

V L A A M S P A R L E M E N T



Zitting 2005-2006

4 januari 2006

HOORZITTING

over de organisatie en de toekomst van de musical in Vlaanderen

VERSLAG

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

Samenstelling van de commissie:

Voorzitter: de heer Dany Vandenbossche.

Vaste leden:

de heren Erik Arckens, Johan Deckmyn, Werner Marginet, mevrouw Marie-Rose Morel, de heer Jurgen Verstrepen;

de heren Carl Decaluwe, Stefaan De Clerck, Steven Vanackere, Johan Verstreken;

de heer Jean-Marie Dedecker, mevrouw Margriet Hermans, de heer Herman Schueremans;

de heren Bart Caron, Dany Vandenbossche, mevrouw Gracienne Van Nieuwenborgh.

Plaatsvervangers:

mevrouw Marijke Dillen, de heren Pieter Huybrechts, Freddy Van Gaever, Rob Verreycken, Frans Wymeersch;

de dames Vera Jans, Sabine Poleyn, Tinne Rombouts, de heer Johan Sauwens;

mevrouw Patricia Ceysens, de heren Marnic De Meulemeester, Sven Gatz;

de heren Chokri Mahassine, Jan Roegiers, André Van Nieuwkerke.

Toegevoegde leden:

de heer Jos Stassen;

de heer Kris Van Dijck.

INHOUD

	Blz.
1. Uiteenzetting door de heer Jan Rispens, voorzitter van de Beoordelingscommissie Muziektheater.....	4
2. Uiteenzetting door de heer Wilfried Eetezonne, journalist De Morgen	6
3. Vragen van de commissieleden en antwoord van de sprekers	7
4. Uiteenzetting door de heren Geert Allaert en Dries Herpoelaert, Music Hall.....	9
5. Uiteenzetting door de heren Hans Bourlon en Wim Hubrechtsen, Studio 100.....	11
6. Vragen van de commissieleden en antwoord van de sprekers	12
7. Uiteenzetting door de heer Wouter Boits, Stichting Hedendaagse Musical, en de heer David Verbeeck, Musical Vlaanderen.....	13
8. Uiteenzetting door de heer Serge Elia, Backstage Gent.....	15
9. Vragen van de commissieleden en antwoord van de sprekers	17

DAMES EN HEREN,

De Commissie voor Cultuur, Jeugd, Sport en Media organiseerde op dinsdag 6 december 2005 een hoorzitting over de organisatie en de toekomst van de musical in Vlaanderen.

Hiermee bouwt de commissie verder op de hoorzitting die op 17 oktober 2002 werd georganiseerd ‘over de toekomstvisie op ballet, dans en musical in Vlaanderen’ (*Parl. St.* VI. Parl. 2002-03, nr. 1458/1).

1. Uiteenzetting door de heer Jan Rispens, voorzitter van de Beoordelingscommissie Muziektheater

De heer Jan Rispens: De toekomst van de musical is een ernstige aangelegenheid. Musical is een vorm van muziektheater die blijk geeft van een grote dynamiek.

Er worden elk jaar talrijke musicals gecreëerd op internationale schaal, die kunnen rekenen op een grote publieke belangstelling. Het is redelijk om te veronderstellen dat musical zich zou ontpoppen tot de echte erfgenaam van de opera, die na 400 jaar al een hele tijd op zoek is naar een tweede adem. Er zijn in Vlaanderen heel wat uitstekende musicalartiesten, die hier zijn opgeleid, en in eigen land aan het werk willen blijven. Er bestaat een goed functionerende opleiding in Vlaanderen, en die is heel populair. Ooit was nieuw gecreëerde opera dat ook. In de zestiende en zeventiende eeuw was de creatie van een opera een grootse gebeurtenis. De dag erna weerklonken de melodieën van de opera overal in de stad.

Het is niet omdat iets populair is dat het geen kunst is. Musical wordt beschouwd als commercieel. In bepaalde gevallen is het dat ook. Het gaat dan om de grote musicals die de wereld rondtrekken en die winstgevend zijn, dankzij het grote aantal toeschouwers.

Opera was ooit een louter commerciële aangelegenheid. De schaalgrootte van de opera was weliswaar niet te vergelijken met de moderne ondernemingen van de hedendaagse musicals. De ontwikkeling van het genre, het experiment met de vorm, de muziek en de actie, kost geld. Het kan slechts opbrengsten genereren op lange termijn. Musical is een dure kunst. Er is veel artistiek personeel voor nodig: scenario-schrijvers, schrijvers van songteksten, componisten, decorontwerpers en -uitvoerders, instrumentalisten enzovoort. Vanwege de kosten moet er jammer

genoeg vaak bespaard worden op de instrumentale bezetting, en wordt het aantal live uitvoerders tot een minimum beperkt. Aan musical zijn er bovendien soms bijkomende kosten verbonden in vergelijking met de opera, namelijk de kosten die verbonden zijn aan het verwerven van het recht om de musical in Vlaanderen te mogen opvoeren. Het gaat daarbij vaak om zeer grote bedragen. Het is niet altijd gemakkelijk om het recht van uitvoering te verwerven. Het kost bovendien ook veel tijd. Na het verwerven van de rechten, moet er bovendien snel een opvoering worden verwezenlijkt, anders zijn alle inspanningen voor niets. Een organisatie moet dus zicht hebben op de toekomst om zich in zo’n avontuur te storten. Het is immers pijnlijk om op de stappen te moeten terugkeren.

Tickets voor musicals zijn dan ook niet goedkoop. De talrijke musicalliefhebbers betalen de reële kostprijs voor hun zitje.

De beoordelingscommissie beschouwt musical als een volwaardige kunstvorm die zich richt tot een groot publiek. Vanaf haar ontstaan heeft musical nooit moeilijke thema’s gemeden. De laagdrempeligheid kan deels verklaard worden door de goed in het oor liggende muziek.

In het najaar van 2004 werd in het kader van het Kunstendecreet de samenstelling van de beoordelingscommissie bekendgemaakt. Het was vooraf bekend dat deze commissie advies zou moeten uitbrengen over een netelig dossier, namelijk dat van de musical. Kort daarop werd de commissie uitgebreid met twee nieuwe leden, die geen band hadden met de verwachte subsidieaanvragers, maar die wel goed op de hoogte waren van de sector.

Twee organisaties vroegen een vierjarige, één organisatie een tweejarige subsidie aan. Voor de vierjarige waren dat de vzw Musical Vlaanderen (met als zakelijk verantwoordelijke mevrouw Linda Lepomme) en de vzw Stichting voor Hedendaagse Musical (STIHMUL) onder de benaming Het Musicalhuis, rond algemeen directeur Wouter Boits. Voor de tweejarige ging het om de vzw Vlaamse Theaterproducties, met als voorzitter Geert Allaert.

De commissie besteedde bijzondere zorg en tijd aan een stellingname over het musicaldossier. Eerst werd bij unanimiteit beslist slechts één en niet meer dan één van de drie aanvragers aan te bevelen bij de minister. Ik citeer uit ons advies: “De commissie meent dat bin-

nen het Kunstendecreet één Vlaamse musicalinstelling een gepaste subsidie zou moeten ontvangen, namelijk de enige wier artistieke keuzen de commissie hebben overtuigd. Dit om de middelen niet te versnipperen en om de slagkracht te behouden. Eén van de drijfveren hiervoor ligt in het feit dat musicalproducties maken niet goedkoop is, en dat er dus nagenoeg zeker onvoldoende subsidies ter beschikking zullen zijn om twee of meer instellingen volwaardig te ondersteunen. De gekozen musicalorganisatie zou moeten beschikken over een stevige organisatorische onderbouw en een hoogwaardig artistiek potentieel, om de Vlaamse musical een nieuw elan te geven en qua uitstraling de vergelijking te kunnen doorstaan met andere hoogwaardige Vlaamse podiuminstellingen met impact in binnen- en buitenland. Zolang in Vlaanderen een dergelijke instelling ontbreekt, meent de commissie, zal de markt overspoeld worden door buitenlandse producties van bedenkelijk allooi.”

Het was dus duidelijk dat bij de beoordeling van het musicaldossier ook andere dan louter artistieke elementen een rol moesten spelen en dat de gemaakte keuze een impact zou hebben op de toekomst van de musical in Vlaanderen. De volgende elementen kwamen onder andere ter sprake.

Ten eerste: de werkgelegenheid. Vlaanderen beschikt over uitstekende werkkrachten in de musicalsector, zowel uitvoerend als scheppend. Het creëren van werkgelegenheid was bijgevolg een belangrijke parameter bij de beoordeling.

Ten tweede: samenwerkingsverbanden. Ik citeer hierbij uit het positieve advies dat Het Musicalhuis van de commissie kreeg: “De commissie kan zich volledig vinden in de PPS, zoals vervat in een intentie-overeenkomst met Stage Holding, die er moet voor zorgen dat de buitenlandse musicalinvoer niet wordt afgeremd, maar wel wordt gekanaliseerd en ‘vervlaamt’, met positieve effecten op de tewerkstelling van Vlaamse musicalartiesten. De Nederlandse privé-partner zal daarbij quasi afgewerkte populaire voorstellingen van topniveau aanbieden, zonder financiële risico’s voor Het Musicalhuis. Dank zij de ‘Open End’-formule, zal bij grote publieksrespons met lange reeksen gespeeld worden, wat mogelijk grote gevolgen heeft op de werkgelegenheid.”

Doorslaggevend bij de beslissing van de commissie was natuurlijk de kwaliteit van het dossier. Er werd gekozen voor die organisatie die op zoek ging naar kruisbestuiving met andere disciplines, die een werking opzette met kleinere producties, met workshops en experimentele voorstellingen, kortom, de organi-

satie die artistiek het meeste kans bood op vernieuwing.

De beslissing van de minister om musical in zijn geheel uit het Kunstendecreet weg te halen en over te hevelen naar de culturele industrieën sloeg bij de commissie én bij het werkveld dan ook in als een bom. De beoordelingscommissie betwist vanzelfsprekend niet de soevereiniteit van de minister bij het nemen van zijn beslissingen. Toch vreest de commissie dat dit besluit zware consequenties kan hebben voor het overleven van de Vlaamse musicalsector.

