

Visie op de kansen van  
de stad Amsterdam  
en de filmsector

# Filmvisie Amsterdam

**VERKENNING VAN DE INFRASTRUCTUUR**

In opdracht van de Dienst Welzijn Amsterdam  
Afdeling Kunst en Cultuur

Door drs. J.N.L. Brigitha

# Colofon

OPDRACHTGEVER	Dienst Welzijn Amsterdam - afdeling Kunst en Cultuur
OPDRACHTBEGELEIDING	Drs. Th. van den Bergh - hoofd afdeling Kunst en Cultuur H. Verbeek - beleidsmedewerker afdeling Kunst en Cultuur
AUTEUR	Drs. J.N.L. Brigitha
TAALKUNDIGE REDACTIE	R. van Tilborg
GRAFISCHE VORMGEVING	De Panamese Vlag - Jelle van der Hijden
DRUK	Stadsdrukkerij Amsterdam

Soekmanstichting - Bibliotheek  
Herengracht 415  
1017 BP Amsterdam  
Tel. 6243739

Dienst Welzijn Amsterdam  
Afdeling Kunst en Cultuur

Gebouw Metropool  
Weesperstraat 85  
Postbus 1840  
1000 BV Amsterdam

Tel.: 020.5522818  
Fax: 020.5523110

# Inhoud

Voorwoord van de opdrachtgever	7
Voorwoord van de auteur	9
<b>1. Inleiding</b>	
1.1. Eerste impressie	11
1.2. Doel en opzet	12
1.3. Focus	13
1.4. Werkdefinities en categorieën	14
1.4.1. Filmklimaat	14
1.4.2. Kwaliteitsfilm	15
1.4.3. Indeling distributeurs en vertoners	17
1.4.4. Filmhuis en filmtheater	18
<b>2. Context</b>	
2.1. Invloedsfactor # 1: Het Nederlands subsidiestelsel	22
2.2. Invloedsfactor # 2: De internationale ontwikkelingen	25
2.3. Invloedsfactor # 3: De schaalvergroting van de vertoningsmogelijkheden	28
2.4. Invloedsfactor # 4: Het Filmbeleid van de Gemeente Rotterdam	32
2.5. Conclusie	35
<b>3. Infrastructuur</b>	
3.1. Productie	38
3.2. Distributie	39
3.3. Vertoning	39
3.4. Publiek	48
3.5. Filmeducatie	51
3.6. Nieuwe Initiatieven en plannen met betrokkenheid van de gemeente	51
3.6.1. Filmmuseum en Van Baerlestraat	51
3.6.2. Nationaal Filmtheater	54
3.6.3. Cineship	57
3.6.4. Openbare ruimte	57
3.7. Opleiding en deskundigheidsbevordering	58
3.8. Overleg en samenwerking	58
3.9. Huisvesting	59
3.10. Conclusie	60

## 4. Slot

4.1.	Gemeente op afstand en marktwerking versus actief beleid	62
4.2.	Aanbevelingen: versterking van het weefsel	64
4.2.1.	Productie	64
4.2.2.	Distributie en vertoning - aanbod en afname	65
4.2.3.	Nieuwe Initiatieven en plannen met betrokkenheid van de gemeente	66
4.2.4.	Opleiding en deskundigheidsbevordering	67
4.2.5.	Overleg en samenwerking	67
4.2.6.	Gemeente als bemiddelaar	68
4.2.7.	Meer aandacht voor mondiale ontwikkelingen	69
4.2.8.	Meer betrokkenheid	69
4.3.	Aanbevelingen voor verdere analyse	70

## Bibliografie

71 e.v.

