Vlaams Parlement

stuk **1139** (2010-2011) – Nr. 1
ingediend op 16 mei 2011 (2010-2011)

Hoorzitting

over de toekomst van de Vlaamse audiovisuele vertoning en de omkadering ervan

Verslag

namens de Commissie voor Cultuur, Jeugd, Sport en Media
uitgebracht door de heer Johan Verstreken

verzendcode: CUL

Samenstelling van de commissie:

Voorzitter: de heer Philippe De Coene.

Vaste leden:
de heren Carl Decaluwe, Paul Delva, Johan Verstreken, Veli Yüksel;
de heren Erik Arckens, Johan Deckmyn, Wim Wienen;
de heren Jean-Jacques De Gucht, Herman Schueremans;
de heren Philippe De Coene, Chokri Mahassine;
de heer Lieven Dehandschutter, mevrouw Danielle Godderis-T'Jonck;
de heer Jurgen Verstrepen;
de heer Bart Caron.

Plaatsvervangers:
de heer Ludwig Caluwé, de dames Martine Fournier, Vera Jans, Tinne Rombouts;
de heer Chris Janssens, mevrouw Katleen Martens, de heer Wim Van Dijck;
de heren Peter Gysbrechts, Bart Tommelein;
mevrouw Yamila Idrissi, de heer Patrick Janssens;
de heren Wilfried Vandaele, Kris Van Dijck;
mevrouw Ulla Werbrouck;
de heer Luckas Van Der Taelen.

INHOUD

1. Analyse van de audiovisuele vertoning en verdeling in Vlaanderen, door mevrouw Ann Overbergh, Instituut voor Beeldende, Audiovisuele en Mediakunst 4

2. Toelichting over het bouwstenenplan voor een levensvatbaar en toekomstgericht Vlaams audiovisueel cultureel vertonersveld, door de heer Dirk De Wit, BAM 7

3. Aanbevelingen voor een divers digitaal vertonerslandschap door mevrouw Sophie De Vinck, Studies on Media, Information and Telecommunication (SMIT-VUB) 8

4. Getuigenissen van de heer Tomas Leyers, Minds Meet en de heer Marc Boonen, filmfestival Open Doek 11

5. Vragen van de commissieleden en antwoord van de sprekers 12

Gebruikte afkortingen 18

De Commissie voor Cultuur, Jeugd, Sport en Media organiseerde op 5 mei 2011 een hoorzitting met een aantal vertegenwoordigers uit het veld, over de toekomst van de Vlaamse audiovisuele vertoning en de omkadering ervan.

Tijdens deze hoorzitting werd een veldanalyse en een bouwstenenplan voorgesteld door het Instituut voor Beeldende, Audiovisuele en Mediakunst (BAM), samen met enkele getuigenissen uit het veld en aanbevelingen voor een divers digitaal vertonerslandschap door mevrouw Sophie De Vinck, Studies on Media, Information and Telecommunication (IBBT-SMIT, VUB).

1. Analyse van de audiovisuele vertoning en verdeling in Vlaanderen, door mevrouw Ann Overbergh, Instituut voor Beeldende, Audiovisuele en Mediakunst

Mevrouw *Ann Overbergh* deelt mee dat het BAM een veldanalyse gemaakt heeft van de Vlaamse audiovisuele vertoning en verdeling. De analyse is gemaakt op basis van interviews en rondetafelgesprekken en biedt een overzicht van de sector en de verschillende spelers, de kansen en zorgen voor de toekomst. De veldanalyse zal als agenda dienen voor verder cijferonderzoek en thematische trajecten van de sector. De spreker zal vooral de aspecten van de analyse toelichten die belang hebben voor die verdere ontwikkelingen.

De onderzoekers hebben drie belangrijke trends herkend, niet alleen in de audiovisuele sector maar eigenlijk in alle cultuurindustrieën en niet alleen in Vlaanderen maar ook internationaal. De eerste trend is de beleving. De consument kan de inhoud van cultuur, van een boek, film, muziek gemakkelijk downloaden, wettelijk of illegaal. Hij gaat enkel de deur uit voor een totaalervaring, een beleving. Elke gebruiker heeft naargelang zijn profiel en bedoeling eigen varianten. De spreker geeft het voorbeeld van een groep tieners of vrouwen die naar de film gaan om samen gezellig uit te zijn, of mensen die nadien een voorstelling willen bespreken met de maker. De horeca, het kader, de sfeer, de dranken zijn vreemd genoeg ook heel erg bepalend. Dat is de reden waarom de veldanalyse de naam kreeg: 'Voorbij de vertoning'.

Een tweede recentere trend is die van de betekenis. Het publiek toont opnieuw een hang naar profilering van vertoners, een duidelijke editoriale lijn. Mensen hebben niet de tijd, noch de zin om zelf een selectie in het overvloedige aanbod te maken, eigenlijk zijn ze op zoek naar gidsen. Dat is de reden waarom filmclubs het goed doen. Op dat vlak hebben de kleinere en culturele spelers een voetje voor. Het publiek is daarenboven op zoek naar authenticiteit.

De derde trend is die van de diversificatie, op veel vlakken. In tijden van economische en financiële onzekerheid trachten spelers, vertoners en distributeurs de risico's te spreiden. Dat kan door een portfolio te diversifiëren, zowel op vlak van de inhoud als de vorm: ook alternatieve films, ook concerten enzovoort. In de inkomstenstromen van vertoners wordt 'theatrical' minder belangrijk en nemen andere zoals B2B, VIP-events en zaalverhuur een grotere plaats in. Om op die trends te kunnen inspelen moet een aanbieder beschikken over de middelen en de infrastructuur.

Naast de trends is er het aanbod, de kern van de audiovisuele sector. Het BAM is ervan overtuigd dat films niet in vakjes als publieksfilm of arthousefilm te verdelen zijn. Die indeling is niet interessant en ook heel relatief. De spreker haalt het voorbeeld aan van Dossier K die in Vlaanderen als een goed gemaakte publieksfilm beschouwd wordt. In het buitenland is de film, louter omdat hij Nederlandstalig is, een arthousefilm. Makers zelf zijn trouwens allergisch aan het woord niche. Niemand maakt film voor een beperkt publiek. Filmmakers vertrekken van een inhoudelijke impuls en zoeken daar het grootst mogelijke publiek voor.

In plaats van het vakjesdenken introduceert mevrouw Overbergh een continuüm dat aangeeft wat bij het maken van een film het meest doorweegt: aan de ene kant overwegend

een inhoudelijke impuls, aan het andere extremum het ambacht, de kneepjes van het vak om een breed publiek te behagen. Het is een continuüm, want een film is nooit zomaar één van beide. Het is trouwens helemaal niet zo dat het 'inhoudelijk aangedreven' extremum nooit veel publiek bereikt, zij het soms wel een internationaal publiek of in andere circuits. Ook in de vorm zijn er heel wat mogelijkheden: naast langspeelfilms zijn er ook kortfilms, documentaires, animatiefilms.