Om te beginnen vervallen alle toekomstplannen die in de sector bestonden voor het op de scène brengen van nieuwe musicals. De afspraken worden afgezegd, musicalartiesten moeten op zoek gaan naar andere mogelijkheden en plekken om aan werk te geraken binnen hun specifieke vaardigheid. Hoeveel manna de culturele industrieën ook op de Vlaamse kunstwereld zal laten nederdalen, voorlopig bestaat er in ons land geen enkele ervaring met dit nieuwe instrument. Wij vrezen dat er een zwart gat zal ontstaan en dat het niet eenvoudig zal zijn de Vlaamse musicalbedrijvigheid ooit weer op kruissnelheid te laten functioneren. De eerste tekenen zijn nu al zichtbaar: Stage Holding heeft onder de naam van Stage Entertainment België een bedrijf opgericht dat de Nederlandse musicals naar België exporteert. In de hoofdrollen worden Vlaamse artiesten geplaatst om het publiek naar de zalen te lokken, voor de rest creëren deze musicals geen nieuwe werkgelegenheid in Vlaanderen.

Op de website van Spirit werd op 16 juli 2005, dus vlak na de beslissing, het volgende persbericht geciteerd: “Minister Anciaux beklemtoont dat initiatieven in de cultuurindustrie een evenwichtige mix zullen moeten vormen, waarbij rentabiliteit én culturele en maatschappelijke meerwaarde de twee doorslaggevende componenten zullen vormen. Ten onrechte wordt een beleid voor de cultuurindustrieën soms nog gelijkgesteld met een volledige commercialisering en een totale vervlakking van het cultuurlandschap. Dat is niet wat de minister voor ogen staat. Wel wil hij gebruik maken van het bestaande marktpotentieel om krachtige, nieuwe impulsen te geven aan zijn cultuurbeleid.” Wij geloven zonder meer in de oprechtheid van de minister, maar toch blijft bij de commissie de vrees leven dat zeker bij aanvang vooral projecten een kans zullen maken die beloven niet verlieslatend te zijn en dat risicovolle projecten moeilijker aan bod zullen komen.

Trouwens, de commissie was het creëren van de Cultuurindustrieën zeker niet ongenegen, integendeel. Zij had zelf al één van de projecten uit de niet

weerhouden dossiers aanbevolen als een eventueel pilootproject “omwille van feit dat het ging om een wereldcreatie, die volledig door Vlaamse medewerkers zou worden opgezet” (het ging over de musical Taj Mahal) en waarvoor de organisatie in kwestie al de rechten verworven had. De vrees blijft bestaan dat de culturele industrieën bij uitstek die projecten zal bevoordelen die kort op de bal spelen, terwijl in musical, net zoals in opera een ver vooruitziende planning van het grootste belang is. De commissie was, is en blijft er dus overtuigd dat het bestaan van één structureel gesubsidieerde organisatie in Vlaanderen onontbeerlijk is om de musical tot bloei te brengen, en betreurt het oprecht dat in afwachting van grotere duidelijkheid over het functioneren van de culturele industrieën, het structurele vangnet niet langer bestaat. Wij vrezen dat de sector in vrije val verkeert.

Aan welke vereisten zou zo’n organisatie moeten voldoen? In de eerste plaats hopen wij dat zij erin slaagt de gehele musicalsector zonder uitzondering rondom zich te verzamelen. Wij denken dat concurrentie slechts de krachten kan versnipperen. Voorts zou zij talrijke samenwerkingsverbanden moeten sluiten. Over een heilzame samenwerking via PPS met een buitenlandse producent ter bevordering van de Vlaamse werkgelegenheid, hebben wij het al gehad. Zo’n organisatie zou ook een actieve rol moeten spelen ten behoeve van de musicalopleiding en de relevante opleidingen in de Vlaamse Conservatoria, met name van de dramaopleidingen en de opleidingen zang. Het is immers belangrijk dat er een toekomst bestaat voor de jonge enthousiaste mensen uit onze opleidingen voor Hoger Kunst Onderwijs.

En waarom zouden er geen samenwerkingsverbanden mogelijk zijn met de andere grote instellingen die de Vlaamse Gemeenschap via het Kunstendecreet subsidieert? Een gedroomde partner is de Vlaamse Opera: daar is expertise aanwezig, een symfonisch orkest, een koor, een atelier voor decor en kostuums en de nodige infrastructuur. Mits een nauwkeurige planning ligt hier alles klaar voor een win-win situatie. Samenwerkingen moeten ook mogelijk blijven met het Ballet van Vlaanderen en met de grote orkesten, maar ook met organisaties van buiten de Vlaamse Gemeenschap zoals bv. PARTS.

Ten slotte nog één persoonlijke bemerking. In Vlaanderen bestaat er een uiterst levendige bedrijvigheid op het gebied van jazz- en lichte muziek. Er zijn allereerste interessante experimenten aan de gang op het grensgebied tussen klassieke en lichte muziek, tussen hoge en lage kunst. Dit kan en moet de basis vormen voor een grondige vernieuwing van het genre, zowel

visueel als muzikaal, met behoud van de publieksvriendelijkheid. Het kunstwerk dat ik als model voor ogen heb is de prachtige musicalfilm ‘Dancer in the Dark’ van en met de IJslandse zangeres Björk. Wanneer er voldoende geld en middelen kunnen uitgetrokken worden, ben ik ervan overtuigd dat wij het genre grondig kunnen innoveren en dat wij een product op de markt kunnen brengen dat de wereld veroverd.

2. Uiteenzetting door de heer Wilfried Eetezonne, journalist De Morgen

De heer Wilfried Eetezonne: Ongeveer drie jaar geleden was ik ook uitgenodigd voor een hoorzitting over musicals. Ik had toen gehoopt dat het beleid het eindelijk begrepen had. We staan nu echter nog minder ver dan toen. Het enige gezelschap dat musical maakte in Vlaanderen, de musicalafdeling van het Koninklijk Ballet van Vlaanderen, bestaat immers niet meer.

In april 2002 heeft toenmalig minister van Cultuur duidelijk aangegeven dat hij musical wilde blijven ondersteunen. Hij wilde vooral impulsen geven aan kleinere niet commerciële musicalmakers. Daarin zag hij een belangrijke rol weggelegd voor de musicalafdeling van het Koninklijk Ballet van Vlaanderen.

Minister Van Grembergen sloeg een heel andere koers in dan zijn voorganger: in september 2002 stelt hij de subsidies voor musical in vraag. Een maand later komt hij daar op terug en stelt hij voor om de musicalafdeling van het Ballet van Vlaanderen los te koppelen. Er moet een nieuw gesubsidieerd gezelschap komen, dat kan werken met dezelfde middelen als de musicalafdeling van het Koninklijk Ballet van Vlaanderen, eventueel aangevuld met privé-middelen.

In februari 2003 doekt minister Van Grembergen de musicalafdeling effectief op en geeft middelen om een nieuw gezelschap op te richten. Ann Olaerts, die toen raadgeefster Podiumkunsten was, zei in De Morgen: “Dit is zeker geen verdoken manier om in 2006 de musicalsubsidies af te schaffen.” Helaas is het anders uitgedraaid.

In juli 2003 komt er een nieuw element in het dossier. Toenmalig zaakleider van Het Toneelhuis, Stefaan De Ruyck, pleit voor een entertainmentbeleid – een voorloper van de culturele industrieën. Hij vindt dat sommige genres onterecht subsidies claimen omdat zij niet echt kunst zijn. Musical, circus en cabaret zouden in dat beleid hun plaats vinden omdat rechtstreekse subsidiëring zoals bij de kunsten voor die genres niet aangewezen is. Intussen heeft de heer De

Ruyck op een debat anderhalve maand geleden toegegeven dat musical wel degelijk kunst is maar van een rechtstreekse subsidiëring is er nog steeds geen sprake.

In oktober 2003 zegt minister van Grembergen in de commissie Cultuur dat hij een nieuwe vzw gaat ontwikkelen voor nieuwe creaties en een vzw die bestaande producties bewerkt.

In oktober 2004, na de verkiezingen, wil het kabinet onderzoeken of een culturele investeringsmaatschappij opportuun is.

In januari 2005 pleit minister Anciaux voor meer diversiteit in het cultuurlandschap. In juni 2005 kan hij, naar aanleiding van het Kunstendecreet, 16 miljoen euro extra verdelen over de podiumkunsten. Alleen zit daar geen geld bij voor musical.

De voorbije jaren is de politiek dus zeer onzorgvuldig met musical omgesprongen. De sector leeft, na al die jaren, nog steeds in een grote onzekerheid. De musicalsector heeft niets tegen de culturele industrieën: ze kunnen nuttig zijn als aanvullend instrument. Maar als musical beschouwd wordt als kunst, heeft hij even veel rechten als andere kunstvormen die rechtstreekse subsidies krijgen: het recht om zich te vernieuwen, te experimenteren en te mislukken. Anders maken we van musical onmiddellijk een dode kunst van enkel maar bestaande titels die steeds weer herkauwd worden om een zo groot mogelijk publiek te bereiken.

De musicalsector draagt wel zelf een deel van de verantwoordelijkheid: hij moet inzien dat samenwerken belangrijker is dan achter de schermen te lobbyen voor het eigen dossier, om dan vast te stellen dat geen enkel dossier betoelaagd wordt.

De middelen van het Ballet van Vlaanderen bedroegen 2 miljoen euro per jaar. Minister Anciaux heeft dat bedrag niet gevonden op zijn budget, ook al heeft hij 16 miljoen euro extra. Als hij dat geld niet vindt voor één gezelschap, kan hij dat dan voor een hele sector creëren via de culturele investeringsmaatschappij? Het is een zeer riskant experiment. De goodwill van het bedrijfsleven om vanuit good citizenship aan cultuur te doen, is hier zeer laag. Culturele sponsoring komt de jongste jaren steeds meer in de verdrukking, ook al omdat banken, die de grootste sponsors waren, steeds maar gaan fuseren en over sponsordossiers op internationaal niveau beslist wordt. Ik vraag me af of de culturele industrieën sowieso kunnen werken en of dat de weg is om te gaan.