## Bijlagen

83 e.v

I.	Gebruikte afkortingen
II.	Begrippenlijst
III.	Geïnterviewden
IV.	Coördinatie filmopnames in Amsterdam
V.	Budgetgegevens 1999 en 2000 van het Amsterdams Fonds voor de Kunst
VI.	Gegevens Amsterdamse bevolkingsopbouw
VII.	Gegevens ANF-filmtheaters
VIII.	Top tien filmtheaters anno 1998
IX.	Relevante artikelen

## Voorwoord van de opdrachtgever

Als verantwoordelijk wethouder voor Cultuur in Amsterdam ben ik sinds mijn aantreden in april 1999 geconfronteerd met een filmsector die sterk in beweging is. Eén van de ontwikkelingen vormde het dreigend vertrek van het Filmmuseum uit de stad. Niet alleen het vertrek op zich, maar vooral de beeldvorming als zou het instituut onvoldoende toekomstperspectief hebben in Amsterdam, hebben mij duidelijk gemaakt dat wij als gemeente een meer stimulerend en eenduidig beleid moeten voeren op een aantal onderdelen. Het advies van de Kunstraad dat in het najaar van 1999 verschenen is, bevestigt deze conclusie.

Ik ben blij dat het rapport er ligt in deze vorm. De Raad heeft meermalen gevraagd om een totaalvisie voor de filmsector. Het rapport geeft een goed inzicht in de verbeteringen die mogelijk zijn vanuit de portefeuille Cultuur. Tevens vormt het een goede basis om het filmbeleid samen met mijn collega's die vanuit andere portefeuilles betrokken zijn bij het onderwerp, meer inhoud, structuur en uitstraling te geven. Dit vraagt een erkenning van de film als een belangrijke en vernieuwende kunstvorm die gerichte ondersteuning verdient, als een aantrekkelijke vorm van kunstbeleving zowel voor jongeren als ouderen, en als een volwaardige bedrijfstak die onderdeel uitmaakt van de rijke audiovisuele infrastructuur van onze stad.

Saskia Bruines

Wethouder voor Cultuur, Telecommunicatie en Mediabeleid

Amsterdam, juli 2000.

## Voorwoord van de auteur

*Amsterdam kent in zijn kunst- en cultuursector een precair evenwicht dat aan de ene kant gemakkelijk kan afkalven, maar aan de andere kant, met overzichtelijke middelen en inspanningen, nog enorm aan betekenis kan winnen.<sup>1</sup>*

Het rapport dat voor u ligt, is uitgevoerd in opdracht van de *Dienst Welzijn Amsterdam – Afdeling Kunst en Cultuur*. Het doel is een *actuele verkenning van de infrastructuur en een toekomstgerichte samenhangende visie op de kansen van de stad Amsterdam en de filmsector*. Het rapport is tot stand gekomen door middel van een objectieve sterkte-zwakke analyse en het afnemen van interviews met Amsterdamse gemeentelijke diensten en diverse regionale c.q. nationale instellingen, organisaties en ondernemingen. Hierbij gaat grote dank uit naar alle 40 sleutelfiguren die hun medewerking hebben verleend aan de interviews.

De Gemeente Amsterdam heeft in de afgelopen twee jaar eerdere externe adviezen ontvangen op filmgebied. Medio 1999 verscheen een publicatie van het *Amsterdams Filmvertoners Overleg*, waarin knelpunten en wensen op het gebied van de filmvertoning zijn geuit. In september 1999 is een advies van de *Amsterdamse Kunstraad* verschenen, genaamd *Ondersteuning van filmkunst in Amsterdam*. In november 1999 is op gemeentelijk initiatief het rapport *Filmmuseum en Filmtheater Amsterdam* verschenen dat verricht is door een werkgroep bestaande uit H. Blotkamp, H. Bongers en R. Walravens, met nauwe betrokkenheid van het bestuur en de directie van het Filmmuseum. Begin 2000 brachten R. Hadders en R. Walravens in de notitie *Het Doekentekort* hun advies inzake de filmvertoning uit.

Uit de hier genoemde adviezen en uit dit rapport is naar voren gekomen dat de Amsterdamse filmsector een enorme potentie heeft, maar dat er duidelijk lacunes binnen de infrastructuur zijn. Het onder ogen zien van de sterke én zwakke punten is voor het behouden en verkrijgen van een nog sterker filmklimaat van groot belang.

Bovenstaande woorden uit de *uitgangspuntennota* voor het komende Kunstenplan *Allianties* van de Afdeling Kunst en Cultuur van de Dienst Welzijn Amsterdam illustreren feitelijk de rode draad van dit rapport en geven het dualistische karakter van de situatie waarin de Amsterdamse filmsector zich nu bevindt. Gechargeerd gezegd, is de situatie te vergelijken met een wegsplitsing die links leidt naar een afgebrokkelde infrastructuur en rechts naar een rijk, gevarieerd filmklimaat. Met de nodige inspanningen en investeringen kunnen de spelers uit het veld en de gemeente uitkomen bij het laatste.