Kortom, de Vlaamse audiovisuele sector biedt een totaalaanbod aan, verschillende spelers nemen een andere brok voor hun rekening, maar er is ook heel wat overlap. Dat hoeft geen probleem te zijn, want soms draagt dit bij tot spreiding van het aanbod. De groepen, waarvan Kinepolis de grootste is, zijn vooral in centrumsteden gevestigd. De publiekscinema's, de onafhankelijke, commerciële cinema's zijn ook in kleinere gemeenten aanwezig. De films die ze programmeren, zijn grotendeels dezelfde maar hun profilering, hun totaalaanbod (ervaring, sfeer, ligging enzovoort) is anders. Ook een overlap tussen de groepen en het arthouse-aanbod hoeft niet altijd een probleem te zijn. Het kan ook een breder publiek warm maken voor de culturele film. De overlap zorgt soms ook voor spanningen, maar dat heeft dan eerder te maken met de drang naar profilering. Naast het aanbod zijn dus ook de profilering, de exclusiviteit, de ligging, de bereikbaarheid, de ticketprijs, de sfeer, het kader, de infrastructuur, de technologie en de publiekswerking bepalend.

Voorts heeft de veldanalyse een overzicht gemaakt van de kenmerken van de vertoners. De eerste en meest zichtbare groep vertoners zijn de ketens, zoals gezegd is Kinepolis daarvan de grootste. Samen hebben de ketens in totaal 19 complexen, vooral in grotere en centrumsteden. De ketens zijn het sterkst in de eerste trend, de belevenis. Experience staat trouwens ook in de missie van bijvoorbeeld Kinepolis. Ze zijn eveneens sterk in onderzoek en ontwikkeling en vernieuwing. Omdat ze over meer middelen beschikken, kunnen ze ook hun inkomstenstromen gemakkelijker diversifiëren. Ze kunnen ook gemakkelijker dingen uitproberen zoals hun huidige experiment om meer publiek te bereiken door de meer toegankelijke arthousefilms te programmeren.

De onafhankelijke profitcinema's zijn heel wat minder zichtbaar en bekend, nochtans hebben zij samen ook 19 complexen. Het gaat dan enkel om de commercieel georiënteerde publiekscinema's. Het is een heel diverse subsector, gaande van grote bioscopen, bijna ketens, tot kleinschalige wijkcinema's. Die laatste leunen aan bij de cultuurcentra en zetten ook in op nabijheid, persoonlijk contact, een eigen kader. Deze groep heeft door zijn uiteenlopende profielen een heel diverse kijk op de toekomst, van hoopvol tot somber.

Bij de arthousecinema's zijn er vier commerciële en één gesubsidieerde, namelijk Budascoop die onder de koepel van het Budakunstencentrum valt. Voorts zijn er nog een vijftal gesubsidieerde spelers. Ook bij deze groep ontstaat er steeds meer een mix op het vlak van aanbod. Dat komt onder meer omdat zij publiek moeten werven en proberen vasthouden. Zij zijn er zich van bewust dat daarvoor nieuwe werkmodellen op verschillende vlakken moeten worden uitgedacht maar hebben noch de tijd of de middelen voor onderzoek en ontwikkeling. De sector kampt dus met een grote graad van onzekerheid.

Voorts vertonen 54 cultuurcentra films, soms wekelijks, soms maandelijks of een paar keer per jaar. De films zijn uit de releaseperiode. Hun taak is dus eerder de vertoning van films te spreiden en soms ook een vangnet voor de kleinere culturele film te zijn. Ze spelen in op nabijheid en focussen op ontmoeting, drempelverlaging voor cultuur. Voor hen is film niet de hoofdtaak, ze zijn vooral met podiumkunsten bezig. Film is vaker een smaakmaker voor de rest van het aanbod. Mensen komen immers gemakkelijker naar een film kijken dan bijvoorbeeld naar een dansvoorstelling. Soms zijn er wel spanningen met lokale bioscopen die ook cinefiele films vertonen, maar hiervoor een hogere entreeprijs vragen.

De voorlaatste groep zijn de festivals. Er zijn 26 audiovisuele en filmfestivals, vooral in steden geconcentreerd. Meer en meer wordt de festivalwerking zelf gespreid naar kleinere steden. Daarenboven verzorgen de organisatoren soms ook de algemene distributie van films die als eerste op hun festival vertoond werden.

Op het grensvlak tussen beeldende en audiovisuele kunst bevindt zich de laatste groep spelers. Het is een heel diverse groep, maar de groep geraakt meer en meer inhoudelijk verweven: bijna alle centra voor beeldende kunst en musea hebben ondertussen een aanbod dat met video te maken heeft. De circuits zijn nog steeds heel verschillend, ze bereiken een ruim publiek maar blijven gescheiden van de rest van het audiovisuele aanbod. De presentatieplekken zijn vooral in de steden.

Het veld is heel divers. De spreker geeft het voorbeeld van de festivals die inhoudelijk alle vormen van audiovisuele vertoning van het continuüm, dekken. Afhankelijk van hun profiel en aanbod vinden zij partners in vertoners met een aansluitend profiel. Een gastheer kan natuurlijk voor een festival speciale inspanningen doen op het vlak van aankleding, sfeer en omkadering.

Voor het publiek is een divers aanbod (opnieuw: breed beschouwd, een totaalaanbod) belangrijk. Met het stijgende belang van de audiovisuele taal in de maatschappij, neemt ook de behoefte aan mediawijsheid toe. De vertoners zijn – naast het onderwijs, educatie en de bibliotheken – belangrijke partners om mediawijsheid te bevorderen. De overheid waakt over de belangen van het publiek, maar legt daarnaast ook de nadruk op innovatie en creativiteit. De distributeurs zijn in de eerste plaats afhankelijk van de afnemers. Dat creëert heel wat spanningen onder meer over huurtarieven, over het soms dirigistische optreden van grote distributeurs enzovoort. De FCB, de vertonersbond, bespreekt dergelijke aangelegenheden.

Kleiner arthouse audiovisueel werk kan enkel overleven als het inkomsten kan leveren aan diegenen die het vertonen. Het heeft dus een minimum aantal structurele vertoners van dat soort werk nodig. Video-op-aanvraag en andersoortige spelers zoals cultuurcentra en ketens kunnen dat maar in beperkte mate opvangen. De businessmodellen van video-op-aanvraag zijn nog niet geregeld en de andere spelers bieden niet het juiste kader en sfeer.

Kortom, er zijn heel wat interdependenties. Daarenboven is het veld volop in beweging. Het moet vernieuwen en zijn rollen herdefiniëren. De spreker waarschuwt echter voor te snelle oplossingen met onvoorziene gevolgen. De diversiteit van het aanbod moet in elk geval gevrijwaard blijven.

De drie trends zijn belangrijke richtingaanwijzers. Voorts zijn er heel wat win-winsituaties mogelijk. Daar wil het BAM met de sector verder aan werken. Spelers hebben verschillende en complementaire sterktes die ze van elkaar niet kennen. Groepen en publiekscinema's beschikken over technologie en infrastructuur. Cultuurcentra hebben uitgebreide publieksdatabases en publiekswerking. Arthouses, festivals en culturele vertoners beschikken dan weer over inhoudelijke expertise. Festivals zijn bedreven in het organiseren van evenementen, bibliotheken in educatie.