Ik wil daarom, net als de heer Rispens, pleiten voor één gesubsidieerde instelling; de culturele industrieën kunnen aanvullend werken. Zo werd het jaren geleden trouwens geformuleerd in de commissie Cultuur.

3. Vragen van de commissieleden en antwoord van de sprekers

De heer Bart Caron: Men zou de musicalwereld in zekere zin kunnen vergelijken met de filmwereld: het commerciële bestaat naast het artistieke; beide zijn geen tegenstellingen; ook de financieringsmechanismen zijn vaak gemengd. Het typerende van de filmwereld is echter dat er geen vaste structuur bestaat. Er is geen organisatie, met een kantoor en met vast personeel, die met subsidies van de overheid films maakt. Elke filmproductie is projectmatig. De huizen die film maken zijn structureel maar niet afhankelijk van de overheid. Is dat model volgens u ook toepasbaar op de musical?

De heer Jan Rispens: Musical is veel beter te vergelijken met opera dan met film. Film levert een bestaand product. Dat is veel gemakkelijker te vertalen naar een project dan een musical. Als men een buitenlandse musical hier wil brengen, zijn afspraken op langere termijn nodig, anders komt de productie nooit van de grond. Dat is typisch iets wat samengaat met een structurele organisatie.

De heer Wilfried Eetezonne: Ik volg de logica. Als men in een internationale context een grote commerciële productie opzet van een nieuwe musical, vertrekt men eigenlijk van nul: je huurt een theater, je bouwt een artistieke crew om je heen, je laat kostuums maken, decors ontwerpen enzovoort. Voor dat ene project bouw je een secretariaat, een kantoor en faciliteiten uit. Maar dan hebben we het wel over een kmo die in het beste geval, als de musical succes heeft, jarenlang kan blijven bestaan. En dan is de vraag wat men met musical wil bereiken: als die enkel die grote commerciële producties moet omvatten, kan ik uw logica volgen. Maar moet of mag musical, zoals elke andere podiumkunst, ook een artistiek parcours afleggen, dan is een gezelschap dat op lange termijn kijkt naar de artistieke ontwikkeling in het veld, noodzakelijk om een artistieke visie uit te drukken. Vlaanderen heeft zichzelf de jongste jaren overigens ontzettend bewezen in het maken van kleine musicals die artistieker waren dan de grote commerciële producties. In uw context zou men een regisseur kunnen zien als een artistiek leider: een regisseur die jarenlang een bepaald soort films maakt, maar altijd

met verschillende mensen. In de podiumkunsten is het genre op zich iets complexer dan dat: elk huis moet een traject, ontwikkeling en volwassenwording creëren. Ik vraag me af of de culturele industrieën dat mogelijk kunnen maken. Ik had graag meer informatie gehad over de plannen daarvoor, maar het kabinet zegt me enkel dat het ‘op schema zit’.

De heer Johan Verstreken: Ik had graag ook meer geweten over de culturele investeringsmaatschappij. Ik hoor hier zeggen dat de kleinere niet-commerciële musicalmakers middelen zouden moeten krijgen, meer dan de anderen. Wie al dan niet subsidies krijgt, is een zeer complexe zaak: wie bepaalt dat, wat zijn de normen? Ik kan voor een deel volgen wat de heer Rispens over de normen zegt. Anderzijds zegt hij dat de artistieke keuze overtuigend moet zijn. We kunnen hier buitenlandse producties van bedenkelijk allooi krijgen. Maar het buitenland heeft ook zeer sterke producties. In Groot-Brittannië of New York gebeurt dat zonder overheidsmiddelen. Daar is de markt natuurlijk veel groter. Maar door Stage Holding gaat men via Nederland nu toch ook werken met Vlaamse acteurs om een voorstelling te ‘vervlaamsen’. Dat vind ik een stap in de goede richting. Wat is uw visie daarop?

Hoeveel mensen zijn op dit ogenblik werkzaam in de Vlaamse musicalsector? De sector is in vrije val, maar er is nog altijd een aanbod. Hoe verklaart u dat? Hoeveel kaartjes moet men kunnen verkopen opdat een gemiddelde musical rendabel zou zijn?

De heer Jos Stassen: Ik ben het eens met de heer Eetezonne. We hebben dit al eens meegemaakt. We kunnen samen opsommen wat toen allemaal is gevraagd en wat daarvan ondertussen uitgevoerd is. Wat is gebeurd, is gebeurd. We kunnen de geschiedenis niet veranderen. De musical is het slachtoffer geworden van de toevallige voorkeuren van de ministers.

Welke strategie vindt de sector zelf de aangewezen strategie? We zouden de musical als een artistieke sector kunnen beschouwen waardoor hij onder het Kunstendecreet valt. We zouden ook het voorstel van minister Anciaux kunnen volgen. Hij opteert voor de culturele industrie. Omdat hij er niet van te overtuigen is dat dit een slecht voorstel is, moeten we proberen zo ver mogelijk te raken op deze manier. Minister Anciaux kan zich niet veroorloven dat zijn paradepaardje mislukt.

De heer Eric Arckens: Niemand weet hoe ver minister Anciaux staat met de culturele industrie. We verne-

men alleen dat alles op schema zit. In de pers lezen we nu en dan dat de belangstelling van de private sector in de culturele industrie voorlopig eerder beperkt is.

Minister Anciaux maakt het onderscheid tussen musicals met marktpotentieel en musicals zonder marktpotentieel. De vraag is uiteraard waar de scheiding ligt. Is de kwaliteit van een musical met marktpotentieel verschillend van de kwaliteit van een musical zonder marktpotentieel? Spreken musicals van lage kwaliteit meer mensen aan? Staat een laag marktpotentieel automatisch gelijk aan hogere kwaliteit? Spreken musicals van hoge kwaliteit automatisch een elitair publiek aan? Is dat de reden waarom deze musicals niet gesteund kunnen worden door de culturele industrie? Deze aanpak leidt automatisch tot een tweesporenbeleid.

Zal de sector zelf een stelling innemen? Overweegt de sector een dossier in te dienen op basis van het Kunstendecreet? Is dat een haalbare optie? Indien men voor de culturele industrie kiest, kan men steun verwachten tijdens de opbouwfase door renteloze leningen of tax shelters.

Mevrouw Fran Devos, zakelijk leider van vzw Corban: De heer Caron vergelijkt de filmsector met de musicalsector. Ik vind dat geen goede vergelijking. Het feit dat het VAF enkel projectsubsidies toekent is een probleem. Zeker voor iedereen die met experimentele films bezig is. Het feit dat het in de filmsector al een probleem is om enkel projectmatig te kunnen werken lijkt mij een reden om dit systeem niet in te voeren in de musicalsector.

Wie een langspeelfilm maakt kan anderzijds rekenen op de tax shelter. Dat is wel een nuttige oplossing.

De heer Jan Rispens: We hebben de subsidieaanvragen uit de musicalsector anders behandeld omdat de musical grondig verschilt van de andere structurele organisaties. Wij kenden al een aantal structurele organisaties binnen het muziektheater. Er is een verloop van werkkrachten. Musical echter vormt een sector op zich. Bovendien hadden wij geen zicht op de toekomst van deze sector. Subsidieaanvragen voor muziektheater hebben wij op artistieke basis beoordeeld. Subsidieaanvragen uit de musicalsector niet omdat we het hele probleem van de sector moesten behandelen.

Daarnaast hebben we het ook gehad over buitenlandse musicals. Een succesvolle buitenlandse

musical kan gemakkelijk in Vlaanderen opgevoerd worden. Desnoods zonder vertaling. Indien dat te vaak gebeurt, verkleint de kans dat onze eigen mensen werk vinden. Musicalhuis heeft een overeenkomst afgesloten met Stage Holding om succesvolle buitenlandse musicals met integraal met Vlaamse artiesten op te voeren. Het risico wordt volledig gedragen door Stage Holding. Dat was een zeer belangrijk argument om voor Musicalhuis te kiezen.

De PPS is uiteindelijk niet afgesloten omdat Musicalhuis geen geld krijgt. Stage Entertainment importeert musicals. Ze vervangen alleen de acteurs voor de belangrijkste rollen. Ze bereiken publiek, maar een groot deel van de sector blijft in de kou staan. Dat is de vrije val waarover ik het had. Op dit moment ontstaan geen kleine experimentele musicals omdat niemand weet wat de toekomst brengen zal.

4. Uiteenzetting door de heren Geert Allaert en Dries Herpoelaert, Music Hall

De heer Geert Allaert: 2005 was een scharnierjaar. Tot nog toe ging men ervan uit dat musicals commercieel waren en bijgevolg niet cultureel. Ik heb dat altijd een foute veronderstelling gevonden. Dit jaar heeft minister Anciaux gezegd dat musical kunst en cultuur is. Daarnaast wil minister Anciaux werk maken van een culturele investeringsmaatschappij, die vanaf 1 januari 2006 van start zou gaan. Artiesten, producenten en pers hebben vrij sceptisch gereageerd op dat voorstel omdat er al een tweetal jaar weinig te beleven viel en omdat de ene instelling na de andere failliet ging.

De kabinetschef heeft mij bijvoorbeeld al gevraagd of ik bereid ben mee te denken over de organisatie van zo'n culturele investeringsmaatschappij. Een concrete uitnodiging heb ik nog niet ontvangen. Toch blijft men herhalen dat de culturele investeringsmaatschappij op 1 januari 2006 van start gaat. Ik kan dat niet geloven.

Een andere reden voor ons scepticisme is het feit dat iedereen die een structurele subsidie heeft aangevraagd hetzelfde antwoord heeft gekregen: geen structurele subsidies want we kiezen een andere optie.