Ik hoop met dit rapport meer inzicht te geven in de Amsterdamse filmsector voor het vormen van een inspirerend gemeentelijk beleid, waarbij dwarsverbanden getrokken en geschapen worden op alle mogelijke denkbare terreinen binnen en buiten de filmsector.

**Drs. J.N.L. Brigitha**

Amsterdam, juli 2000.

---

<sup>1</sup> Dienst Welzijn Amsterdam. Afdeling Kunst en Cultuur. *Allianties. De Uitgangspunten voor het Amsterdamse Kunstenplan 2001 - 2004*. (Amsterdam 1999), p. 10.

# 1. Inleiding

## 1.1. Eerste impressie

Amsterdam is aantrekkelijk voor personen die houden van kunst en cultuur, maar ook voor diegenen die binnen die sector werkzaam zijn. Binnen de Amsterdamse kunst- en cultuursector gebeurt er van alles op filmgebied: er wonen en werken veel film- en televisieproducenten, regisseurs, scenarioschrijvers, artdirectors, acteurs, crewleden voor geluid en licht, et cetera. Daarnaast houdt een aantal bekende vakbladen, kranten en tijdschriften zoals *de Filmkrant* en *Skrien* kantoor in Amsterdam, waardoor veel aanverwante filmcritici wonen en werken in de hoofdstad.

In Amsterdam zijn er belangrijke fondsen te vinden als het *Amsterdams Fonds voor de Kunst*, het *Nederlands Fonds voor de Film* en het *Stimuleringsfonds voor Nederlandse Culturele Omroepproducties*.

Door de nieuwe fiscale maatregelen zijn er tegenwoordig ook andere financieringsmogelijkheden voor filmproducties mogelijk. De instelling die dit vanuit de rijksoverheid mogelijk maakt, is tevens gevestigd in Amsterdam, namelijk *Film Investeerd Nederland*, oftewel FINE BV.

Er zijn goede filmopleidingen gevestigd die veel gespecialiseerde docenten en studenten aantrekken, zoals de faculteit *Film- en Televisiewetenschappen* aan de *Universiteit van Amsterdam* en de *Nederlandse Film- en Televisie Academie*. Het *Maurits Binger Film Instituut* is in 1996 opgericht als werkplaats annex tweede fase film- en televisieopleiding. Deze zelfstandige instelling is gelieerd aan de *Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten* en heeft inmiddels een grote internationale naamsbekendheid als centrum en deskundigheidsbevorderaar voor ontwikkeling, training en bijscholing van film- en televisie professionals.

Vrijwel alle non-profit en profit film distributeurs zoals *A-film*, *Cinemien*, *UIP* en *Warner* bevinden zich in Amsterdam. Op vertoningsgebied zijn er in de profit sector arthouses als *The Movies*, *Cinecenter* en *De Uitkijk*, bioscopen als *City*, *Tuschinski* en (sinds kort) het *Pathé ArenA multiplex*. In de non-profit sector zijn er vertoners als *Filmtheater Rialto* en het *Nederlands Filmmuseum* die de vertoning van kwetsbare en cinematografisch waardevolle kwaliteitsfilms op zich nemen, en vertoners als *Cinema de Balie*, *Cinema Digitaal (Paradiso)* en *Melkweg Cinema* die meer experimentele films vertonen. Verder zijn er grote filmfestivals als het *Internationale Documentaire Festival Amsterdam* en *Cinekid*.

Ook overkoepelende organen als de *Nederlandse Federatie voor de Cinematografie*, de *Nederlandse Beroepsvereniging voor Film- en Televisiemakers* en de recent opgerichte *Federatie Filmbelangen* zijn gevestigd in Amsterdam.

In de regio Amsterdam bevinden zich veel cateringbedrijven en facilitaire voorzieningen zoals verhuurbedrijven, film-laboratoria en -studio's. De steden Aalsmeer en Hilversum - waar de omroepen gevestigd zijn en waar veel bedrijvigheid is op film- en televisiegebied - bevinden zich in de nabijheid van Amsterdam.