Het BAM vraagt de mogelijkheden om de samenwerking te stimuleren en te onderzoeken wat daarvoor nodig is. Voorts vraagt het gerichte stimuli voor vernieuwing. Die is immers broodnodig, ook op inhoudelijk gebied, voor een grotere en ruimere selectie. Er zijn immers andere manieren om aan de inhoud te geraken bijvoorbeeld internationale verkoop, streaming, video-op-aanvraag. Voorts zijn er de inhoudelijk impulsen voor een meer dynamische werking en meer partnerschappen. Ook op vlak van de digitalisering en meer algemeen de infrastructuur zijn er vernieuwingen nodig. Tot slot is de publiekswerking de achillespees van bijna alle vertoners. Bijna geen enkele vertoner analyseert op dit ogenblik de voorkeuren en gewoontes van het publiek van vandaag, en eigentijdse manieren om dit publiek te bereiken.

2. Toelichting over het bouwstenenplan voor een levensvatbaar en toekomstgericht Vlaams audiovisueel cultureel vertonersveld, door de heer Dirk De Wit, BAM

De heer *Dirk De Wit* stelt dat het bouwstenenplan nauw aansluit bij de veldanalyse. Eigenlijk is het BAM gestart met een aantal subgroepen – de arthousecinema's, de distributeurs, de educatieve initiatieven en de vertoners – enkele vragen te stellen over de toekomst. De situatie verandert immers snel. Video-op-aanvraag is in opmars, de thuisconsumptie neemt toe, de gebruikers stellen zich actiever op en de cinema's digitaliseren. De concurrentie neemt toe zowel in de audiovisuele vertonersector als in de vrijetijdsindustrie. Het aanbod stijgt almaar, in aantal en in varianten. Daarenboven wordt de maatschappij meer audiovisueel en multimediaal. Dat vergt audiovisueel en multimediaal geletterde burgers.

Uit de enquête kwamen vier belangrijke aspecten naar voren. Ondanks het digitale aanbod en de thuisconsumptie blijven toonplekken en highlights nodig. De vertoners moeten zich beter profileren, beter positioneren, hun publiekswerking verbeteren en eventueel hun infrastructuur aanpassen. Daarvoor zijn er mensen nodig met visie, passie en professionele kennis. Platformen moeten daarbij een overzicht geven van wat beschikbaar is en de context bieden. Ze moeten met andere woorden een gids zijn. Ten vierde zijn de media nodig om het aanbod bekend te maken. Het kan hierbij gaan om eigen media of de grote publieksmedia.

Culturele vertoners denken op landelijk niveau plekken, festivals, een platform, tijdschriften, educatie en een archief nodig te hebben. Op het vlak van toonplekken ligt er momenteel een groot potentieel bij de arthousecinema's en cultuurcentra. De arthousecinema's krijgen momenteel nauwelijks overheidssubsidies. Gezien de groeiende concurrentie en de enorme vrijetijdsmogelijkheden, is een publiekswerking veel meer nodig. De commerciële inkomsten volstaan niet meer om dat te financieren. De arthousebioscopen hebben een vuurtorenfunctie want hun aanbod en missie zijn louter cultureel. Dat neemt niet weg dat ze naar een groot publiek streven. Zonder arthouses blijven de mogelijkheden voor de alternatieve films beperkt tot de multiplexen en de zeer artistiek gerichte initiatieven.

Ook de cultuurcentra kunnen een grotere rol spelen bij de vertoning van audiovisuele inhoud. Zij hebben immers het grote voordeel dat ze al over een staf, een infrastructuur en communicatiekanalen beschikken. Stadsbioscopen, mediacentra, arthouses en dergelijke hebben ook behoefte aan een netwerk. Dat betekent niet dat ze eenheidsworst moeten worden. Ze kunnen eigen accenten blijven leggen. Een ander wezenlijk aspect is de onderlinge verstandhouding. De verschillende spelers moeten inzien dat ze complementaire functies hebben en op veel vlakken kunnen samenwerken.

Er wordt wel eens gezegd dat er te veel festivals zijn, maar dan is dat wereldwijd het geval. Festivals zijn belangrijk omdat ze door hun selectie waardevolle films promoten die elders weinig kans krijgen. Uiteindelijk is hun aanbod complementair aan dat van de reguliere vertoners. Ze brengen films onder de aandacht die misschien nooit echt in circulatie, maar wel digitaal ter beschikking zullen komen. Omdat ze een groot publiek trekken, hebben reguliere vertoners alle belang bij goede relaties met festivalorganisatoren. De festivals in Vlaanderen zijn divers en gespecialiseerd, volgens thema, genre, land enzovoort. Op hun eigen terrein zijn het eigenlijk kenniscentra.

Voorts hebben culturele vertoners op landelijk niveau behoefte aan een digitaal cultureel gidsplatform dat zorgt voor context, maar dat ook de relaties met de andere organisaties – zoals de VRT en UIT – verzorgt en coördineert. Tijdschriften kunnen interessante films onder de aandacht brengen. Daarbij zijn zowel verbredende als verdiepende initiatieven nodig. Een voorbeeld van een verbredend initiatief is de gratis en ruim verspreide Nederlandse Filmkrant die informatie geeft over het aanbod. De verdiepende initiatieven brengen dan weer historische, kritische, diepgaande informatie. Tot slot zijn er ook heel

wat filmeducatieve initiatieven zoals 'Lessen in het Donker'. Die kunnen een grote rol spelen bij de mediawijsheid en mediageletterdheid. Net om die reden is het belangrijk dat ze op lokaal niveau kunnen aansluiten bij initiatieven voor cultuureducatie. Zo kunnen ze samen een platform vormen dat gemakkelijker en gebundeld relaties legt met de scholen.

Op landelijk niveau boekt het onderwijs vooruitgang op het vlak van het integreren van cultuur – ook audiovisuele cultuur – als factor van ontwikkeling. Ook op dat niveau moeten de culturele organisaties zich verenigen. Het is immers weinig praktisch als ze allemaal apart contact nemen met het onderwijs.

Een voorbeeld van een digitaal gidsplatform is The British Filminstitute. De website biedt heel veel informatie over films, maar biedt ook films aan. Het is de bedoeling dat deze website vooral films zal aanbieden die de commerciële platformen voor video-op-aanvraag niet aanbieden. Dergelijk landelijk platform kan plaats bieden aan nichefilms zoals de kort- of animatiefilm.

Tot slot hebben de culturele vertoners ook hulp nodig bij de archivering, maar daarvoor wordt het Vlaams Instituut voor Audiovisueel Archiveren opgericht. De sector moet ervoor zorgen dat het materiaal maximaal ontsloten wordt, zowel in de zalen als op de culturele platforms voor video-op-aanvraag.

Naast de behoeften op landelijk niveau, hebben de culturele vertoners ook lokale clustering nodig, niet alleen van de audiovisuele spelers maar ook van anderen, als het jeugd- en vormingswerk, het onderwijs, musea, bibliotheken, theaters. In bepaalde regio's zijn daarenboven kleine creatieve bedrijfjes, universiteiten of onderzoeksgroepen bezig met audiovisuele zaken, 3D-ontwikkeling en interactieve toepassingen.