Desondanks geloven wij in een culturele investeringsmaatschappij. Vijf jaar geleden zijn wij begonnen met de Life Entertainment Foundation. Inmiddels hebben wij enkele bedrijven zo ver gekregen dat ze er geld in stoppen. Deze stichting steunt alleen Vlaamse

creaties die onmogelijk rendabel kunnen zijn. Hans Peter Janssen is ambassadeur van deze stichting. Hij vertegenwoordigt de artiesten. Hij draagt belangrijke producties als *Les Misérables*, *The Phantom* en *Dracula*. Op die manier kunnen wij al 500.000 euro per jaar verzamelen en toewijzen aan deze productiekosten.

Ons voorstel is op twee pijlers gebaseerd. Musical in Vlaanderen, in het Vlaams en met Vlaamse artiesten is onmogelijk zonder overheidssteun. Er zijn gewoonweg te weinig Vlamingen om de productie- en loopkosten te compenseren. We maken een onderscheid tussen de kosten gemaakt vóór de première en de kosten gemaakt vanaf de première. De eerste kosten zijn de kosten voor repetities, decors, kostuums, marketing enzovoort.

Wat we nodig hebben, is een voorafgaande subsidie van de productiekosten. Dat is een voorwaarde opdat een musical rendabel zou worden. Dan pas is een musical interessant voor een culturele investeringsmaatschappij. We hebben een model gemaakt, gebaseerd op de musical *Dracula*.

Life Entertainment Foundation is ontstaan op het moment dat de overheid duidelijk stelde dat we uit haar hoek geen steun mochten verwachten. De stichting heeft contact opgenomen met de Nationale Loterij, die inmiddels een belangrijke partner is geworden. De Nationale Loterij motiveert haar beslissing om de Foundation te steunen als volgt: de Foundation is opgericht met als doel de cultuur in de ruime zin van het woord in ons land te bevorderen. Het charter van doelstellingen vat de gestelde taak uitstekend samen: een leefbaar kader creëren voor producties van bij ons ondanks de beperkte markt en een zo breed mogelijk publiek aanspreken, een exclusieve ontmoetingsruimte aanbieden aan bedrijfsleiders, artiesten, burgers en politieke overheden, een productiefonds openen voor de financiering van artistieke projecten, de bevordering van de werkgelegenheid in de artistieke wereld – bijna 500 personen zijn betrokken bij de meeste culturele projecten, niet alleen ontwerpers en artiesten maar ook technici, marketingmensen, kaartenverkopers, decorbouwers, kostuummakers enzovoort –, een groot jaarlijks cultuurspektakel op poten zetten in samenwerking met de scholen om bijna 30.000 studenten te sensibiliseren, de export van Belgisch werk stimuleren, de cultuur en de economie dichter bij elkaar brengen door het concept van de culturele economie, kansen scheppen voor jong talent met name door samen te werken met de

conservatoria. Om dergelijke projecten tot een goed einde te brengen heeft de Life Entertainment Foundation op diverse vlakken financiële steun nodig. Onder meer van de Nationale Loterij, die zich daarmee aan de zijde van enkele grote Belgische ondernemingen schaart.

De heer Dries Herpoelaert: Wij hebben de musical *Dracula* financieel geanalyseerd. We hebben ervoor gekozen alle cijfers open en bloot mee te delen zodanig dat iedereen weet waarover we het precies hebben. Op basis van deze cijfers definiëren we wat een intelligente overheidsinterventie zou kunnen zijn. Er wordt al te vaak met cijfers gegoocheld. Het cijfer dat ik zopas hoorde over *Dracula* komt alleszins niet van ons.

Een culturele investeringsmaatschappij is zinloos als de basisinvestering niet gedeeltelijk wordt vergoed. Een musical maken is duur. De Vlaamse markt is klein. Daarom moet een deel van de basisinvestering aan de bron vergoed worden. Als dat niet gebeurt, is een investeringsaanpak onmogelijk. Investeren veronderstelt rendement. Zolang de basisinvestering te hoog is, kunnen we dat niet garanderen.

De producent moet een subsidie krijgen als gedeeltelijke compensatie voor de basisinvestering. Van zodra dat het geval is, kan de culturele investeringsmaatschappij een commerciële overeenkomst sluiten met de private partners. Dat onderscheid is de essentie van ons voorstel.

De overheid moet vijftig procent van de productiekosten gemaakt vóór de première voor haar rekening nemen. De overige vijftig procent is voor de producent. Hij kan daarvoor een beroep doen op partners, sponsors, fondsen enzovoort. Essentieel hierbij is dat de investeerders in deze fase geen return mogen verwachten. Ze moeten zich tevreden stellen met een return in natura: tickets, businessseats, associatierechten, mediavermelding enzovoort.

Het is evident dat het project aan een aantal maatschappelijke doelstellingen moet beantwoorden wanneer de overheid subsidieert. Er moeten voorstellingen georganiseerd worden voor senioren, kansarmen, scholen enzovoort. Ten slotte moet zo'n project Vlaanderen ten goede komen. Men moet met Vlaamse artiesten werken en werkgelegenheid creëren.

Naast de productiekosten voorafgaand aan de première zijn er nog runkosten, mediakosten en huur

voor de zaal. Een culturele investeringsmaatschappij van de overheid en enkele commerciële partners kan 75 procent van deze kosten voorafgaandelijk betalen. Alle partners delen achteraf in de winst. De overheid is op dat ogenblik ook een normale commerciële speler. De kans op rendement en terugbetaling is redelijk.

Doordat de producent met hulp van de overheid al de productiekosten heeft geabsorbeerd kan het break-evenpunt op een zodanig niveau worden gebracht dat de partners en de culturele GIMV bedrijfseconomisch verantwoord kunnen investeren.

Dracula heeft in het totaal 1,9 miljoen euro gekost. De productiekosten tot en met de première bedroegen 566.000 euro. De runkosten voor 42 voorstellingen over zes weken bedroegen 493.000 euro. De zogenaamde out of pocket mediakosten, voor bijvoorbeeld de affiches, flyers enzovoort, kwamen uit op 100.000 euro. De mediakosten voor prints bedroegen 250.000 euro. Ook voor beeldmediakosten en de zaalkosten ging het telkens om 250.000 euro.

Het budget is het absolute minimum voor een musical. *Dracula* is immers relatief goedkoop gemaakt.

Zonder overheidsinterventie, met een gemiddelde ticketprijs van 33,5 euro, zou het break-evenpunt op 56.985 tickets liggen. Bij een volledige plaatsbezetting, zouden er 79.000 zitjes kunnen worden verkocht. Een break-even wordt dus pas bereikt vanaf een bezetting van niet minder dan 71 procent. Dit is bedrijfseconomisch niet te verantwoorden. Dit soort van investeringen houdt zeer grote risico's in. *Dracula* is uiteindelijk toch gemaakt, onder meer omdat een aantal mediapartners om diverse redenen bereid waren om mee het risico te lopen.

Wij stellen voor dat de overheid 50 procent van de productiekosten op zich zou nemen. Dit zou wel verbonden worden aan enkele voorwaarden. Een eerste voorwaarde is dat de producent zelf 50 procent van de productiekosten financiert. Een tweede voorwaarde is dat de 50 procent die door de producent wordt aangetrokken, geen terugbetaling in harde contanten behoeft. Het moet voornamelijk gaan om een vergoeding op basis van return in natura. Het project moet bovendien vanuit maatschappelijk en educatief oogpunt relevant zijn. Het moet bovendien een Vlaams project zijn.

Naast deze productiekosten moeten de volgende kosten gefinancierd worden: de runkosten, dit zijn

voornamelijk personeelskosten, de mediakosten en de zaalkosten.

Het is de bedoeling dat 75 procent van deze resterende kosten door partners worden gefinancierd. Partners kunnen bijvoorbeeld zijn: de printmediapartner, de beeldmediapartner, de promotor en een culturele GIMV.

Het saldo van 343.000 euro dient te worden gehaald uit ticketverkoop. Het betreft de eerste break-even die moet worden gehaald. Iedereen die niet bereid is gevonden om een risico te nemen, moet hiermee terugbetaald worden. Dit break-evenniveau doet zich voor bij een verkoop van ongeveer 10.000 tickets.

De commerciële partners zullen sneller geneigd zijn om risico's te nemen, omdat zij sneller hun geld terugkrijgen. De partners krijgen hun inbreng volledig terug bij de verkoop van 47.500 tickets. Dit is een bezetting van 59 procent.

Indien de zaal telkens volzet zou zijn, krijgt de partner in dit model een return van 187 procent van wat hij heeft ingebracht. De overheidspartner krijgt zijn investering volledig terug, verhoogd met 76 procent van het geïnvesteerde subsidiebedrag. Bij succesverlengingen zal de opbrengst nog groter zijn. De overheid krijgt dus meer dan 100 procent van haar inbreng terugbetaald. Dit moet het uitgangspunt zijn van elk model.

Waarom zou de overheid meestappen in dit verhaal? Er wordt heel wat tewerkstelling gecreëerd in een belaagde sector. Het creatieve talent in Vlaanderen wordt gesteund. De internationale uitstraling van Vlaanderen wordt ondersteund. Het theaterbezoek wordt gedemocratiseerd. Musical werkt drempelverlagend voor theater. De cultuurparticipatie wordt verhoogd. Een en ander komt de citymarketing ten goede. Ten slotte krijgt de overheid een financiële return, zowel direct als indirect. Als Dracula 35.000 bezoekers haalt, zal de totale return voor de verschillende overheden ongeveer 1,1 miljoen euro bedragen, op basis van inkomsten uit RSZ, belastingen, btw, taksen enzovoort.

5. Uiteenzetting door de heren Hans Bourlon en Wim Hubrechtsen, Studio 100

De heer Hans Bourlon: Studio 100 werd opgericht in 1996 als tv-producent. Studio 100 is vandaag onder meer actief in theater en musical. Musical is goed

voor ongeveer 35 procent van de omzet. Studio 100 geeft boeken uit, brengt audio en cd's uit, doet aan merchandising en beschikt over een eigen themapark. Ongeveer 40 procent van de omzet wordt gerealiseerd in het buitenland, voornamelijk in Nederland.

De heer Wim Hubrechtsen: 35 procent van de omzet van Studio 100 komt uit theater. Gedurende de laatste drie jaar werden er jaarlijks tussen de 850.000 en de 1000.000 tickets verkocht in België en Nederland samen. Het ging daarbij voornamelijk om producties rond bekende televisiefiguren, zoals Samson en Gert.