In Amsterdam is er geen gebrek aan initiatieven. Filmtheater Rialto is met steun van onder meer de gemeente recentelijk voor ruim 2 miljoen gulden verbouwd. Verder staan er grote plannen op stapel die de gehele filmsector zowel regionaal als nationaal kunnen versterken. Voorbeelden hiervan zijn de ontwikkelingen rondom het Filmmuseum in samenhang met de plannen in het gebouw van het Amsterdamse Conservatorium in de Van Baerlestraat, de plannen voor het realiseren van het *Nationaal Filmtheater* aan de Marnixstraat en het *Cineship* aan de IJ-oeveren. Ook qua publieksbereik heeft men niets te klagen, immers: "*in Amsterdam is voor alles een publiek te vinden*".

Kortom: Amsterdam is in Nederland de belangrijkste broedplaats en hét trefpunt voor filmliefhebbers en iedereen die werkzaam is in de filmsector.

## 1.2. Doel en opzet

Het doel van dit rapport is een actuele verkenning van de infrastructuur en een toekomstgerichte samenhangende visie op de kansen van de stad en de filmsector.<sup>2</sup> Hierbij worden ontwikkelingen op het terrein van de productie, distributie, vertoning, educatie, het cultureel erfgoed en filmfestivals besproken.

Naast de analyse van de relevante beleidsnotities en onderzoeken zijn er ter ondersteuning van dit rapport interviews afgenomen met 40 sleutelfiguren uit de Nederlandse filmsector.<sup>3</sup> De volgende gesprekspunten zijn hierbij aan bod gekomen:

1. Positieve en negatieve ervaringen van de geïnterviewde instelling, organisatie of onderneming in Amsterdam.
2. De sterke en zwakte punten binnen het Amsterdamse filmklimaat.
3. De sterke en zwakte punten van het Amsterdamse filmbeleid.
4. Concurrentie en/of samenwerking met andere instellingen, organisaties of ondernemingen.
5. Voorwaarden voor het verder versterken van de geïnterviewde instelling, organisatie of onderneming.
6. Mening over nieuw te realiseren initiatieven zoals het Centrum voor Beeldcultuur, het Cineship en het Nationaal Filmtheater.
7. Voorwaarden voor het scheppen van een goed filmklimaat in Amsterdam.
8. Rol van de rijksoverheid en de Gemeente Amsterdam voor het scheppen van een goed filmklimaat in Amsterdam.
9. Rol van de geïnterviewde instelling, organisatie of onderneming zelf voor het bijdragen aan een goed filmklimaat in Amsterdam.

De opzet van het rapport is als volgt. Hoofdstuk 2 schetst de context waarmee de Gemeente Amsterdam ten aanzien van haar filmbeleid nu te maken heeft of in de toekomst zal krijgen.

Hoofdstuk 3 is een verkenning van de Amsterdamse infrastructuur. De sterke en zwakte punten binnen de Amsterdamse filmsector worden besproken.

Hoofdstuk 4 bevat conclusies en aanbevelingen ter stimulering, verbetering en versterking van het Amsterdamse filmklimaat. Hierbij is een visie gegeven op het te ontwikkelen gemeentelijk filmbeleid en de kansen voor versterking van de infrastructuur.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Onder de filmsector wordt hier tevens de audiovisuele sector verstaan (hieronder vallen commercials, opdrachtfilms, televisieproducties, videoproducties, digitale filmproducties, etc.), omdat er tegenwoordig geen strikte scheiding meer bestaat tussen de film en de audiovisuele sector: steeds minder films worden daadwerkelijk op 'film' opgenomen of gemonteerd en voorts maken veel filmmakers niet alleen films, maar ook andere producties zoals commercials of opdrachtfilms.

<sup>3</sup> Zie de bijlagen voor een lijst de geïnterviewde personen.

