mogelijke toekomst(en) te verbreden. "I am in the transformation business, I want to get in your brain," zegt Palmer onomwonden, en Polymorfs Marcel van Brakel voegt toe: "Because you do have the agency and power to change and move things in the world."

Om de sessie context te geven, kan zelfverklaard sciencefictionfanaat Hassler-Forest het niet laten zijn ooit zo geliefde *Star Trek* een plekje in de sessie te geven. Hij legt uit dat de schijnbaar onschuldige serie een nadrukkelijk Europees en Noord-Amerikaans idee bestendigt dat progressie voortkomt uit technologische innovatie – een idee dat met de groeiende sociale ongelijkheid in onze kapitalistische wereld op steeds scherpere grenzen botst. "There are actually limits to growth," stelt Hassler-Forest, "and as we move further into the future, our belief in endless growth has begun to crumble. Some of it has actually begun to resemble old-fashioned colonialism, and we are starting to realize that the future is a relative concept, over which no one can claim ownership."

Dystopisch denken ligt vaak voor de hand, maar dit is een gemakzuchtige keuze die vooral de oude witte culturen zich kunnen veroorloven. Afrofuturisme is in dit licht een prikkelendere optie, zo definieert Hassler-Forest: "It entails ways of thinking about the future that are not driven by the stubborn white belief in domination and control, but rather by the possibility of freedom." Kunstenaars kunnen ons helpen om de collectieve verbeelding te voorzien van nieuwe verhalen, nieuwe invalshoeken.

"Artists can help to re-story the imagination."

Dan Hassler-Forest

De op het podium aangeschoven kunstenaars zijn lichtende voorbeelden van een allesbehalve apocalyptisch toekomstperspectief.

Marcel van Brakel en Mark Meeuwenoord van collectief Polymorf richten zich in hun werk voornamelijk op het (al dan niet menselijk) lichaam. In hun productie *Symbiosis*, geïnspireerd door Donna J. Haraways *Staying with the Trouble*, nemen ze hun publiek mee in een gedachte-experiment over wat er zou kunnen ontstaan als de mensheid niet langer hun eigen soort zou reproduceren, maar met haast uitgestorven diersoorten zou paren om juist die delen van onze biologische wereld te ondersteunen. "It is really fun to speculate what could happen in that case," benoemt Meeuwenoord enthousiast, "and to ask yourself questions like: what will you eat if you're a merged species? Would you eat others – like humans have been doing all along – or would you choose to sacrifice yourself to become food for other species?"

Waar Polymorf zichzelf en hun publiek nadrukkelijk onderdompelt in meervoudige soorten en toekomsten, daar drukt kunstenaar en storyteller Karen Palmer haar stempel voornamelijk op toekomstbeelden die

vanuit het problematische heden ontstaan. “My speciality is reality construct,” stelt Palmer. Ze creëert immersieve ervaringen omdat ze mensen zich bewust wil maken van hun verantwoordelijkheid en aandeel in het vormgeven van onze toekomst(en).

“We all have to be very deliberate and intentional about the stories we tell, because that will create the world of tomorrow. The future is not something that happens to us, it’s something that we build together.”

Karen Palmer

Een spraakmakend voorbeeld van deze filosofie is Palmers project *PERCEPTION iO*, waarin de kijker-participant de rol aanneemt van een politieagent en via diens bodycam de wereld tot zich neemt. Gebaseerd op de emoties van de kijker-participant over of de mensen die je tegenkomt crimineel of niet zijn, ontwikkelt het verhaal zich steeds verder, steeds dieper ondergedompeld in de vele morele schakeringen die ermee gepaard gaan. “Smart technology is another term for smart surveillance,” beweert Palmer, en van die surveillerende rol zouden we ons een heel stuk bewuster moeten zijn. Haar eigen *PERCEPTION iO* kreeg een schrijnende weerklank in de niet-digitale wereld, een jaar nadat ze het uitbracht: in 2020 werd een Afro-Amerikaanse man in Michigan onterecht beschuldigd van een misdaad, niet door een fysiek persoon, maar door een AI.