Studio 100 realiseert zowel familiemusicals als musicals voor volwassenen. Studio 100 heeft zeven jaar na elkaar een nieuwe familiemusical gerealiseerd. Er werd vertrokken van bestaande titels, maar er werd nieuwe tekst en muziek op gezet. Het publiek weet waaraan het zich kan verwachten, zowel voor wat betreft de prijs als voor wat betreft de kwaliteit. Studio 100 heeft ook een traditie opgebouwd voor wat betreft de locatie waar het publiek de musicals kan komen bekijken. Er waren zowel grote als kleinere successen. Het grootste succes was de musical De Drie Biggetjes met K3. Er werden ongeveer 145.000 tickets verkocht. Voor een kleinere productie als Robin Hood werden ongeveer 60.000 tickets verkocht. Dit was ongeveer het break-evenpunt. Het precieze punt voor een break-even is niet eenvoudig te bepalen. Een en ander hangt af van de complexiteit van het project. De break-even kan zich situeren tussen 18.000 tickets, voor een zeer kleine musical, en meer dan 100.000 tickets voor grote projecten.

Musicals voor volwassenen zijn niet de core business van Studio 100. Voorbeelden zijn de Sound of Music, in coproductie met Stage Holding, Zo Mooi Zo Blond, en Bloedbroeders. Bloedbroeders heeft de prijs voor beste Vlaamse musical gekregen. Het project was echter geen succes op financieel vlak. Het betrof weliswaar een kleine productie, maar het break-evenpunt lag relatief hoog.

De aandeelhouders van Studio 100 zijn geen voorstander van investeren in musicals. De risico's van dit soort investeringen zijn te groot. De return is zeer onzeker en het financiële model is allesbehalve overtuigend.

Hiervoor zijn er verschillende redenen. Zo blijkt de Vlaming nog niet echt de weg naar de musical te hebben gevonden. In Nederland is de opkomst veel hoger. De ticketprijzen in Vlaanderen liggen boven-

dien te laag. Voor familiemusicals bedragen de ticketprijzen gemiddeld 22 euro. In onze buurlanden zijn de ticketprijzen veel hoger. De prijzen voor toptickets bedragen daar vaak meer dan het dubbele.

Studio 100 zal niettemin blijven investeren in familiemusicals. We starten de cyclus terug op. We hebben dit jaar opnieuw Sneeuwwitje gebracht. Volgend jaar volgt opnieuw Pinokkio.

Studio 100 wil ook nog musicals voor volwassenen blijven uitbrengen. Vlaanderen is rijp voor meer prestigieuze projecten. We willen onder meer de musical Daens realiseren. Deze musical zal niet alleen bij de traditionele musicalliefhebber succes hebben.

Er bestaat behoefte aan overheidssteun om de sector in stand te houden. Studio 100 heeft geen goede ervaringen met subsidies. In de filmsector worden de subsidies bijvoorbeeld niet altijd op een even transparante wijze toegekend.

Dankzij de tax shelter zijn we meer dan ooit gemotiveerd om in films te investeren. In 2006 zal Studio 100 vier nieuwe films produceren. Het systeem van de tax shelter zou ook kunnen worden toegepast in de sector van de musical. Het zou Studio 100 en een aantal partners aanzetten tot investeringen.

Studio 100 steunt ook de idee van de culturele investeringsmaatschappijen. Een project als Daens zou daarvan kunnen profiteren. Daens is niet mogelijk zonder financiële ondersteuning. Hierover werd reeds herhaalde malen contact opgenomen met het kabinet. Tot op vandaag blijft een antwoord uit.

De preproductie weegt zwaar door in het budget. Daens moet nu worden opgestart. Daartoe moet er dus aanzienlijk worden geïnvesteerd. We willen de productie ten vroegste in het voorjaar van 2007 op de planken krijgen. De prefinanciering moet meer dan een jaar op voorhand worden gerealiseerd. De culturele investeringsmaatschappijen zouden kunnen zorgen voor een positieve stimulans voor de sector. Veel Vlaamse acteurs moeten nu immers uitwijken naar het buitenland.

Het is van groot belang om op lange termijn te kunnen denken. Nu reeds wordt nagegaan wat er binnen twee of drie jaar op de planken zal worden gebracht. Dat is noodzakelijk, om tijdig de rechten te kunnen verwerven, en om de nieuwe creaties tijdig op papier te kunnen krijgen.

6. Vragen van de commissieleden en antwoord van de sprekers

De heer Wilfried Eetezonne: Dé musical bestaat niet. Musical is een huis met zeer veel kamers. Musical heeft als sector en als genre het recht om in te breken in het Kunstendecreet. De jongste jaren is in algemeenheid over musical gepraat en is men er, vooral door gebrek aan kennis, blindelings van uitgegaan dat het een puur commerciële aangelegenheid is. Een musicalmaker heeft, net als elke andere kunstenaar, het recht om een artistieke visie te ontwikkelen op lange termijn. Dat moet de commissie Cultuur zeker nog in overweging nemen. Ik weet natuurlijk niet in hoeverre men nog kan terugkomen op beslissingen van de minister. Ik weet wel dat er over de subsidiebeslissing een zaak hangende is bij de Raad van State. De parlementsleden moet waakzaam blijven, zeker als de plannen van de culturele industrie er komen.

Wat betreft Stage Holding, heeft de heer Rispens zeer duidelijk gemaakt dat er toch nog een verschil is tussen een aantal rollen bezetten en een productie overnemen. We moeten daar zeer waakzaam voor zijn. In een interview met De Morgen zegt Stage Holding immers: “Wij komen naar Vlaanderen onder onze voorwaarden”. Een van de redenen voor de oprichting van culturele industrieën was precies om ons taalgebied te beschermen tegen invloeden van buitenaf. Dat hing ook samen met een Unesco-beslissing om taalgebieden te beschermen tegen cultureel imperialisme, vooral dan vanuit Amerika. In die zin moeten de culturele industrieën toch ook begrepen worden als kansen voor onze mensen in de grote culturele wereld.

Musical zit, zeker artistiek, niet in vrije val. Maar er zijn toch een aantal anomalieën, vooral op het gebied van werkgelegenheid.

De heer Erik Arckens: De kern van mijn betoog betrof het antwoord dat minister Anciaux mij gegeven heeft over musicals met en zonder marktpotentieel: de ene zouden kunnen ingepast worden in het Kunstendecreet, de andere niet.

De heer Wilfried Eetezonne: Kleinschalige musicals kunnen zeker in het Kunstendecreet horen. De grote commerciële producties moeten gesteund worden door een culturele investeringsmaatschappij.

De heer Erik Arckens: Ook de kleine musical heeft te kampen met een aantal kosten. Hoe gaan die met het Kunstendecreet ingedekt worden?

De heer Geert Allaert: Of het nu om grote of kleine producties gaat, men moet zoeken naar een modulering, een versleuteling, om ze leefbaar te maken. Volgens ons is nu geen enkele productie levensvatbaar. Daarom moet er structureel een ondersteuning komen voor alle, moeilijk en minder moeilijk te commercialiseren, activiteiten. Zorg daarom dat de initiële productiekosten eerst weggecijferd worden: hoe lang men speelt, wordt dan bepaald door het aantal tickets dat men kan verkopen.

De heer Johan Verstreken: Ik zou graag weten hoe de collega's-concurrenten denken over het voorstel inzake een intelligente overheidsinterventie van de heren Herpoelaert en Allaert.

De voorzitter: Dan nodig ik de andere gesprekspartners hier aan tafel uit.

7. Uiteenzetting door de heer Wouter Boits, Stichting Hedendaagse Musical, en de heer David Verbeeck, Musical Vlaanderen

De heer Wouter Boits: Vanuit mijn beperkte ervaring als privé-producent meen ik dat het inderdaad heel welkom zou zijn dat de overheid al bij het opstarten van een productie financieel intervenueert. Ik wil niet stilstaan bij de details van het voorstel: er valt immers nog veel over te zeggen. In Vlaanderen een productie maken is nu eenmaal een risicovolle aangelegenheid. Dat risico kan voor een deel weggenomen worden als een overheid daarin participeert of stimuli organiseert om het risico te doen dalen. Dat zou inderdaad als direct gevolg hebben dat privé-producenten sneller musicals produceren. Ik sta dus volledig achter het principe. Belangrijk is dat het systeem voor iedereen geldt en dus niet op maat van één producent of organisatie is geschreven. Er moet een heldere scheiding zijn tussen producent en zaalexploitant. Transparantie is immers nodig, trouwens ook tussen de media en de producent.

De heer David Verbeeck: Ik ben acteur en theatermaker en zit hier ook als lid van Musical Vlaanderen

Musical kan niet zonder de steun van de overheid. Ik heb bij een aantal hier aanwezige producenten gewerkt, het langst bij de musicalafdeling van het voormalige Koninklijk Ballet van Vlaanderen. Ik heb

daar zes jaar gespeeld en er ook zelf een productie gecreëerd. Op dat moment was het niet relevant of die productie geld opbracht. Die productie was niet commercieel opgezet, maar is zeer succesvol geweest: ze heeft diverse prijzen gekregen. Net doordat ik in een gesubsidieerd gezelschap zat, kon ik risico's nemen. Ik zou als theatermaker vandaag nooit gestaan hebben waar ik nu sta zonder de geweldige infrastructuur van het Koninklijk Ballet van Vlaanderen, met zijn repetitieruimtes en zijn geweldig podium. Het belangrijkste was misschien wel dat we op een correcte manier konden worden betaald. Een collega en vriend van mij, Brecht Callewaert, heeft onlangs een punt gezet achter zijn musicalcarrière omdat hij het beu was om in onzekerheid te leven en om voor een habbekrats te moeten werken. Hij zal niet de enige blijven. Ik betreurt dat.

