

Filmsector gebaat bij flexibelere financieringsprotocollen

Door de digitalisering staan voor filmmakers de inkomsten uit auteursrecht – een belangrijke geldstroom – onder druk. En het Nederlands Filmfonds hanteert bij subsidietoekenning strikte protocollen, waar artistieke én commerciële filmmakers tegenaan lopen. Tijd voor meer maatwerk.

Beeldend kunstenaars Lonnie van Brummelen en Siebren de Haan noemen zichzelf ‘grensgangers’ in het zoeken naar nieuwe verbindingen. Zij hebben een geëngageerde artistieke praktijk op het snijvlak van kunst en cinema. Hun voorlaatste film *Episode of the sea* (2014) is daar een typerend voorbeeld van. Deze hybride film, een uitwisseling tussen cinema en beeldende kunst, is tot stand gekomen in samenwerking met de vissersgemeenschap van Urk, waarbij de kunstenaars alles zelf deden – van het doen van onderzoek, het schrijven van het script tot en met het produceren. Hun volgende filmplan *Citizens of nature* werd geselecteerd voor het financieringsinstrument De Verbeelding. Hierin werken het Mondriaan Fonds en het Nederlands Filmfonds samen om beeldend kunstenaars in Nederland in staat te stellen een experimentele bioscoopfilm te

maken.¹ Hoewel beide fondsen ieder de helft van de financiering inbrengen, werd het de makers al snel duidelijk dat er geen sprake is van een gelijkwaardige uitwisseling tussen kunst en cinema. Het Filmfonds is penhouder en verlangt dat het reguliere speelfilmmodel wordt gevolgd. Van Brummelen: ‘Tot mijn verbazing bleek voor *Citizens of nature* – een artistiek experiment dat met een minicrew zou worden opgenomen in het Surinaamse regenwoud – hetzelfde productionele protocol te gelden als voor een blockbuster als *Gooische vrouwen*.’ En dat is een probleem.

De geëngageerde artistieke praktijk en het Filmfonds

Net als bij hun vorige film waren Van Brummelen en De Haan bij *Citizens of nature* zelfstandig te werk gegaan en hadden ze alle creatieve taken voor eigen rekening genomen: filmplan, onderzoek, script, cameravoering, regie, montage, promotie en distributie, en ze zijn bepaald niet de enigen die zo te werk gaan. Het Filmfonds-protocol bepaalt echter dat een kunstenaar alleen onder de supervisie van een ervaren producent mag werken. Daarbij gaat het niet om ervaring met cross-overprojecten, maar met het succesvol afronden van de productie, waarbij de producent poogt risico's te minimaliseren. Voor een cross-over is precies dit ongedefinieerde grensgebied van film en kunst het speelterrein. De vereiste samenwerking tussen producent en kunstenaar blijkt soms dan ook te leiden tot een onwerkbaar situatie.

Alle financiering die door het Filmfonds via De Verbeelding wordt bijgedragen, moet in Nederland worden uitgegeven. Financiering van het Mondriaan Fonds mag onder voorwaarden ook elders worden besteed. Het kwam er voor Van Brummelen en De Haan op neer dat slechts 17 procent van het budget beschikbaar was voor de opnames in Suriname. Ook kon onderzoek volgens de regels niet worden begroot. De negen maanden onderzoek die nodig waren, moesten de kunstenaars dus onbezoldigd uitvoeren. Dit is des te opvallender aangezien het filmplan door de jury van De Verbeelding juist vanwege die artistieke onderzoeksmethode was geselecteerd. Een andere belemmering waren de *quit-claims* die alle personen die Van Brummelen en De Haan voor het onderzoek zouden spreken, moesten tekenen. Dit zijn standaard film-

industriecontracten, waarin ondertekenaars de rechten over hun bijdrage aan de film ‘volledig en onomkeerbaar’ overdragen aan de producent, opdat deze de film kan exploiteren. Van Brummelen en De Haan voorzagen dat het niet eenvoudig zou worden om hun gesprekspartners, ‘die diep in het regenwoud leven’, deze contracten te laten tekenen. ‘Zouden zij nog voorouderlijke verhalen willen delen als we deze claim in onverbiddelijk juridisch jargon moesten voorleggen?’ De meesten beheersen de Nederlandse taal niet en kunnen nauwelijks lezen of schrijven. Ondanks de bezwaren van het kunstenaarsduo bleef de *quitclaim* gehandhaafd. De producent wilde geen risico nemen en week daarom niet af van het filmindustrieprotocol.