Samenwerking op het vlak van infrastructuur is een andere mogelijkheid. In Brugge huisvest het bioscoopcomplex ook andere audiovisuele spelers van de regio. Dat vergemakkelijkt natuurlijk de synergie. De heer De Wit geeft ook het voorbeeld van de cinema Sauvenière te Luik. Het nieuwe gebouw, in een verloederde buurt in Luik, telt acht filmzalen. Naast de gewone cinema, organiseert men openluchtfilms, expo's, concerten, met heel wat aandacht voor educatie. Het complex krijgt jaarlijks 440.000 bezoekers en stelt 65 vte tewerk. De omzet bedraagt 5 miljoen. De cinema wordt gesubsidieerd vanuit Cultuur maar ook vanuit Onderwijs en Stadsontwikkeling, en genereert ook heel wat eigen inkomsten. Kortom, de spreker pleit voor een samengaan van verschillende beleidsdomeinen: cultuur, lokaal beleid, onderwijs, innovatie en creatieve industrie, stedenbouw en zelfs toerisme.

Tot slot wijst de heer De Wit erop dat het bouwstenenplan door de hele sector is opgesteld en momenteel wordt samengevat in een tekst van 15 pagina's. Als die klaar is, zal hij aan het parlement bezorgd worden. Het BAM blijft verder het veld stimuleren en als bemiddelaar optreden. Het team bestaat uit Ann Overbergh, Wim Viaene, Maarten Alexander, Dries Moreels. Steden als Brugge, Kortrijk en Gent zouden van elkaar willen weten hoe ze de audiovisuele vertoning aanpakken, maar wensen ook gezamenlijk te overleggen met het Vlaamse niveau.

3. Aanbevelingen voor een divers digitaal vertonerslandschap door mevrouw Sophie De Vinck, Studies on Media, Information and Telecommunication (SMIT-VUB)

Mevrouw *Sophie De Vinck* deelt mee dat zij en de heer Nils Walravens verbonden zijn aan de onderzoeksgroep IBBT-SMIT, van de vakgroep Communicatiewetenschappen Vrije Universiteit Brussel. Ze kregen de opdracht van het Departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media om de stand van zaken van de digitale cinema in Vlaanderen te onderzoeken en na te gaan hoe de invoering van digitale cinemaprojectoren in Vlaanderen zo vlot mogelijk kan verlopen.

In een verkennende fase hebben de onderzoekers de technologische en financiële modellen in kaart gebracht. Voorts hebben ze een typologie van de Vlaamse vertoners opgesteld en die gerelateerd aan de digitale projectie. In tweede instantie hebben de onderzoekers de niet-gedigitaliseerde vertoners bezocht om hun projectiemogelijkheden van naderbij te bekijken. Daarop hebben ze nagegaan welke financieringsmodellen, publiek of privaat, van toepassing kunnen zijn op die vertoners. Dat is uitgemond in een rapport met beleidsaanbevelingen.

De digitale cinemavertoningen in Vlaanderen en Brussel staan onder zware druk. Heel wat spelers hebben nog geen digitale projectors, maar het gaat maar om een klein aantal bioscoopschermen. Dat betekent dat de grote spelers of met de omschakeling bezig zijn, of ze hebben afgerond. Ook bepaalde kleinere commerciële spelers hebben de stap al gezet. De anderen krijgen het moeilijker, bijvoorbeeld omdat het aantal analoge filmkopijen beperkter wordt. De cinema's zonder digitale projectie zijn te verdelen in drie groepen: de culturele of gesubsidieerde spelers als Flagey, Buda, Cinema Zed; de kleinere commerciële vertoners als Styx, Nova Nijlen, De Keyzer; en de arthouses als Cartoon's, Studio Skoop, Sphinx en Lumière.

Digitale cinema installeren vergt aanzienlijke investeringen. De basiskosten komen neer op een eenmalige investering van ongeveer 65.000 euro per zaal. Daarbij komen nog eenmalige en maandelijkse kosten. Bovendien is het kostenplaatje sterk afhankelijk van het individuele profiel van de vertoner. Als er nog geen airco in de projectiecabine is of als die cabine te klein is – want ook de analoge projectiemogelijkheid moet behouden worden – zijn bijvoorbeeld extra ingrepen nodig.

Ondanks de aanzienlijke investering, is de digitale cinema maar beperkt te gebruiken als verkoopsargument. De kwaliteit van de projectie verbetert immers niet in die mate dat de ticketprijs kan worden verhoogd. Vooral de distributeur heeft er op korte termijn voordeel bij. De distributiekosten voor digitale prints zijn immers aanzienlijk lager dan voor 35 millimeterprints. De vertoner heeft wel langetermijnvoordelen zoals flexibele programmering, maar dat vergt dan wel een intensievere werking en dus meer inzet van mankracht.

Virtual Print Fee (VPF) is gebaseerd op het feit dat de distributeur kosten bespaart: van ongeveer 1500 euro voor 35 millimeterprints naar 150 euro voor een digitale print (DCP). In Hollywood is dan het idee gegroeid om de distributeurs per print een virtuele fee aan de exploitant te laten betalen. Om dat in goede banen te leiden zijn er tussenspelers ontstaan, de zogenaamde derde partijen of integratoren. Zij installeren de apparatuur, innen de VPF bij de distributeurs en herverdelen die bij de exploitanten. Europese integrators zijn het Luikse XDC, het Franse Ymagis, het Britse Arts Alliance Media en Sony. Voorts is er nog Digital Darwin, maar dat is een eerder technische integrator die minder op de VPF toegespitst is. De integratoren hebben contracten afgesloten met de grote Hollywooddistributeurs en kunnen garanderen dat de digitale projectie die zij installeren, deels betaald wordt met de VPF's. Het percentage schommelt tussen 50 en 80 percent van de basiskosten, dat hangt af onder meer van het profiel van de vertoner. Sowieso vergt het nog een extra investering van de vertoner, want zoals gezegd vormen de basiskosten slechts een deel van de kosten.

Hoewel de kranten dat berichtten, heeft mevrouw De Vinck geen weet van quota voor het vertonen van Hollywoodfilms die de integratoren aan hun dienstverlening zouden verbinden. Aanvankelijk lieten de Hollywoodspelers wel bepalen dat de derde partijen in hun contracten met andere distributeurs steeds de voorwaarden die ze zelf kregen, als minimum moesten hanteren. Dat is door Europa teruggefloten en aangepast.

De grenzen van het VPF-model zijn dat de onafhankelijke distributeurs onmogelijk aan dezelfde voorwaarden kunnen voldoen als de Hollywooddistributeurs. Het is goed dat

Europa die voorwaarde geschrapt heeft, maar de onderhandelingen voor specifieke langetermijncontracten lopen nog steeds. Voorlopig zijn de VPF-deals voor cinema's die vooral met onafhankelijke distributeurs werken als de arthouses, dus nog niet uitgeklaard.

Een tweede probleem is dat het VPF-model alleen toepasbaar is voor vertoners die veel nieuwe films vertonen. Films uit het tweede circuit die vooral in wijkbioscopen vertoond worden, vallen daar niet onder. Een zaal waarvoor een VPF-model toegepast wordt, moet in principe per jaar minimum tien premièrefilms vertonen, de zogenaamde 'turn rate'.

Vertoners uit alle risicogroepen zijn soms financieel verzwakt en hebben het moeilijk om de nodige bankkredieten te vinden, tenzij ze zich persoonlijk financieel garant stellen. Europa heeft al een aantal steunmechanismen, via Europa Cinemas, MEDIA en Eurimages. Daarvan zouden de arthouses maar niet de wijkbioscopen gebruik kunnen maken. De fondsen zijn echter zo klein dat hun impact op de Vlaamse vertoners sowieso beperkt zal zijn.