Ik geef zelf les in een musicalafdeling aan de kunsthumaniora in Antwerpen. Daar zie ik enorm veel passie voor de musical. Maar we worden gedwongen om naar het buitenland te gaan. Musicalgezelschappen kunnen niet leven, theatergezelschappen krijgen het alsmoar moeilijker. Dat roept allerlei vragen op. We moeten in het commerciële circuit vaak werken aan tarieven die niet door de beugel kunnen. Een gesubsidieerd gezelschap daarentegen kan zijn werknemers naar behoren betalen, volgens de wettelijke normen.

Voor een overigens zeer geslaagde musical als *Dracula* is men gedwongen om een productie te maken op vier weken tijd, vroeger was dat zes tot acht weken. Er is geen tijd meer om kwaliteit af te leveren. Door gebrek aan financiële middelen moeten we dus aan kwaliteit inboeten.

Als de minister zegt dat het niet de bedoeling is om de musical af te schaffen en het dan toch wel doet, heb ik daar mijn bedenkingen bij: wie beslist dat musical niet meer gesubsidieerd moet worden?

De heer Wouter Boits, Stichting Hedendaagse Musical: De Stichting voor Hedendaagse Musical heeft een project ingediend bij de Vlaamse overheid, onder de naam Het Musicalhuis. Dat was een van de drie musicaldossiers die werden ingediend en het enige dat zowel artistiek als administratief werd goedgekeurd. Toch zijn we eind juni van dit jaar teruggefloten. Er wordt aan geen enkel gezelschap een subsidie uitgekeerd. Daar zijn we heel boos om.

Ik wou toch nog even de krachtlijnen van het project Het Musicalhuis toelichten. Musical is een rijk

artistiek medium. Musical is een unieke vorm van podiumkunst. In Vlaanderen zit musical in een heel bijzondere positie. Er zijn mensen die musical bestempelen als cliché, suikerzoet, conservatief, anderen noemen het een mindere kwaliteit van kunst. Het is een kunstvorm die wat in het verdomhoekje zit. Met Het Musicalhuis hebben we getracht om vanuit die startpositie de dingen te bekijken: hoe bouwen we de musical als een nieuw kwalitatief label uit in Vlaanderen? Innovatie is de motor. Men trekt de musical naar een hoger niveau door te zorgen dat er een waarachtige kruisbestuiving ontstaat met andere wel gerespecteerde kunsten of door andere acteurs of regisseurs in musicalprojecten te betrekken. Een ander zeer belangrijk aspect van onze artistieke visie was om niet met één artistiek directeur te werken maar met een groep van vier mentoren, die elk in hun specialisatie de zaken artistiek zouden bewaken.

We hadden ook vijf strategische keuzes uitgestippeld. Zeer belangrijk was dat we een geïntegreerd beleid wilden voeren rond vijf programmapijlers. We wilden de vaste kosten beperken om een maximum aan productiekosten te genereren. We zouden een PPS creëren met een échte meerwaarde maar zonder een risico. We wilden investeren in een heel sterke marketing. Dat heeft de musicalafdeling van het Ballet van Vlaanderen in het verleden onderschat. Nederland beschouwden we als onze natuurlijke handelspartner. Er worden daar jaarlijks meer dan 2 miljoen musicaltickets verkocht. Er zit enorm veel knowhow waar we ook van kunnen leren. Maar wij kunnen ook exporteren.

We hadden dus vijf programmapijlers. We wilden musicalcreaties voor volwassenen en musicalcreaties voor kinderen tussen zes en twaalf jaar. Een derde belangrijke pijler was het Musicallabo, in samenwerking met Serge Elia en Frank Hoelen, voor research en development. Die poot is immers onontbeerlijk om een toekomst voor de musical uit te bouwen en mag ook niet op zich staan: hij moet worden ingebed in een bredere werking. Een andere pijler was het cultuureducatief scholenproject: scholen van heel Vlaanderen konden rond een themamusical elk hun eigen creatie maken. We zouden zeven musicals per seizoen neerzetten, van heel klein tot heel groot, en 28 producties in de hele subsidieperiode. Er moeten toch zwaarwichtige redenen zijn geweest om daar neen tegen te zeggen maar die redenen hebben we in de drie lijntjes van het rapport van de minister niet gevonden. De doelgroep van Het Musicalhuis was: het grote publiek in combinatie met de meerwaardezoeker en de jongeren. Wij mikten op 150.000 toeschouwers per seizoen. We vroegen 2,1 miljoen euro.

We hadden eigen opbrengsten van 2,4 miljoen euro. We gingen 3,6 miljoen euro uitgeven aan productiegelden en 965.000 euro ging naar overhead. De overhead zou elk ticketje subsidiëren met 14 euro: een lachertje vergeleken met de andere kunstvormen.

Dat alles zou betekenen dat we 429 maandequivalenten direct hadden tewerkgesteld. Nu zijn er 35 mensen per jaar niet aan het werk.

Ik wil het traject van de beslissing nog toelichten. Ik heb mevrouw Olaerts ooit gepolst over het idee van een musicalbedrijf, een nv van openbaar nut. Zij vond dat misschien wel een goed idee. Eind 2002 heb ik bij haar een dossier ingediend. In opdracht van minister Van Grembergen antwoordde mevrouw Olaerts dat het hen geen goed idee leek om musical te vervatten in een bedrijfsachtige aanpak: dat viel onder het Kunstendecreet. Het dossier daarvoor moest ingediend worden voor september 2004. Dat hebben we gedaan: het heeft ons veel geld en moeite gekost.

Wat blijkt nu? Na de uitbreiding van de beoordelingscommissie met musicalspecialisten, na een positief preadvies en na het positieve eindadvies is alsnog besloten terug te grijpen naar het voorstel gelanceerd in 2002. De beloofde 2,5 miljoen euro werd niet uitgedeeld, maar we zouden het onder een ander vorm krijgen. Het zou geïnvesteerd worden in de culturele industrie!

Wij hebben daartegen om principiële redenen beroep aangetekend bij de Raad van State. Het kan niet dat de regels worden gewijzigd op het ogenblik dat wij ons dossier moeten indienen. De auditeur van de Raad van State volgt ons standpunt en vraagt een schorsing.

De verklaring van minister Anciaux is heel eenvoudig. Hij komt geld tekort en heeft andere prioriteiten. Er is 16 miljoen euro extra gevonden. Maar er is geen 2,5 miljoen euro extra gevonden om de musical structureel te subsidiëren.

Voor alle duidelijkheid: er bestaat geen structureel gesubsidieerd musicalhuis. De musicalafdeling van het Ballet van Vlaanderen heeft 18 jaar bestaan, tot ze plots werd afgeschaft. Er wordt geen structureel gesubsidieerd musicalhuis in het vooruitzicht gesteld. Alle aandacht gaat naar het culturele investeringsfonds.

De eerste evaluatie van het culturele investeringsfonds is gebaseerd op basis van een studie van de heer

Debrabander over Quebec en Catalonië. Men benadrukt altijd dat het om een investeringsfonds gaat. Het wil return on investment. De return on investment is volgens het model van de heer Herpoelaert maar mogelijk in een tweede fase. In de eerste fase is er nog altijd sprake van subsidies. Men gaat ervan uit dat dit geld niet wordt terugverdiend. Er blijft een te subsidiëren deel over.

In het buitenland zijn de doorslaggevende criteria steeds bedrijfseconomisch. De investeringen zijn projectgericht. Het culturele investeringsfonds is er niet voor de musical alleen. Het zal geen beleid uitstippelen voor de musical alleen. De musical zou wel een proefproject worden.

Er is op dit ogenblik geen timing waarbinnen we de voor Vlaanderen gewenste formule kunnen omschrijven. Iedereen wacht op informatie. De vragen en onzekerheid nemen toe. We moeten bovendien rekening houden met de supraregionale wetgeving.

Wij zitten met een aantal heel concrete onbeantwoorde vragen. Hoeveel zal de overheid in het investeringsfonds investeren? Welk deel daarvan is voor musical bestemd? Wat is de timing?

Waarom zouden bedrijven in musical investeren als het niet rendabel is? Het model van de heer Herpoelaert biedt misschien een oplossing. Hoe denkt de overheid investeerders te kunnen overtuigen? Hoe wil ze die stimuleren? Wat is de visie van de PMV op de culturele investeringsmaatschappij? Zullen de projecten inhoudelijk gecontroleerd worden? Gelden alleen maar bedrijfseconomische criteria? Wanneer mogen we projecten indienen? Blijven de echte musicalsubsidies bestaan? Of houdt men het op projectsubsidies? Is de overheid dan werkelijk afgestapt van de idee om een eigen Vlaams musicalhuis te creëren?

Wat is de toekomstvisie van Musicalhuis? Een cultureel investeringsfonds is een schitterend initiatief dat alle kansen verdient. Het kan echter geen alternatief zijn voor subsidiëring, maar is zeker inzetbaar als aanvullend systeem. Musical is een kunstvorm zoals alle andere en er is geen enkele reden om precies dit genre niet volwaardig te subsidiëren. De musicalsubsidie moet dus, zoals eerder toegezegd, blijven. Precies wanneer een genre zich bevindt in 'de poel' van het marktpotentieel, moet het alle middelen krijgen om zich daarbinnen te ontplooien, weliswaar binnen haar specifieke opdracht beschreven door de Vlaamse overheid. Het volstaat te verwijzen naar de VRT.

8. Uiteenzetting door de heer Serge Elia, Backstage Gent

De heer Serge Elia: Vooraf wil ik de heer Hoelen verontschuldigen. Ik vertegenwoordig immers maar één bepaald segment van de musical. We behoorden vroeger tot Het Musicalhuis.

De heer Frank Hoelen van De Nieuwe Horizon uit Antwerpen en ikzelf van Backstage uit Gent vormen een team. Sinds vorig jaar al zijn wij beginnen werken aan onze visie, een toekomst voor de musical.