De commerciële komedie en het Filmfonds

Het zijn niet alleen beeldend kunstenaars die hinder ondervinden van filmprotocollen, ook een succesvolle maker van commerciële filmkomedies als Steffen Haars bezorgen de protocollen hoofdbrekens. Haars is onder andere bekend van de twee absurdistische komedies *New kids* en de politiek incorrecte romcom *Bro's before ho's*, die tezamen maar liefst twee miljoen bezoekers naar de bioscoop wisten te trekken. Sinds het begin van zijn carrière had Haars moeite met het verkrijgen van financiering voor zijn films. Hij wijt dat aan het feit dat het Nederlands Filmfonds van oudsher een kunstfonds is, waarbij de voorkeur van de beoordelaars in eerste instantie uitgaat naar arthousefilms en drama's. In reactie daarop is Haars zich al in zijn beginjaren gaan toeleggen op televisiesketchprogramma's, die bij een groot publiek aansloegen. Dit leverde hem bekendheid op, en dat maakte het vinden van investeerders en producenten gemakkelijker.

Wanneer twee derde van de benodigde financiering voor de productiekosten door derden – marktpartijen of andere (Europese) subsidies – wordt geïnvesteerd, kan er een beroep worden gedaan op de zogeheten suppletie-regeling van het Filmfonds. Deze regeling is speciaal bestemd voor de realisering van een nieuwe mainstream speelfilm of lange animatiefilm op basis van bezoekersaantallen van een eerdere speelfilm of lange animatiefilm in de Nederlandse bioscoop. Kenmerk van deze regeling is dat een filmplan niet artistiek- →

inhoudelijk wordt getoetst. Haars mag zichzelf gelukkig prijzen: nu hij veel successen heeft behaald, betekent dit voor hem een gemakkelijke doorstroming bij dergelijke subsidieaanvragen. Er zijn echter maar weinig productie-maatschappijen die bereid zijn om te investeren in werk van jonge makers van bijvoorbeeld komedies, waardoor zij hun financiering moeizaam rond kunnen krijgen. De filmconsulenten van het Filmfonds die de filmplannen beoordelen, moeten meer rekening houden met de veelzijdige filmvoorkeur van het Nederlandse publiek, aldus Haars.

Cash rebate-regeling

Behalve van de suppletierregeling kon Haars gebruikmaken van aantrekkelijke fiscale stimuleringsmaatregelen in het buitenland. Een aantal Europese landen, zoals België en Hongarije, biedt een *tax-shelter* of *cash rebate*-regeling. Dit zijn regelingen waarbij de maker minder belasting hoeft te betalen, of subsidies krijgt voor het werk dat hij aan die landen uitbesteedt (er is dan sprake van een coproductie met die landen). Het (toen nog) ontbreken van een dergelijke fiscale maatregel in Nederland belemmerde volgens Haars het creatieve proces; een filmmaker werkt toch het liefst met bekende Nederlandse crewleden of postproductie-bedrijven, dit is niet alleen prettiger maar uiteindelijk ook efficiënter. Bovendien gaat een buitenlandse coproductie ten koste van werkgelegenheid van Nederlandse collega's en van kennis- en talentontwikkeling in Nederland.

Sinds 2014 echter beschikt ook Nederland mede dankzij een intensieve lobby van de Nederlandse filmindustrie over een *cash rebate*-regeling van jaarlijks 20 miljoen euro. Door deze

aanpassing in het beleid hoeven Nederlandse filmmakers en producenten niet langer uit te wijken naar het buitenland en is Nederland aantrekkelijker geworden voor productie-activiteit uit het buitenland. De lange lijst met voorwaarden en definities voor deelname aan de regeling betekent voor sommige filmmakers echter een beperking van hun creatieve vrijheid in plaats van een uitbreiding. Er mogen bijvoorbeeld alleen acteurs worden ingehuurd die een binding hebben met Nederland, het filmscript moet gebaseerd zijn op een Europees boek en de film moet Nederlandse locaties hebben. Daarna volgt bovendien een waslijst aan administratieve eisen aan de bestedingen (Wolfs 2014).

Digitalisering: gevolgen voor auteursrecht

Inkomsten uit het auteursrecht vormen voor makers de grootste geldstroom, maar door digitalisering staat deze onder druk. Digitalisering biedt weliswaar kansen voor het bereiken van nieuw publiek, maar door internet is het voor makers onmogelijk bij te houden waar hun film vertoond wordt, laat staan dat zij voor deze diverse exploitaties een aandeel in de opbrengsten kunnen bedingen.² Filmmakers hebben – onder andere door de buy-out van hun auteursrechten³ – een zwakke onderhandelingspositie ten opzichte van de producenten, die verantwoordelijk zijn voor de exploitatie, en staan vaak als eenling tegenover het bedrijf van de producent (zie ook Commissie Arbeidsmarktverkenning Cultuursector 2016).