“What’s really interesting about artificial intelligence, is that it can reveal what space lies behind human thinking,” zo zegt Van Brakel filosofisch. Het kan volslagen nieuwe deuren openen, en perspectieven aan ons onthullen die we zelf niet zomaar hadden kunnen vinden vanuit onze diep ingesleten denkpatronen. Precies daar ligt volgens Palmer ook de verantwoordelijkheid van de kunstenaar: “Storytelling can enable you to become more self-aware, to move through fear and pain, and enable you to unlock your own agency. I definitely feel that responsibility as an artist.”

NFF Conferentie: Speculative Fabulation © Nederlands Film Festival / Almicheal Fraay

12. Fysieke toegankelijkheid op de set

De Hekmanfoyer is gevuld met mensen die zich zowel professioneel als persoonlijk bekommeren om het onderwerp dat hier bediscussieerd wordt: hoe toegankelijk is de Nederlandse av-sector voor mensen met fysieke beperkingen en/of neurodivergente breinen? Een vraagstuk met veel urgentie – "dit onderwerp zou op hetzelfde podium moeten staan als KLEUR en Vrouwen in Beeld," zegt spreker Mari Sanders – maar tegelijkertijd ook met een onmiskenbaar gevoel voor humor, al was het maar als overlevingsmiddel.

Naast moderator Eva Eikhout (BNNVARA) en de rolstoelgebruikende filmmaker Sanders heeft ook "fulltime autist, parttime comedian" Zjos Dekker plaatsgenomen op het podium. De drie collega's duiken zonder omwegen in de onderrepresentatie van mensen met beperkingen aan weerszijden van de camera. Hun persoonlijke ervaring met het onderwerp is uiteraard onmiskenbaar, maar de drie sprekers richten hun focus nadrukkelijk op de professionele tekortkomingen van hoe de industrie is ingericht, zeker in Nederland.

"We zijn een soort ontwikkelingsland op dit vlak," stelt Sanders krachtig, "het is net alsof we niet durven te onderzoeken wat er allemaal aan inspiratie, verhalen en waarden te vinden is in de 'mindervalide' levenservaring." Sanders verkent het onderwerp in zijn eigen werk (zowel documentaire als fictie) en hij onderstreept hoe hij zich juist creatief geholpen voelt door het aanboren van verhalen als de zijne.

"Ik heb toegang tot zo'n enorme rijkdom aan verhalen; er zijn alleen in Nederland al 2,1 miljoen verhalen voorhanden die gewoon niet verteld worden!"

Mari Sanders

Dekker ziet daarin een parallel met hoe queerverhalen zich in de loop van de tijd hebben doorontwikkeld in film en televisie. "Homoseksuele personages hoeven niet langer aan AIDS te sterven," zo zegt de zich als lesbisch identificerende Dekker, "of met veel worstelingen (en een dansje) uit de kast te komen; queerverhalen gaan tegenwoordig over zoveel meer dan dat, gelukkig!" In die bredere inspiratie ligt ook volgens haar een ongelooflijke toegevoegde waarde voor de audiovisuele sector als geheel.

Aangezien de sector nog niet bruist van mensen met beperkingen, is het vooralsnog cruciaal om geen misstappen te maken in hoe dergelijke verhalen terechtkomen op beeld. Dekker vertelt een pijnlijke anekdote over een Netflix-serie, waarvoor ze als stemacteur werd benaderd voor een autistisch personage. "Het bleek echter om een personage van Zuidoost-Aziatische afkomst te gaan," vertelt Dekker, "dus toen heb ik ervoor gekozen om in mijn eigen netwerk op zoek te gaan naar geschiktere acteurs, op het spectrum maar met de juiste culturele achtergrond." Een van die acteurs is door de Netflix-makers gekozen, zonder dat Dekker daar iets van credit of compensatie voor ontving. "Ik vind het prima om steeds zelf het voortouw te moeten nemen, maar kun je me niet simpelweg bedanken voor de inspiratie?"