Voor we tot dergelijke samenwerking konden komen, hebben we ieder onze weg afgelegd. Het was een weg van persoonlijke ontberingen en financiële investeringen. Ik wil hier niet negatief overkomen want het gaat niet alleen over geld of over pijn. Integendeel, het gaat voornamelijk over plezier, over ontdekkingen, over experimenten, vooruitgang en creëren. Maar het gaat ook over mogelijkheden zoeken, kansen krijgen, overleven, zichzelf niet prostitueren en respect verdienen. We hebben moeten groeien, elk voor onszelf moesten we een soort van zelfstandigheid bereiken zodat we als ervaren volwassenen naast elkaar konden staan, elk met een duidelijk beeld over onze doelstellingen, met een duidelijke definitie over wat musical is. Het was een pad met de nodige ontmoetingen, een zoektocht naar vernieuwing en naar mogelijkheden om een verhaal te vertellen, naar een eerlijke interpretatie van bestaande modellen. Het is niet toevallig dat we elkaar gevonden hebben want we hebben blijkbaar, wat musical betreft, gelijklopende opvattingen.

We hebben met andere woorden vergelijkbare visies, ervaringen, gevoelens en doelstellingen over de musical.

Door het Vlaamse beleid dat momenteel gevoerd wordt, door de denigrerende houding van sommige theatermensen – al of niet werkzaam in het theater of in overheidsfuncties – en door het veelvuldig gebruik van termen zoals commercialiteit, marktpotentieel, culturele industrie enzovoort, vergeet het publiek en de Vlaamse overheid bijna dat het hier ook om een kunstvorm gaat. Wij moeten echter niet beschaamd zijn om het woord musical uit te spreken. Laat ons niet vergeten dat kunst, onder welke vorm dan ook, nog altijd als doel heeft een, liefst zo groot mogelijk, publiek te behagen. Hierbij wil ik graag Jean-Pierre De Decker citeren: "Een publiek voor het theater, een theater voor het publiek!" Wegens het negatieve

imago dat musical gekregen heeft of krijgt, spreken we dan ook tegenwoordig liever over muzikaal theater. Uiteindelijk is dat een betere Nederlandstalige benaming voor musical. Musical is altijd slechts een adjectief geweest dat geplaatst kon worden voor elke theatervorm. Zo waren er muzikale komedies, muzikale drama's, muzikale spektakels, muzikaal experimenteel theater, wat dan weer bij ons wel met het nodige respect wordt behandeld als muziektheater en, spijtig genoeg, los wordt gezien van musical en een eigen leven is gaan leiden, terwijl het er slechts een onderdeel van vormt.

Wat vinden wij belangrijk om een betere toekomst voor de musical in Vlaanderen te verzekeren? Een eerste belangrijk punt is het doorbreken van het simpel imago dat musical heeft als louter commercieel product. We vinden bijvoorbeeld dat de grote musicalhuizen een monopolisering van de publieke aandacht voor een bepaald soort muzikaal theater in de hand werken. Door de media-aandacht, de publiciteitscampagnes, het gebruik van bekende Vlamingen krijgt het publiek een zeer beperkt beeld voorgeschoteld over musical. Musical is voor hen niet meer dan mooie beelden en mooie muziek naar een klassiek voorbeeld ofwel familiespektakels opgebouwd rond populaire Vlaamse kinderidolen.

Dat is geen verwijt. Het is geen aanval op de grote musicalhuizen want de inspanningen die ze moeten leveren om een nieuwe musical op poten te zetten is immens. Een verschil is wel dat ze hogere prijzen kunnen vragen voor hun tickets en dat ze minder ruimte hebben om te investeren in vernieuwing omdat ze de risico's moeten beperken. Ik wil alleen duidelijk maken dat door het gebrek aan aandacht vanwege de overheid voor deze kunstvorm, een evenwichtig of een ruimer beeld onmogelijk wordt gemaakt. Ik citeer minister Bert Anciaux: "Ik zeg duidelijk dat de middelen die in 2006 aan de musical zullen worden besteed, massaal veel hoger zullen liggen dan wat werd besteed in de jaren 2002 tot 2005. Dat is ook niet moeilijk, want in de jaren 2003 tot 2005 was er geen euro voor de musical". Excuseert u mij, maar ik vind dat geen geruststellende uitspraak.

Musical is een kunstvorm waarbij muziek aangewend wordt om gevoelens te versterken, om een verhaal te vertellen, om nuances aan te brengen. Ik denk niet dat iemand me zal tegenspreken als ik zeg dat muziek een invloed heeft op de mens. Dat belang kunnen we niet ontkennen. Ik denk alleen maar al aan Tibetaanse klankschalen die geneeskrachtig kunnen

werken, aan het Ave Maria van Schubert dat zoveel mensen ontroerd, aan het verdriet dat gesterkt of verzacht wordt bij het spelen van een requiem tijdens een begrafenis, aan de consternatie die zou ontstaan als we tijdens dezelfde begrafenis een huwelijksmars zouden aanheffen, aan het belang van muziek om een bepaalde sfeer te creëren.

Diezelfde invloed heeft muziek ook op theater. Tekst en melodie bieden naast elkaar zo veel mogelijkheden. Dat is de kern van musical. Naast het huidig beperkt aanbod ligt een enorm braakliggend terrein van nieuwe combinaties, van andere verhalen. We hebben jarenlang dat terrein kunnen bekijken, we hebben het nooit mogen bewerken. Muzikaal theater is een levend gegeven en moet de mogelijkheid krijgen om kennis te maken met nieuwe muziekgenres, nieuwe muzikanten – ik denk maar aan dj's – of nieuwe thema's.

Dit gegeven wil ik koppelen aan een ander, voor ons, belangrijke doelstelling, namelijk het bevestigen van onze eigenheid. Er wordt in deze vergaderingen zeer regelmatig gerefereerd aan buitenlandse modellen maar dan stel ik mij steeds weer de vraag of er voldoende rekening wordt gehouden met onze unieke situatie. We hebben in Vlaanderen in ieder geval een beperkte markt. Daar moet rekening mee gehouden worden.

Of het nu gaat over de inhoud van een musical of over de ondersteunende structuur die er rond wordt gebouwd, denk ik dat er een grotere inspanning moet geleverd worden om een eigen model te ontwikkelen. We spreken constant over een multiculturele samenleving maar we zijn al altijd multicultureel geweest. We zijn misschien niet chauvinistisch maar we hebben wel een rijkere achtergrond. Vanuit die achtergrond moeten we de mogelijkheid krijgen om die rijkdom te gebruiken om onze eigen unieke taal te accentueren. Maar die mogelijkheid is er niet. Er zijn geen werkmiddelen. Er zijn er geen geweest en als ik naar de toekomst kijk, lees ik dat minister Anciaux voor 2006 600.000 euro aan werkmiddelen vrijmaakt. Als ik dat vergelijk met het bedrag dat vroeger werd voorbehouden voor de werking van de musicalafdeling van het Ballet van Vlaanderen, lijkt dat niet echt een massale verhoging.

Ik lees verder ook dat de minister van plan is om een dubbele beleidslijn te voeren. Enerzijds de subsidiëring verder zetten voor de niet-commerciële producties, anderzijds een gericht beleid voor de cul-

tuurindustrieën, zijnde de producties met een ruim marktpotentieel. Met andere woorden, het bestaande subsidiëringbeleid wordt aangevuld met een nieuw beleid voor cultuurindustrieën. Ik vraag wel af waarom het bestaande subsidiëringbeleid ondertussen niet kon worden verder gezet tot de nieuwe plannen concreter waren. Het argument, en ik citeer terug minister Bert Anciaux: “Er is een beperkt volume aan middelen, dat verdeeld moet worden over de aanvragen. Als ik 170 miljoen euro ter beschikking had, dan had ik alle aanvragen positief beoordeeld. Maar er was maar 100 miljoen te verdelen.”

Het sleutelwoord is dus verdelen. Ik vind het ongehoord dat een volledige kunsttak in de kou wordt gezet wegens zo’n pover argument. Stel u voor dat het ministerie van Onderwijs wegens een beperkt volume aan middelen ineens besluit om geen beurzen meer uit te reiken aan meisjes zodat op z’n minst de jongens toch een beurs krijgen. Ik ben ervan overtuigd dat men, mits de middelen anders verdeeld worden, tot een meer aanvaardbare oplossing had kunnen komen.

Ik ben er mij van bewust dat wat ik hier vertel slechts betrekking heeft op een beperkt segment van het musicalgebeuren, en zo kom ik terug op onze visie over de toekomst. Om die beperking te compenseren zijn we op zoek gegaan naar mogelijke partners. Een samenwerking waar voldoende aandacht kon besteed worden aan de verschillende aspecten van musical. Na een aantal gesprekken kwamen we uiteindelijk tot het besluit dat STIHMUL, Stichting voor Hedendaagse Musical, het beste overeenkwam met onze visie over de toekomst van musical. Om het met de woorden van Wouter Boits te zeggen: “Elke instelling die zichzelf respecteert investeert in haar toekomst via een Research and Development afdeling. Vandaar de ondubbelzinnige keuze om een heus ‘musicallabo’ als volwaardige pijler binnen onze werking te integreren.” Dit was onze toekomstvisie en dat is nog altijd onze toekomstvisie. Dit was voor ons een correcte werking en blijkbaar was de beoordelingscommissie dezelfde mening toegedaan. Dus wat kan ik nog verder vertellen?

Ik kan alleen maar het belang benadrukken van zo’n werkplaats. Les Misérables is ook niet begonnen als kaskraker. Het was oorspronkelijk een flop in Parijs, dan is het opgepikt door het Barbican Centre in Londen, een gesubsidieerd theater, waar men er maandenlang aan gewerkt heeft en het is pas nadien het fenomeen geworden dat we nu kennen.

Het indienen van een dossier is een poging om een gesprek aan te gaan met de politiek. Het is telkens weer een ontmoeting tussen creativiteit en politiek. Maar ik ervaar telkens weer dat in het geval van musical de politiek stevast afwezig blijft.

Bovendien vind ik het getuigen van weinig respect om ons uit te nodigen een dossier in te dienen en ons daarna te vertellen dat het beleid wordt vernieuwd. Men had ons het werk en de frustraties kunnen besparen.