Ook voor kunstenaars als Van Brummelen en De Haan vormen auteursrechten een actueel issue, maar dan van een andere aard dan bij commerciële films. Een groot verschil is dat de (film)kunstmarkt werkt met gelimiteerde edities, terwijl de commerciële filmindustrie met ongelimiteerde oplagen werkt. Wanneer het Filmfonds films financieel ondersteunt, moet contractueel worden vastgelegd dat het werk in ongelimiteerde oplage door de producent kan worden geëxploiteerd. Kunstenaars verkopen hun films echter aan musea en verzamelaars in een zeer kleine oplage en kunnen dus niet aan deze eis voldoen. Kunstenaarsfilms worden vertoond in het kunstcircuit en in een niche van het filmfestivalcircuit. Er worden nooit grote winsten middels bioscoopexploitatie of dvd-release mee behaald en de televisie is meestal

De filmconsulenten van het Filmfonds moeten meer rekening houden met de veelzijdige filmvoorkeur van het Nederlandse publiek

geen platform voor dit soort films. De rechteneis van het Filmfonds vormt daarom een belemmering voor kunstenaars.

Digitalisering: verdringing in de bioscoop

Digitalisering maakt het voor filmvertoners mogelijk om flexibel te programmeren omdat films gemakkelijker naar de bioscoop gedistribueerd kunnen worden. Daarnaast hebben filmtheaters te maken met subsidiebezuinigingen en met hogere kosten door professionalisering van de filmzalen. Hierdoor hebben de theaters niet alleen de neiging om films te vertonen waarvoor een groter publiek bestaat, maar hanteren ze bij Nederlandse films een *hit-and-run-release*-strategie, met de hoop op een langere *run*. Binnen de filmsector gaan steeds meer stemmen op dat de filmdistributeurs en -programmeurs de handen ineen moeten slaan om het publiek enthousiaster te maken voor de artistieke Nederlandse film en het genre beter op de kaart te zetten (Gertsik 2015). De overheid zou, net als in Frankrijk, een quorum voor buitenlandse films moeten instellen, vindt Haars. De nationale film heeft daar een aanzienlijk hoger marktaandeel en geniet een betere reputatie.

Meer maatwerk

Wie in Nederland een film wil maken, is vaak afhankelijk van subsidies. Het Nederlands Filmfonds is voor veel makers een belangrijke financier. De subsidieprotocollen van het Filmfonds zijn *gatekeepers* voor kwaliteit en diversiteit, maar door de strikte disciplinaire benadering vallen talentvolle makers buiten de boot. Vooral bij makers van kunstzinnige films, zoals Van Brummelen en De Haan, is er behoefte aan vormen van subsidie of overheidsbijdrage, waarbij de regie meer in handen van de maker blijft en niet bij de producent komt te liggen. Producenten die zich inhoudelijk moeten bemoeien met kunstzinnige films zouden er wijs aan doen om meer artistieke kwaliteit in huis te halen: een intermediair tussen de producent en de filmmaker. Bovendien belemmeren de diverse subsidieprotocollen door hun striktheid de creatieve vrijheid van makers; er moet meer maatwerk mogelijk zijn. •

Literatuur

- Commissie Arbeidsmarktverkenning Cultuursector (2016) *Verkenning arbeidsmarkt cultuursector*. Den Haag: Raad voor Cultuur/Sociaal-Economische Raad.
- Gertsik, S. (2015) 'Najaarsoverleg: uit de liefde voor de film'. In: *De Filmkrant*, 13 november.
- Scholtens, J. (hoofddred.) (2014) *Vervolgonderzoek digitale cinema: effecten van de digitalisering van het Nederlandse vertonings- en distributiecircuit*. Amsterdam: Stichting Filmmonderzoek. (www.filmmonderzoek.nl/wp-content/uploads/2014/05/Vervolgonderzoek-Digitale-Cinema-DEF-Stichting-Filmmonderzoek.pdf)
- Wolfs, K. (2014) 'Cash rebate kost creatieve vrijheid'. In: *De Filmkrant*, juni.

Noten

- 1 www.mondriaanfonds.nl/activiteiten/pilotprojecten/de-verbeelding
- 2 Dit probleem is door de politiek opgepakt met het wetsvoorstel Auteurscontractenrecht, dat per 1 juli 2015 in werking is getreden en tot doel heeft om de onderhandelingspositie van makers te versterken. Hiermee is er in ieder geval een nieuwe vergoedingsaanspraak voor makers gecreëerd (Staatsblad 257 (2015), www.eerstekamer.nl/behandeling/20150630/publicatie_wet_2/document3/f=/vfv6lzvycuzr.pdf).
- 3 Het Filmfonds eist bijvoorbeeld dat de auteursrechten van een speelfilm bij de producent zijn gecentreerd.