<sup>4</sup> Voor dit rapport is gebruik gemaakt van eerder verricht onderzoek: J.N.L. Brigitha. *Distributie versus Vertoning. Een onderzoek naar een betere afstemming en structurering van de gesubsidieerde distributie en vertoning van de kwaliteitsfilm in Nederland in de periode 1984 - 1998*. Doctoraalscriptie faculteit der Historische Kunst- en Cultuurwetenschappen. Studie Kunst- en Cultuurwetenschappen. Onder begeleiding van de Associatie van Nederlandse Filmtheaters (Rotterdam 1999) en J.N.L. Brigitha. *Meer afstemming en coherentie voor de distributie en vertoning van de kwaliteitsfilm. Een onderzoek naar de ontwikkelingen in en het functioneren van de (non-profit en profit) distributie en vertoning van de kwaliteitsfilm in Nederland*. Onderzoek in opdracht van de Stichting voor onderzoek ten behoeve van de filmvertoning - Nederlandse Federatie voor de Cinematografie. (Amsterdam 2000).



### 1.3. Focus

De volgende aandachtspunten en uitgangspunten staan in dit rapport centraal:

#### I. AANDACHTSPUNTEN

- Het bieden van een kader voor de verdere uitwerking van de plannen voor het Filmmuseum en het beoogde Nationaal Filmtheater aan de Marnixstraat;
- De relaties tussen de gesubsidieerde c.q. non-profit en de profit sector betreffende de filmvertoning;
- De vertoning, festivals en educatie in relatie tot de distributie en productie van internationale en nationale producties;
- De vertoning, festivals en educatie in relatie tot het overheidsbeleid op het gebied van museumfuncties, het cultureel erfgoed, educatie, opleiding, distributie en productie;
- De planontwikkeling van het Filmmuseum en het Nationaal Filmtheater;
- Mogelijkheden tot samenwerking, afstemming en taakverdeling;
- Het vestigingsklimaat voor producenten, filminstellingen, opleidingen, belangenorganisaties, etc.

#### II. UITGANGSPUNTEN

- De huidige verdeling van taken en verantwoordelijkheden tussen de rijksoverheid, de gemeente en particulier initiatief, en tussen Cultuur en andere gemeentelijke sectoren;
- Het beleid van de rijksoverheid en de ontwikkelingen daarin;
- De uitgangspunten voor het Kunstenplan 2001 - 2004: Allianties;
- De ontwikkelingen rondom het Filmmuseum en de plannen voor huisvesting met instellingen voor fotografie en nieuwe media aan de Van Baerlestraat;
- De plannen voor het Nationaal Filmtheater aan de Marnixstraat;
- De ontwikkelingen in de vraag van het publiek in relatie tot vertoning, distributie en productie;
- De ontwikkeling rondom de gesubsidieerde, c.q. non-profit culturele filmsector en de profit bioscoopbranche. Deze ontwikkeling hangt nauw samen met het cultureel ondernemerschap;
- De nationale en internationale ontwikkelingen op het gebied van de productie, distributie en vertoning. De mondiale technologische ontwikkelingen spelen hierbij tevens een rol.

## 1.4. Werkdefinities en categorieën

Alvorens verder te gaan, worden in onderstaande paragrafen eerst bepaalde begrippen verduidelijkt. Daarnaast worden de verschillende distributeurs en vertoners onderverdeeld in categorieën, omdat hiermee de verschillende films die gedistribueerd en vertoond worden duidelijk worden.

### 1.4.1. Filmklimaat

Voor de omschrijving van de condities voor een gezond filmklimaat kan worden gerefereerd aan definities voor de termen filmwereld en filmindustrie:

Tot een filmwereld worden gerekend *alle betrokkenen die gezamenlijk zorgen voor de productie, distributie en receptie c.q. vertoning van filmproducties*. Onder 'alle betrokkenen' worden niet alleen de filmproducenten, -distributeurs en -vertoners verstaan, maar ook de filmcritici die over de films schrijven, het publiek dat naar de films kijkt en de personen, fondsen, instellingen of omroepen die het proces van productie, distributie en vertoning door middel van financiering, investering en ondersteuning mogelijk maken. Dit laatste is tevens van toepassing op onderstaande definitie.