Sanders herkent dergelijke misstanden maar al te goed. Het team achter de verfilming van Tommy Wieringa's hitroman *Joe Speedboat* – een artistiek kernteam dat louter uit mannen zonder beperkingen bestaat – vroeg hem of hij "op het laatste moment even het script [kon] doornemen om te kijken 'of het allemaal een beetje klopt'". Eikhout vraagt of mensen "zonder onze levenservaringen" wel dergelijke personages en verhalen kunnen schrijven, spelen of regisseren. Dekker en Sanders zijn het eens dat het mogelijk is, "mits alles erachter – de research, de inspiratie, vooral de intentie – op de juiste manier ontstaan en gedaan is". Dekker voegt toe, "Praat mét ons, niet louter over ons!"

Moderator Eikhout haalt het voorbeeld erbij van het inclusiviteitsquotum dat de BBC van bovenaf is gaan stellen op haar eigen werkzaamheden: het heeft geleid tot tenminste tien procent mensen met beperkingen in de gelederen, in vergelijking met de schamele twee procent in de Nederlandse av-sector. "Eerst was ik Hollands nuchter over dat quotumidee," reageert Sanders, "want ik dacht dat je daardoor alleen 'excuus-Truus'-types zou krijgen, niet daadwerkelijk mensen met kwaliteiten. Maar overal waar dergelijke quota worden gehanteerd, waar die prikkel van bovenaf wordt gegeven, zie je daadwérkelijk een radicale verandering ontstaan."

Alle drie de sprekers geven toe dat het inderdaad een financiële investering vereist, bovenop een morele toewijding, om de industrie toegankelijker te maken voor mensen met beperkingen. Volgens Eikhout en Dekker ligt er een grote verantwoordelijkheid bij de financiers, bij de fondsen en omroepen. Niet alleen om de middelen beschikbaar te stellen, maar ook om de weg ernaartoe helderder te maken voor producenten. "Er is stiekem al zoveel beschikbaar vanuit het UWV, vanuit de Wajong-regelingen, en ga zo maar door," stelt Dekker, "maar dat moet je wel weten te vinden. Dat kun je niet allemaal de verantwoordelijkheid van de mindervalide collega maken."

Het publiek heeft goede hoop dat de opmerkelijk inclusieve representatie in commercials en commerciële fotografie aanstekelijk zal blijken voor de film- en televisiewereld. De recent mindervalide geraakte acteur Romijn Conen vertelt trots dat hij binnenkort te zien zal zijn in een hoofdrol in de Nederlandse Amazon-serie *Modern Love*.

"Juist de av-wereld is zo'n groot voorbeeld voor de wereld, er is geen sector die meer bijdraagt aan representatie en die mensen kan inspireren voorbij de tegenslagen en tegenwind die we in onze individuele levens ervaren. Ik vind dat iedereen daar een bijdrage aan kán leveren."

Zjos Dekker

Het trio concludeert dat de enige weg voorwaarts in samenwerking zit: het is én-én, niet of-of. We moeten met elkaar de deuren veel verder open durven zetten. "In Nederland willen we altijd alles polderen, maar in sommige onderwerpen kán dat dus niet," zegt Sanders. "Je kunt niet 'een beetje inclusief' zijn. Sommige dingen vereisen een radicale ommezwaai."

13. Samenvatting & vooruitblik

Bij de afsluitende professionalsborrel werd in één oogopslag duidelijk waar de Nederlandse av-sector zo naar heeft verlangd: contact! Na twee ingewikkelde pandemiejaren waren de eerste stappen tot toenadering wellicht onwennig, maar als de uiteenlopende sessies van deze Conferentiedag iets onderstreept hebben, is het wel de toegevoegde waarde – nee, de noodzaak – van het met elkaar in dialoog blijven. Of het nu gaat om representatie en inclusiviteit, om het verduurzamen van producties of het bereiken van een nieuw publiek, om het toe-eigenen van baanbrekende technologieën of de eerlijkere beloning voor het werk: alleen door samenwerking kan de sector stappen richting de toekomst zetten.