Wat zien wij voor onze instelling nog als toekomstmogelijkheden? Tot nu toe hebben we reeds twee projecten opgestart. Om de maand brengen we afwisselend De musicalbar en ‘What’s in a musical?’. Musicalbar is een gespreksavond waar musicalmensen het publiek kunnen onderhouden over hun plannen. ‘What’s in a musical?’ is een soort concert waarbij we het publiek leren luisteren en musical leren interpreteren. Deze projecten konden we opstarten omdat we kunnen rekenen op de goodwill van collega’s. Met andere woorden, het gaat om vrijwilligerswerk. Voor andere projecten is er geen ruimte.

Om dat te verhelpen kunnen we gebruik maken van de voorgestelde projectsubsidies. Maar dat vinden we geen haalbare kaart omdat de continuïteit van de werking niet wordt gegarandeerd. Wie vier of vijf projecten plant, kan niet voor elk project afzonderlijk afhankelijk zijn van een commissie. Een slager opent zijn zaak ook niet met halfgevulde toonbank.

Tweede mogelijkheid: als klein gezelschap een nieuw dossier indienen met een aangepast en hoger budget, maar dan moeten we ook de ervaring en knowhow van een groot musicalhuis missen. Een derde oplossing is, en daar pleiten we voor, het bestaande dossier herbekijken en toch nog een oplossing zoeken voor de financiering ervan.

9. Vragen van de commissieleden en antwoord van de sprekers

De heer Jos Stassen: Het verhaal is sterk, maar de realiteit is nu eenmaal wat ze is. Hoe we het ook noemen, de culturele investeringsmaatschappij biedt commerciële kansen. Anderzijds klopt het uiteraard dat er geen objectieve redenen waren voor de genomen beslissing.

Het begrip culturele industrie is op dit ogenblik nog niet gedefinieerd. We zouden bijvoorbeeld kunnen

bepalen dat de culturele investeringsmaatschappij verschilt van een economische investeringsmaatschappij omdat ze uitgaat van een gesubsidieerde basis. De PMV zal een culturele investeringsmaatschappij nooit op deze manier omschrijven.

Ofwel klagen we het beleid aan omdat er geen enkele reden is om terug te komen op eerdere beslissingen. Ofwel definiëren we de culturele investeringsmaatschappij grotendeels zelf. Dit project mag gewoonweg niet mislukken voor minister Anciaux. Het is een van zijn belangrijkste projecten.

De heer Bart Caron: Ik ga akkoord met het idee van de heer Stassen. Ik ben onder de indruk van de toespraken. Ze hebben allen een sterk dossier.

Ik denk dat we onze angst voor de toekomst moeten overwinnen. Wanneer we het hebben over subsidies of over de culturele industrie, trekken we nog altijd een aantal grenzen die misschien niet meer nodig zijn. De musicalsector is veelzijdig. We moeten de tussenschotten weghalen.

Ik wil niet dat we in nieuwe tegenstellingen vervallen. De musical moet gesubsidieerd kunnen worden mits het waardevol is. Zonder daarbij een grens te trekken tussen elitair en populair. Misschien moeten we de musical zelf structureel subsidiëren.

Zelfs binnen één en dezelfde organisatie moeten verschillen mogelijk zijn. Waarom kan de overheid niet subsidiëren en investeren tegelijkertijd? Het voorstel gebaseerd op Dracula is één voorstel.

Uiteindelijk moeten we tot een artistiek spanningsveld komen binnen de musicalsector. Net zoals in de theater- of in de muziekwereld. Allerlei muziekvormen bestaan naast elkaar. Ze bevruchten elkaar. Er zijn allerhande indelingen mogelijk.

In het Kunstendecreet gaan we misschien te veel uit van de vraag hoe kunst precies vorm krijgt. We moeten dat doorbreken. Staat de sector open voor dergelijke mengvormen? Moet dat structureel gesteund worden? Volstaan projectmatige subsidies?

De voorzitter: Ik deel de frustratie van de heer Stassen. Drie jaar geleden zijn we er te goeder trouw van uit gegaan dat er na de afscheiding van de musicalafdeling van het Ballet van Vlaanderen, een nieuw musicalinitiatief zou komen. Drie jaar later is er echter niets meer.

De heer Jos Stassen: Ik wil terugkomen op de culturele investeringsmaatschappij. De Vlaamse Regering experimenteert momenteel volop met alternatieve financiering. Zo is het de bedoeling om wegen te financieren via tol en schaduwtoel. Er zouden fietspaden worden gefinancierd door middel van een zogenaamde beschikbaarheidsvergoeding.

Hetzelfde zou mogelijk zijn in de culturele sector, bijvoorbeeld voor de financiering van onderzoek en ontwikkeling. Het zou dan gaan om een soort van artistieke tol, of een culturele beschikbaarheidsvergoeding. De sector moet in dit verband de nodige voorzetten geven.

De heer Wilfried Eetezonne: Op zich is het positief dat de overheid creatieve middelen zoekt om meer geld op tafel te kunnen leggen voor cultuur. De heer Verbeeck heeft een voorbeeld gegeven van subsidiëring binnen een bepaalde structuur, die aanleiding heeft gegeven tot een zeer succesvolle voorstelling, tot in New York. Dit soort van ondersteuning is nu volledig wegge gevallen.

De culturele industrie zou zeer nuttig kunnen zijn voor de designwereld. Design beschikt nog steeds over een onderbouw, en kan vanuit die positie starten. De opmerking dat de sector van de musical zich gedraagt als een soort van Calimero heeft vooral daarmee te maken.

Ik hoor van overal dat het kabinet weinig heeft gepraat met de sector over de culturele industrie. Het kabinet zou weinig happig zijn voor een debat ten gronde over deze aangelegenheid.

De heer Geert Allaert: De repetitieperiode voor Dracula bedroeg geen vier, maar wel vijf weken. Vroeger bestond de mogelijkheid om zeven weken te repeteren. Dat kwam omdat er jaren voorbereiding aan vooraf gingen. Dit leidde tot een hoge mate van efficiëntie. In de privé-sector doet men zijn uiterste best om efficiënt te kunnen werken. Kort repeteren komt niet noodzakelijk neer op slecht presteren. Een goede voorbereiding is van groot belang. Ik vind wel degelijk dat een muzikant die binnenkomt zijn partituur moet kennen.

Ik wil terugkomen op de programmapijlers van de heer Boits. Musicals voor kinderen en volwassenen en cultuurschoolinitiatieven zijn opgenomen in het model dat we vandaag op tafel hebben gelegd. De

overheid kan in dit verband sturend optreden, ook vanuit de culturele GIMV-methodologie.

Het klopt dat aan een privé-partner niet kan gevraagd worden om met eigen middelen te gaan experimenteren op het vlak van Research and Development. Vlaanderen zou hiervoor de nodige middelen moeten toekennen aan het onderwijs.

Ik ben het ermee eens dat de twee sleutelwoorden 'transparantie' en 'gelijke behandeling' moeten zijn. In Vlaanderen zijn er maar drie of vier spelers. Alle steun mag dan ook niet aan een speler worden toegerekend. Dankzij de culturele GIMV kunnen zowel commerciële als minder commerciële projecten worden gerealiseerd.

Wanneer er beloftes worden gemaakt over een datum, dan moeten die beloftes ook worden nagekomen.

De minister moet praten met de verschillende spelers.

We moeten constructief blijven. Ik had een dossier ingediend, maar dit dossier heeft het niet gehaald. We stappen echter niet naar de Raad van State. We moeten constructief blijven. Een goede culturele GIMV zal ten goede komen aan de musical, de artiesten en het publiek.

Musical is nog steeds de meest bezochte podiumkunst. De perceptie is derhalve niet zo negatief. Het debat over de meerwaardezoekers is een heel ander verhaal.

Mevrouw Fran Devos: Nagenoeg iedereen huppelt kritiekloos rond het Kunstendecreet. De bedoeling van dit decreet was om de schotten tussen de disciplines te laten wegvallen en multidisciplinaire organisaties een kans te geven. Alle disciplines zouden op eenzelfde manier worden beoordeeld. Na de indiening van de dossiers, wordt echter vastgesteld dat dit onbetaalbaar is. Daarom wordt een sector geschrapt. Voor andere sectoren wordt een en ander aangepast. Dit doet vragen rijzen bij het Kunstendecreet op zich.

De heer Wouter Boits: Hoe moet het verder? Wij zijn voorstander van een tweesporenbeleid.

Ik pleit ten eerste voor één musicalhuis met een vaste dotatie, dat een aantal openbare taken moet vervullen. Dit musicalhuis moet de nodige middelen krijgen om stand te houden in een marktpotentiële omge-

ving. Een aspect als onderzoek en ontwikkeling doorschuiven naar scholen, is niet aangewezen. Dit is niet de taak van de scholen. Vanuit de scholen bestaat er geen echte doorstroming naar de productiewereld. De scholen worden eerder afgeschaft dan uitgebouwd. De meest succesvolle Research and Development komt tot stand in de schoot van bedrijven. Een goed voorbeeld daarvan is de farmaceutische sector.

Er bestaat een groot verschil tussen het van meet af aan creëren van een productie, zoals bijvoorbeeld het geval is met Daens, en de realisatie van een bestaande titel, zoals bijvoorbeeld Dracula. Er moet een creatiefonds komen dat het mogelijk maakt om musicals van meet af aan te creëren. Er moeten creaties komen voor de doelgroep van zes- tot twaalfjarigen, zodat deze jongeren musicals niet enkel associëren met de klassieke sprookjes.

Het musicalhuis moet een brede rol spelen, naar analogie van de VRT in de media. Veel realisaties van de VRT zouden nooit gebracht worden door een commerciële zender. De overheid moet dus zelf het initiatief nemen voor de realisatie van dit eerste spoor.

Een tweede spoor is de culturele GIMV. We moeten daar zeer constructief aan meewerken. Ik ben daartoe bereid. We zouden daarover rond de tafel moeten zitten met de sector. De sector kan in dit verband zelf het initiatief nemen, door een concreet voorstel te formuleren voor maatregelen.

De voorzitter: Ik dank de sprekers voor hun interessante bijdrage aan deze hoorzitting. De commissieleden zullen nu verder moeten onderzoeken of hieruit een parlementair initiatief zal voortvloeien.

De verslaggever,

Johan
VERSTREKEN

De voorzitter,

Dany
VANDENBOSSCHE