In het boek *Beroep Filmregisseur. Het verkrijgen van continuïteit in een artistiek beroep* geeft Dorothee Verdaasdonk een definitie voor de term filmindustrie. Volgens deze definitie kan er pas gesproken worden van een echte filmindustrie wanneer:

*een groep filmmakers door hun activiteiten in de filmsector een basisinkomen verwerft en indien instanties en personen structurele investeringen doen om films te laten produceren, te distribueren en te vertonen. Om de hoge productiekosten die het filmmaken nu eenmaal met zich mee draagt, dient er ook een 'financieringsstructuur' te bestaan die het filmmakers structureel mogelijk moet maken om aanzienlijke investeringen te doen. Ad hoc investeringen leveren geen basis voor het maken van films als beroep.*<sup>6</sup>

Hiernaast moet er onder andere ook sprake zijn van *goede opleidingsmogelijkheden* en de aanwezigheid van een *beroeps- en/of belangenvereniging*. Volgens bovenstaande definitie kan geconcludeerd worden dat er in Nederland geen sprake is van een 'echte' filmindustrie. Er zijn weinig filmmakers die een volwaardig basisinkomen kunnen verwerven met het maken van films, van enige winst is in veel gevallen geen sprake. Geld dat overgehouden wordt, moet in een volgende productie worden geïnvesteerd.

Volgens Verdaasdonk hebben *financieringsstructuren* direct invloed op de films die er worden gemaakt. De term financieringsstructuur houdt in dat een geldstroom een *institutionele herkomst* heeft. Het vormt een sociaal-economische voorwaarde voor het ontstaan en de ontwikkeling van de beroepspraktijk.<sup>7</sup> De aanwezige financieringsstructuren - die voornamelijk uit overheidssubsidies bestaan - beïnvloeden in grote mate de films die er gemaakt worden.

<sup>5</sup> Zie hiervoor tevens H.S. Becker. *Artworlds*. University of California Press (Berkeley 1982), p.1 t/m 39 en T. Bevers. *Georganiseerde Cultuur: de rol van overheid en markt in de kunstwereld*. Coutinho B.V 1993, p. 16. Hierin wordt gesteld dat tot een kunstwereld *alle betrokkenen behoren wier activiteiten - van het werken aan een idee tot en met de reacties van het publiek - volgens een bepaald patroon van regels en gewoonten op elkaar afgestemd zijn, ten behoeve van de productie, distributie en receptie van kunst*. Deze theorie is tevens van toepassing op de filmsector.

<sup>6</sup> M.D. Verdaasdonk. *Beroep Filmregisseur. Het verkrijgen van continuïteit in een artistiek beroep*. Kerckebosch (Zeist 1990), blz. 4.

<sup>7</sup> idem, blz. VIII.

Mede door de nieuwe fiscale maatregelen en de recente constructies met het FINE BV zijn er steeds meer bedrijven of particulieren bereid om in de filmsector te investeren. Dit zal waarschijnlijk positieve gevolgen hebben voor de bedrijvigheid in de filmsector en leiden tot meer Nederlandse filmproducties per jaar.

Uit bovenstaande beschrijvingen kan van een filmklimaat worden gesproken wanneer *alle betrokkenen binnen dit filmklimaat gezamenlijk zorgen voor de productie, distributie en vertoning van filmproducties, en er voldoende financieringsstructuren zijn om dit proces zo optimaal mogelijk te laten verlopen. Ter ondersteuning van een gezond filmklimaat moeten er goede opleidingsmogelijkheden en een beroeps- en/of belangenvereniging zijn.*

Er is pas sprake van een gezond *filmklimaat* als bovenstaande elementen aanwezig zijn en wanneer deze in een *samenhangend* geheel met elkaar functioneren: het hebben van een brede infrastructuur en een kritische massa alléén is onvoldoende.

## 1.4.2. Kwaliteitsfilm

In de afgelopen 15 jaar zijn de non-profit filmsector en de profit bioscoopbranche steeds meer naar elkaar toegegroeid. Beide vertonen films die steeds moeilijker van elkaar te onderscheiden zijn en niet meer gecategoriseerd kunnen worden in termen van 'kunstzinnig' of 'niet-kunstzinnig', dan wel 'commercieel' of 'niet-commercieel'.<sup>8</sup> Deze termen spelen steeds minder een hoofdrol en zijn moeilijk te definiëren. Er wordt nu meer gesproken over de *economische of cinematografische waarde* van een film. Volgens de ANF bepaalt in eerste instantie de programmeur van een filmtheater of een film kwaliteit heeft en op grond daarvan moet worden geprogrammeerd. Dit wordt kritisch gevolgd door wat de algemene opinie (critici, collega-programmeurs e.a.) daarover zegt. In de kunstsector is dit ook het geval: "*kunst is wat de culturele producenten en overige betrokkenen uit een kunstwereld zelf aanduiden als kunst*".<sup>9</sup>