Europa vraagt nationale en regionale ondersteuningsmodellen om te verhinderen dat er cinema's verdwijnen. De onderzoekers geven de Vlaamse overheid enkele beleidsaanbevelingen zowel voor de korte als voor de lange termijn. De digitale projectie heeft een grote impact op de toekomst van de bioscopen. Op die manier sluit het onderzoek aan bij de conclusies van het BAM. De projectiemethode aanpassen is een eerste stap. Nadien moet de digitale werking op poten gezet worden en de publiekswerking uitgebreid.

Op korte termijn zou een aankoopgroep soelaas kunnen bieden. Door zich te verenigen zouden de niet-gedigitaliseerde aanbieders misschien een voordeliger tarief voor digitale projectoren kunnen bedingen bij de derde partijen. De overheid zou daarbij een stimulerende rol kunnen spelen, het BAM zou het geheel kunnen coördineren.

Kleinere vertoners hebben het moeilijk om leningen te verkrijgen. Daarom zouden de mogelijkheden van de bestaande kredietinstrumenten, zoals het Participatiefonds en de Participatiemaatschappij Vlaanderen (PMV), bij hen bekendgemaakt kunnen worden. De onderzoekers denken dat er misschien toch wel een specifieke subsidie nodig is voor de culturele missie van vertoners. Dat zou dan een hefboom zijn om hun digitale werking op poten te zetten zonder er financieel aan ten onder te gaan. De onderzoekers zouden subsidies toekennen aan vertoners die geregeld films van het eerste circuit vertonen, en dus niet aan de culturele centra. Die vertonen immers vaak slechts af en toe films, waardoor de investeringen voor digitale cinema niet verantwoord zijn. Waarschijnlijk kunnen zij ook met andere digitale projectiesystemen voldoende kwaliteit bieden. Digitale distributeurs zijn niet geneigd filmkopijen af te leveren als de projectiesystemen niet voldoen aan de standaarden. Voor premièrefilms willen ze geen niet-beveiligde alternatieve kopijen in bijvoorbeeld blu-ray afleveren. Dat is de reden waarom de alternatieve projectiesystemen geen oplossing zijn voor de arthouses of voor de gesubsidieerde bioscopen. Voor culturele centra willen ze dat allicht wel doen, omdat die vaak oudere films vertonen. Als de culturele centra zich verenigen, en meer films in eerste circuit willen vertonen, kan allicht een specifieke subsidie bedacht worden.

De onderzoekers zien het meeste heil in een combinatie van een eenmalige infrastructuursubsidie en een meerjarige stimulans voor de digitale werking. De vertoners zouden zich dan in ruil engageren om aan bepaalde voorwaarden te voldoen op het vlak van bijvoorbeeld culturele programmering, publiekswerking, educatieve activiteiten. Waar mogelijk moeten de subsidies gecombineerd worden met het VPF-systeem.

Op langere termijn bevelen de onderzoekers aan de transparantie en het overleg tussen de spelers te verbeteren. Het beleid kan dan voorts nadenken over een sectorspecifiek kredietinstrument en/of een automatisch steunmechanisme, gericht op infrastructurele vernieuwing. Niet alleen de projectoren maar ook bijvoorbeeld geluidsinstallaties zijn

geregeld aan vernieuwing toe. De subsidies voor de infrastructuur worden best gecombineerd met een langetermijnsteun voor culturele filmvertoning.

4. Getuigenissen van de heer Tomas Leyers, Minds Meet en de heer Marc Boonen, filmfestival Open Doek

De heer *Dirk De Wit* meldt dat de minister besloten heeft om zo snel mogelijk een rondetafelgesprek op gang te brengen op zoek naar een haalbare oplossing voor digitalisering. In dit verband zijn er getuigenissen van de heer Tomas Leyers van Minds Meet en van de heer Marc Boonen van Open Doek. De selectie van zijn film Blue Bird in Cannes doorkruiste echter de plannen van de heer Leyers, zodat hij niet aanwezig kan zijn in de commissie. Hij vroeg om zijn standpunt voor te lezen.

De heer *Tomas Leyers* runt Minds Meet, een bescheiden Vlaams productiehuis dat Lost Persons Area van Caroline Strubbe, En Waar de Sterre Bleef Stillestaan, en Blue Bird van Gust Van den Berghe heeft geproduceerd. Blue Bird werd geselecteerd voor Cannes. Minds Meet is gelukkig met het beleid voor de audiovisuele sector, onder andere de steun van het Vlaams Audiovisueel Fonds en de dynamiek van de tax shelter. Daarmee kunnen heel diverse films worden geproduceerd.

De Vlaamse producenten zijn elk op hun manier op zoek naar een zo ruim mogelijk publiek. Bij de productie van zijn eerste langspeelfilm, Lost Persons Area, kreeg de heer Leyers vaak van mensen te horen dat ze niet wisten dat de film reeds in de zalen was geweest en dat ze hem graag wilden zien maar dat hij nergens meer werd vertoond. Die opmerkingen hebben hem ertoe aangezet om zijn tweede langspeelfilm, En Waar de Sterre Bleef Stillestaan, te distribueren volgens een eigen model. De film werd digitaal vertoond in een groot aantal zalen waaronder de klassieke cinemazalen, arthousezalen en buurtbioscopen, maar ook in culturele en gemeenschapscentra, buurthuizen tot zelfs kerken en verenigingen. En de periode van vertoning werd duidelijk gedefinieerd en gecommuniceerd: van Kerstmis tot Driekoningen. Deze unieke, digitale aanpak heeft geleid tot een succesvolle release met meer dan 12.000 mensen op twee weken tijd. Nochtans werd de film vooraf door velen bestempeld als een film voor een klein publiek.

De digitale cinema heeft het in zich om diverse films kwalitatief en vaker te vertonen in meer en verscheidene zalen. De druk van de investering in de filmkopieën valt weg en het is eenvoudiger om een film over arthousecinema's, buurtbioscopen en culturele centra te verdelen. Hiervoor is het zeer belangrijk dat de arthousecinema's, buurtbioscopen en culturele centra zijn uitgerust met de juiste, kwalitatieve apparatuur. Deze investering in digitale uitrusting is een harde dobber. De heer Leyers is er daarom van overtuigd dat een juiste ondersteuning van deze innovatieve investeringen zeker moet worden overwogen. Dat kan dan gekoppeld worden aan een aantal criteria zoals bijvoorbeeld een verplichte programmering van een bepaald percentage Vlaamse producties.

Een tweede belangrijk aspect in de verdeling van films is de promotie. Zeker voor kleine producties met beperkte middelen is het een ongelijke strijd. Daarom vraagt de heer Leyers om op één of ander manier uitzendtijd voor promotie vrij te maken op de VRT. Hij heeft het niet over redactionele bijdragen, want de VRT besteedt de laatste jaren steeds meer en meer welgekomen aandacht aan de Vlaamse cinema, maar wel degelijk tv- en radiospotjes. Die promotie zal bescheiden Vlaamse films een betere kans geven om een groter publiek te bereiken. De heer Leyers beseft zeer goed de verregaandheid van het voorstel.