Die daadkracht en overtuiging lieten op velerlei manieren van zich spreken tijdens de Conferentiesessies, niet alleen in de bevlogenheid van de sprekers uit binnen- en buitenland, maar vooral ook in de zicht- en hoorbare betrokkenheid van het publiek. Professionals uit alle windrichtingen van de sector droegen concrete voorbeelden en vraagstukken bij in elk gesprek. Hierdoor werd tastbaar in hoeverre men al individueel bezig is een gezonder, duurzamer, eerlijker en impactvoller werkklimaat te creëren. Zoals producent Iris Otten het al benoemde, is het de hoogste tijd om die verschillende energieën, “iedereen op zijn eigen individuele eilandje”, te bundelen tot een sectorverbeterende kracht. Met makers die de stemmen van de toekomst durven zijn, met producenten en eindredacteuren die daarin durven meebewegen, en met partijen als het Nederlands Filmfonds en de verschillende vakverenigingen die de gezamenlijke stappen faciliteren en stimuleren.

Veel van deze toekomstperspectieven zijn complementair, zo blijkt bijvoorbeeld uit hoe onaangeboorde bronnen van verhalen en talent kunnen leiden tot een inclusievere maatschappij, een verhoogde kwaliteit van het audiovisueel product, als ook een internationaal sterker en zichtbaarder gepositioneerde industrie. De algehele tendens tijdens de Conferentie toont hoe maatschappelijke en professionele vraagstukken zich wellicht niet altijd in hetzelfde tempo ontwikkelen, maar elkaar vaker wel dan niet richting waardevolle oplossingen kunnen stuwen. Een pandemie legt het ontbreken van cruciale arbeidsprotocollen bloot; de VOD-routes naar een nieuw en groter publiek benadrukken de noodzaak van diversere, inclusievere verhalen; en de toenemende druk van de klimaatcrisis en politieke veranderingen hoeven de sector niet te verstikken, maar kunnen juist een gezonde, frisse wind aanwakkeren, vol van originaliteit en creativiteit.

In de laatste maanden van 2022 wordt reikhalzend uitgekeken naar een aantal tastbare resultaten rondom onderwerpen die tijdens de NFF Conferentie aan bod gekomen zijn. Het Filmfonds zal haar rapportage rondom *green filmmaking* wereldkundig maken, sectoranalyst Neil Watson zal de positie van de Nederlandse cinema op het internationale toneel verder inzichtelijk maken, en Jessica Clark en Paulien Dresscher zullen met hun artikel de mogelijkheden van blockchaintechnologie voor de av-sector verder uit de doeken doen. Het zijn dergelijke concrete data, zo benadrukten ook KLEUR en Vrouwen in Beeld, die de basis leggen voor de daadkrachtige *commitments* die de maatschappij van de av-sector verwacht.

Deze kennis en inzichten mogen niet langer blijven steken in goedbedoelde gesprekken en focusgroepen; de sector heeft al alles wat het nodig heeft om ernaar te kunnen handelen.

Blijf daarin vragen stellen, het contact opzoeken en de samenwerking aangaan. Festivaldirecteur Silvia van der Heiden benoemde het in haar openingsspeech, en dit werd door de Conferentiedag heen meermalen herhaald door verschillende sprekers. Uit de enthousiaste stemming bij de prettig gemêleerde professionalsborrel leek op te maken dat er links en rechts samenwerkingen, partnerschappen en andere avontuurlijke kruisbestuivingen worden gesmeed. Al dat contact, nieuw of hervonden, zal volgend jaar rond deze tijd hopelijk al hebben geleid tot veel tastbaars en moois.

NFF Conferentie: Professionals Drinks © Nederlands Film Festival / Marcel Krijgsman