De heer *Marc Boonen* deelt mee dat Open Doek tracht te voldoen aan de voornoemde voorwaarden voor filmfestivals, onder meer decentralisatie. Momenteel loopt het festival niet alleen in Turnhout maar ook in Roeselare, in Lier en in Koersel. Doorheen het jaar worden elke dinsdagavond in Utopolis in Turnhout films vertoond. Open Doek houdt

zich ook bezig met filmdistributie en is een eigen dvd-label gestart. Voorts is er een project waarbij de organisatie de distributie van dvd's in bibliotheken stimuleert. Educatie en ontmoeting zijn andere aspecten van de werking.

Open Doek is gehuisvest in de Warande, maar het festival vindt plaats in Utopolis, een groot commercieel bioscoopcomplex. Zonder de samenwerking met beide organisaties zou Open Doek niet overleven. Daarnaast is er ook andere samenwerking met de distributiesector, zowel nationaal als internationaal, met productiebedrijven als Associate Directors voor een masterclass, met Zebracinema voor een filmcollege, met het BAM en LOCUS voor een studienamiddag over lokaal audiovisueel beleid, met doelgroepen- en sociaalculturele organisaties om hun publiek te bereiken, met onderwijsinstellingen voor schoolvoorstellingen. De laatste jaren werkt de audiovisuele sector meer samen dan voorheen. Voor de heer Boonen is de sector op een kantelmoment gekomen waarbij de samenwerking echter nog moet worden verstevigd.

Over de audiovisuele vertoning zijn al heel wat interessante nota's geschreven. Het eerste rapport kwam van de beoordelingscommissie Audiovisuele Organisaties en was de voorzet voor meer samenwerking. Ook de nota's van het BAM en de Verenigde Organisaties BeeldKunst (VOBK) bereiden de weg van het audiovisuele landschap van de toekomst. De heer Boonen pleit dan ook voor een omvattend plan waarbij iedereen betrokken is en waarbij elke speler de mogelijkheden krijgt zich te ontwikkelen. Misschien kan dat plan uitgevoerd worden met middelen uit een fonds voor de audiovisuele sector. Dat fonds kan de samenwerking en de relatie tussen creatie, presentatie, educatie en archivering nog verder bevorderen. Slechts zo kan de sector ook internationaal een grotere rol spelen.

5. Vragen van de commissieleden en antwoord van de sprekers

De heer *Bart Caron* informeert of de sector in zijn aanbeveling over langetermijnsteun aan culturele filmvertoningen pleit voor het doorbreken van de categorisering dan wel bepaalde categorieën van zalen voor ogen heeft. Verder peilt hij naar het effect van de 'Virtual Print Fee' op de culturele diversiteit. Is zijn angst voor een keurslijf dat door producenten en distributeurs aan vertoners wordt opgelegd, terecht? Tot slot informeert het lid naar de beschikbaarheid van het onderzoek van mevrouw De Vinck, waarvoor grote belangstelling blijkt te bestaan.

De heer *Johan Verstreken* pleit ervoor om na te denken over de rol die de VRT kan spelen. Verder hoorde hij niets over senioren, hoewel voor deze doelgroep toch initiatieven mogelijk zijn. Met pijn in het hart ziet hij kleine cinemazalen verdwijnen. Is hun toekomst dramatisch en gaan ze allemaal dicht, of kunnen ze toch nog gered worden door vernieuwing? In dat laatste geval is de vraag wie dat moet financieren. Hoe kijken de sprekers aan tegen subsidiëring door een of meerdere overheden en tegen private sponsoring? Wat bedoelen zij precies met het ontbrekende vertrouwen? Wat zouden goede stimuli voor vernieuwing kunnen zijn?

Hoe zien zij de samenwerking met het Vlaams Audiovisueel Fonds,VAF? Hoe kan over het algemeen de samenwerking en de netwerking in de sector verbeteren? Hoe wil men streven naar meer audiovisuele en multimediale geletterdheid? Hoe groot is het verschil tussen de profit- en non-profitsector? Wat kan men leren van het British Film Institute? Tot slot viel hem het pleidooi van de heer Leysen op voor creativiteit.

De heer *Lieven Dehandschutter* vindt dat het overleg ook al op korte termijn moet worden versneld en wijst op de mogelijkheden die lokale samenwerking tussen een cultuurcentrum en een bioscoopcomplex biedt voor de optimale benutting van infrastructuur. Tot slot vraagt hij op welke manier men kan voorkomen dat reglementen en erkenningsregelingen een rem zetten op de flexibiliteit die nodig is voor een meerjarige stimulans van culturele vertoningen.

De heer *Paul Delva* informeert waarom in Brussel 50 percent van de complexen, goed voor in totaal 13 zalen, nog niet de stap naar digitalisering zette, hoewel net die regio de uitbaters helpt bij die transitie. Is zij nog aan de gang of is het instrument niet effectief? Welke kenmerken maken de sector zo specifiek dat op lange termijn een eigen instrument wordt aanbevolen? Betreffen de beleidsaanbevelingen alleen de arthouses of ook de kleinere, commerciële cinema's? Hoe maakt men trouwens dat onderscheid?

De heer *Philippe De Coene* waardeert de integrale benadering door de sector zelf, zonder dat daar een stimulans uit de commissie voor nodig was, zoals bij de muziek- en letterenwereld. Klopt het dat men het VAF als instrument wil uitbreiden tot de audiovisuele vertoning? Brengt die verfondsing geen risico's mee? Is het stimuleren van de digitalisering nu wel of niet de prioriteit? Hoe kan de overheid de distributiesector, die als eerste garen spint bij de digitalisering, ertoe brengen een nuttige bijdrage te leveren?

Het is een interessante invalshoek dat een degelijk aanbod van culturele vertoningen een stad of regio interessanter maakt. De veranderende consumptie vergt echter van audiovisuele producten en actoren ook nieuwe ideeën om mensen naar de bioscoop te brengen. Worden daarover goede praktijken uitgewisseld en verzameld op Vlaams of Europees niveau?

Mevrouw *Ann Overbergh* ontmoette tijdens haar veldonderzoek vertoners met inspirerende ideeën, zoals de Roxy in Koersel, een redelijk kleine publiekscinema, die net als andere, onafhankelijke en kleinere profitcinema's wekelijks ook meer cinefiele vertoningen organiseert. Die gaf bijvoorbeeld jongerenverenigingen de kans om op hun eigen manier een voorstelling te organiseren, met de blu-ray dvd waarop concerten en interviews die de Amerikaanse band Nine Inch Nails gratis – rechtenvrij – ter beschikking stelde. Het succes was heel groot en de jongeren mochten zelf de opbrengst houden.

Het audiovisuele kunstencentrum Watershed in Bristol richt stadsspelen in met mobiele schermen (pda) op basis van gps. Ze zijn bedoeld voor jongeren, die daar zelf verslag over uitbrengen met video's die online worden geplaatst en waarop men dan commentaar kan leveren. Een eigentijdse benadering nodigt mensen dus uit om zelf aan de slag te gaan.

Het gebrek aan vertrouwen tussen de vertoners heeft te maken met de onzekerheid over de toekomst. De bestaande argwaan wegnemen, kan het best door de sector gezonder te maken. Daarnaast biedt het Kunstendecreet de mogelijkheid om samenwerkingsprojecten te stimuleren.

Wat de promotie van de betere film betreft, wijst mevrouw Overbergh op de groeiende rol van de producenten, die heel inventief een buzz creëren voorafgaand aan klassieke reclamecampagnes van de distributeurs. Zij plaatsen bijvoorbeeld nog voor de release van hun film een scène online en nodigen het publiek uit om die aan de hand van open-source-programma's te hermonteren. Of ze gaan met het publiek in gesprek via de sociale media.

Een andere mogelijkheid is het bespelen van andere circuits, wat op dit moment vooral gebeurt bij films met een maatschappelijke boodschap. Voorbeelden zijn de gratis vertoning van een film over kansarmoede op plaatsen waar die doelgroep te vinden is, of een film over het milieu in een bioscoop die volledig op hernieuwbare energie draait.

Publiciteit in media die op het grote publiek gericht is, wordt steeds moeilijker haalbaar voor de cultuursector over het algemeen. Het is wel mogelijk dat producenten en distributeurs aansluiting vinden bij media met een soortgelijk profiel, zoals de Volkskrant bijvoorbeeld, die films verkoopt op haar webplatform. Maar ook de publicatie van een top vijf van recente films kan effect sorteren.

De eenheid kan tot slot gestimuleerd worden door een gemeenschappelijk initiatief van alle vertoners en distributeurs, ter promotie van culturele films. In Nederland bestaat daarvoor de Filmkrant, die overal gratis verspreid wordt en wel degelijk een onafhankelijke redactie heeft. De publicatie heeft ook een sterke online poot.

Mevrouw *Sophie De Vinck* antwoordt dat de meeste beleidsaanbevelingen niet alleen voor de arthousecinema's gelden maar ook voor culturele en kleine, commerciële spelers. Alleen de voorgestelde subsidie is vanwege de mededinging beperkt tot arthouse en culturele spelers. Voor de wijkbioscopen blijkt het marktmodel wel degelijk te werken. Sinds het begin van het onderzoek zijn er al heel wat gedigitaliseerd en men kan dan moeilijk de resterende als enige een subsidie verstrekken.

België speelt, dankzij de positie van Kinepolis, een Europese voortrekkersrol in de digitale cinema. Doordat de evolutie hier relatief sneller verliep, is de digitalisering meer dan elders een prioriteit voor de grote groep bioscopen met een klein aantal zalen. In sommige andere landen is zij minder urgent omdat 35 mm-kopieën er wellicht langer in omloop zullen blijven. De installatie van digitale projectoren, hoewel noodzakelijk, is trouwens niet het grootste probleem. Dat geld krijgen arthouses nog wel bij elkaar. Gevaarlijker is dat er dan misschien geen middelen overblijven voor de uitwerking van een omvattende, complete digitale visie op de werking, en die is juist veel belangrijker.

Ook in het beleid ontbreekt vooralsnog een coherente visie op het gehele filmlandschap en de verhouding tussen de verschillende spelers, met inbegrip van de commerciële. Mevrouw De Vinck pleit voor samenspraak tussen al deze belanghebbenden met het oog op de lange termijn.

Het mag zeker niet alleen over subsidies gaan, maar het onderzoek leerde wel dat ondersteunde culturele spelers meer mensen kunnen vrijmaken voor programmering, terwijl de grote bioscopen dat zelfstandig kunnen dankzij hun schaal. De kleine, commerciële daarentegen zijn in de eerste plaats bezig met overleven. Zij kunnen hulp gebruiken om een digitale publiekswerking te ontwikkelen. Uiteraard moet ook de sector zelf innovatief nadenken.

Bij het onderzoek zijn geen aanwijzingen gevonden dat het VPF-model de programmeringsvrijheid aantast. Het idee is inderdaad in Hollywood ontwikkeld door de grote studio's. Zij dekten zich in door in de contracten met derde spelers op te nemen dat nieuwe deelnemers minstens even veel moeten betalen. Het klopt dat de Europese, onafhankelijke distributeurs die bedragen niet altijd kunnen ophoesten, omdat zij op een andere manier films uitbrengen, vaak met geleidelijke releasestrategieën, waarbij kopijen verhuizen van de ene cinema naar de andere. Anderzijds is het logisch dat zij een bijdrage leveren, aangezien ook zij kosten besparen. De meeste zijn daar inmiddels van overtuigd. In Frankrijk bestaat al een wet die dergelijke vergoedingen oplegt, zonder dat evenwel een bedrag wordt gespecificeerd.

In het rapport wordt erkend dat er nog onduidelijkheid heerst over het model en dat heeft vooral te maken met de verhoudingen binnen de sector, tussen producenten, distributeurs en vertoners. Of VPF een neutraliserend effect heeft op de bredere verspreiding van films die men verwacht van de digitalisering, zal uit de praktijk moeten blijken. In elk geval is het niet zo dat de derde partijen voorwaarden opleggen aan de programmering. Zij zijn integendeel sterk geïnteresseerd in samenwerking met de onafhankelijke distributeurs.

De Brusselse arthouses ontvangen inderdaad steun van de Franse Gemeenschap maar niet voor digitalisering. Ook aan Franstalige kant wordt het opzetten van een aankoopgroep bestudeerd. Een eventuele samenwerking zou de schaal nog kunnen vergroten, suggereert mevrouw De Vinck. De vraag of de studie ter beschikking kan worden gesteld van de

commissieleden moet aan de minister als opdrachtgever voor de studie worden voorgelegd.

De heer *Dirk De Wit* vult aan dat de cultuurcoördinatoren een rol kunnen spelen in het lokale overleg binnen de audiovisuele sector. Op landelijk niveau bestaan overlegplatforms tussen distributeurs, vertoners en producenten, maar daar is nog veel werk aan. Het uiteindelijke doel moet sectorbreed overleg zijn.

Een fonds lijkt geschikter dan een decretale regeling voor een sector die deels tot de non-profit behoort maar deels ook raakvlakken heeft met profit. Het kan sneller inpikken op nieuwe trends. Bovendien kan het ook gespijsd worden met andere dan overheidsmiddelen. In het buitenland levert de profitsector een bijdrage aan de stimulering van de audiovisuele cultuur.

BAM heeft een zeer goed overleg met het VAF. Het VAF heeft een vertegenwoordiger in het bestuur van BAM. Er wordt om de twee maanden vergaderd over alle mogelijkheden die zich aandienen op het vlak van productie en vertoning.

Wat audiovisuele geletterdheid betreft, verwijst de heer De Wit naar het aangekondigde expertisecentrum voor mediawijsheid. Het is aan de audiovisuele sector om te kijken wat hij daar kan aan toevoegen. Tegelijk moeten ook het onderwijs en de lokale educatieve platforms een rol spelen.

Het British Film Institute behandelt zowel productie als vertoning. De sector heeft een dergelijke historische context nodig. Het is een geïntegreerd model maar dat verhindert niet dat men ook kan werken met bestaande initiatieven zoals de vzw Vlaamse Dienst voor Filmcultuur, die een onderdeel vormt van de federale instellingen Koninklijk Belgisch Filmarchief en Cinematek. De sector maakt te weinig gebruik van de mogelijkheid om gemeenschappelijke vragen te richten aan dergelijke, bestaande instellingen. De spreker wil dat de genoemde dienst performanter wordt en beter aansluit op de dagelijkse praktijk.

Ook het Vlaams Instituut voor Audiovisuele Archivering (VIA) moet gekoppeld worden, om te vermijden dat andermaal een parallel circuit ontstaat. BAM heeft daarover al gesprekken op gang gebracht met VIA en Cinematek.

Wat financiering betreft zijn er in het buitenland interessante gemengde modellen. De subsidies komen niet alleen uit Cultuur, maar ook uit Onderwijs of Stadsontwikkeling. Die worden dan nog vermengd met verschillende andere vormen van financiering, waartoe ook partnerschappen met private partijen behoren. Dit vergt een geheel eigen soort van cultureel ondernemerschap.

Mevrouw *Ann Overbergh* noemt opnieuw Watershed in Bristol als voorbeeld. De stad kocht en renoveerde voor hen een oud pakhuis en verleende gratis het vruchtgebruik. Alle winst uit de exploitatie wordt geïnvesteerd in de cultuurindustrieën in de regio. Een en ander wordt beheerd door de raad Bristol+, waarin niet alleen Watershed en de overheid zitting hebben, maar ook vertegenwoordigers van de genoemde industrie. Dit verhaal illustreert dat niet alleen landelijke maar ook regionale en stedelijke overheden een rol te spelen hebben. De heer *Dirk De Wit* treedt dit bij. De verdeling van de verantwoordelijkheden over de verschillende overheden moet echter nog nader gepreciseerd worden. Mevrouw *Ann Overbergh* vult aan dat dit ook nog moet gebeuren voor de inhoudelijke voorwaarden die aan de steun worden gekoppeld. De kandidaten moeten een innovatief toekomstplan kunnen voorleggen.

De heer *Marc Boonen* vindt samenwerking van de hele sector op het vlak van creatie, presentatie en educatie een interessant model. De filmfestivals vormen een voorbeeld. Zij

kwamen al een paar keer samen onder impuls van BAM en samen met het VAF. Een gemeenschappelijke op het buitenland gerichte publicatie is het eerste resultaat.

De heer *Bart Caron* stelt vast dat de distributie van buitenlandse films zoals Colombiaanse of Taiwanese meestal niet verder raakt dan festivals, hoe goed ze ook zijn. Hoe komt het dat ze niet in de zalen raken, zelfs niet in de arthousebioscopen?

De heer *Marc Boonen* stelt dat dit vermoedelijk een gevolg is van de jarenlange stiefmoederlijke behandeling van de audiovisuele sector, die ook niet de kracht had om zelf, gezamenlijk te zoeken naar een oplossingsmodel. Hij is er echter van overtuigd dat het, mits steun van de overheid, de komende jaren wel zal lukken om opnieuw een publiek te vinden voor die films. De distributeurs van dergelijke films beseffen dat zij dit niet alleen kunnen realiseren, daarvoor moeten alle partners samenwerken.

De heer *Bart Caron* suggereert dat voor BAM een rol is weggelegd om dit te sturen.

Mevrouw *Karen Verschoren*, voorzitter van de beoordelingscommissie Audiovisuele Kunsten, pleit voor een dergelijke samenwerking. Haar ervaring in de commissie leert dat de sector zeer bescheiden is, jarenlang op vrijwilligers draaide, en er vaak nog op draait. Gevolg is dat er alleen maar kleine spelers zijn. De subsidiebedragen zijn niet te vergelijken met die in de werelden van muziek of podiumkunsten. Ze zijn nooit hoger dan 200.000 euro. Daarom pleit de visietekst van de beoordelingscommissie enerzijds voor cao-conforme lonen voor de cruciale functies en anderzijds voor meer samenwerking. Doel is dat enkele spelers tot middelgroot formaat kunnen uitgroeien.

Op de vraag van de heer *Johan Verstreken* naar het aandeel van de vrijwilligers, antwoordt de heer *Marc Boonen* dat Open Doek 3,5 vte personeelsleden heeft en meer dan 100 vrijwilligers.

Mevrouw *Karen Verschoren* verduidelijkt dat de beoordelingscommissie niet tegen vrijwilligers is, maar wel vindt dat cruciale functies een continu engagement op lange termijn vereisen. De samenstelling van haar commissie is geregeld in het Kunstendecreet. Er zitten elf experts in, die benoemd worden door de ministers. Zij doet ook een beroep op externe experts, onder meer iemand uit het VAF, meer bepaald om dubbele subsidiëring bij de creatie van niet-single-screen-werken te vermijden. De werkmethode is vastgelegd in het huishoudelijk reglement. Alle leden lezen alle dossiers en er zijn twee rapporteurs. Na beraadslaging wordt een oordeel geveld. Dat wordt geformuleerd in een adviestekst, die aan de minister wordt bezorgd. Die laatste beslist.

Dat een deel van de creaties in een fonds zit, meer bepaald het VAF, en een deel bij de beoordelingscommissie, zorgt voor moeilijkheden, waarvoor de laatste jaren echter een werkbare oplossing is gevonden. Het klopt dat een commissie sterker gebonden is aan criteria en door de deontologie gedwongen wordt een grotere afstand te bewaren met het veld. Een fonds heeft wellicht een beter overzicht, kan sneller inspelen op initiatieven en is flexibeler in de beloning van experimenten.

De heer *Marc Boonen,* die zelf lid is van de beoordelingscommissie Multidisciplinaire Kunstencentra, Werkplaatsen en Festivals, vult aan dat de vrijheid om werken in te dienen bij verschillende commissies het overzicht bemoeilijkt.

De heer *Bart Caron* erkent dit maar waarschuwt tegelijk voor sectorale verharding.

Mevrouw *Karen Verschoren* bevestigt dat het Kunstendecreet sectoroverschrijding erkent, maar dat de praktijk van de beoordelingscommissies sectoraal is. Dossiers worden soms om strategische redenen in een bepaalde commissie ingediend. Om ervoor te zorgen dat

ze met kennis van zaken worden beoordeeld, worden ze in de praktijk ook intern doorgegeven.

De heer *Jos Van Den Berg*, Cinema Zuid, attendeert op het dringende karakter van de digitalisering. De arthouses kunnen dat niet alleen. Wie gaat dat trekken?

De heer *Dirk De Wit* kan daar niet onmiddellijk een antwoord op geven en wenst het door de minister beloofde overleg af te wachten.

De *voorzitter* dankt de sprekers voor hun interessante uiteenzetting.

Philippe DE COENE,
voorzitter

Johan VERSTREKEN,
verslaggever

Gebruikte afkortingen

3D	driedimensionaal
BAM	Instituut voor Beeldende, Audiovisuele en Mediakunst
B2B	Business-to-Business
cao	collectieve arbeidsovereenkomst
DCP	Digital copy print
FCB	Federatie van Cinema's in België
IBBT	Interdisciplinair Instituut voor Breedbandtechnologie
LOCUS	Lokaal, Cultuur en Steunpunt
PMV	ParticipatieMaatschappij Vlaanderen
SMIT	Studies on Media, Information and Telecommunication
VAF	Vlaams Audiovisueel Fonds
VIA	Vlaams Instituut voor Audiovisuele Archivering
VOBK	Verenigde Organisaties BeeldKunst
VPF	Virtual Print Fee
VRT	Vlaamse Radio -en Televisieomroeporganisatie
vte	voltijdsequivalenten
VUB	Vrije Universiteit Brussel