De benaming *kwaliteitsfilm* wordt gehanteerd als een allesomvattend begrip voor cinematografisch waardevolle kunstzinnige-, experimentele films en documentaires. De term *kwaliteitscinema* is een allesomvattende term voor economisch en cinematografisch waardevolle kwaliteitsfilms. De aanduiding 'kwaliteit' impliceert overigens niet dat populaire films geen kwaliteit kunnen hebben.<sup>10</sup>

In plaats van films te categoriseren door middel van de termen commercieel en niet-commercieel wordt in de praktijk nu meer gesproken van *economisch* of *cinematografisch waardevolle films*.<sup>11</sup> Een kwaliteitsfilm met een verwacht groter risico en lagere rentabiliteit wordt aangeduid als een *kleine* of *kwetsbare kwaliteitsfilm*. Een kwaliteitsfilm met een verwacht kleiner risico, een hogere rentabiliteit en hogere economische waarde wordt aangeduid als een *grote*

---

<sup>8</sup> Zie hiervoor tevens J.Ph. Wolff. *Production is the key in the film industry. Evaluatie van het speelfilmbeleid in het kader van het mediabeleid van de Europese Unie*. Handelseditie dissertatie Erasmus Universiteit Rotterdam. Stichting IVIO (Lelystad 1998), p. 93 e.v. en B. Hofstede. *In het wereldfilmstelsel. Identiteit van de Nederlandse film sedert 1945*. Dissertatie Erasmus Universiteit Rotterdam. Eburon (Rotterdam 2000), p. 24 en 25. In 1999 en 2000 zijn zowel in de non-profit filmsector als de profit bioscoopbranche (drie totaal verschillende) films vertoond zoals *Festen*, de low-budget productie *The Blair Witch Project* en de documentaire over André Hazes *Zij Gelooft in Mij*. Deze films hebben alle drie een groot publiek bereikt.

<sup>9</sup> Vgl. H.S. Becker. *Artworlds*. University of California Press (Berkeley 1982), p. 39.

<sup>10</sup> Dit aspect blijkt ook uit het feit dat een populaire film na verloop van tijd ook als een historisch waardevolle film, oftewel een klassieker getypeerd kan worden. Een klassieker hoeft niet per definitie een kwaliteitsfilm (zoals hier omschreven) te zijn. Een klassieker kan ook een populaire zijn die door de jaren heen een cinematografisch waardevolle film is gebleken. Een voorbeeld hiervan is de film *Casablanca* uit 1943. Zie voor een nadere beschrijving over de verschillende soorten populaire films het onderzoek van P. van Houten. *Populaire films in soorten en maten*. Studie Film- en Televisiewetenschappen. D.S. Functies Film en Televisie (Amsterdam 1996).

<sup>11</sup> De cinematografische waarde van een film is vergelijkbaar met de artistieke kwaliteit van een kunstwerk.

*kwaliteitsfilm*. Aan de economische positie van de distributeur en het aantal kopieën waarmee een film wordt uitgebracht, kan een redelijke indruk verkregen worden van de economische waarde van een film: des te groter het aantal kopieën waarmee een film wordt uitgebracht, des te hoger is de verwachte rentabiliteit en economische waarde, en *vice versa*.<sup>12</sup>

Grote kwaliteitsfilms worden ook wel aangeduid als arthouse films. *Arthouse films* zijn grote kwaliteitsfilms die in het midden te plaatsen zijn van de kwetsbare, cinematografisch waardevolle kwaliteitsfilms enerzijds en de economische waardevolle, populaire films anderzijds. Arthouse films zijn doorgaans zowel economisch als cinematografisch waardevol. Afhankelijk van de economische waarde worden deze films niet alleen in de filmtheaters en arthouses vertoond, maar ook in de bioscopen voor de populaire film.

Een beter *classificatiesysteem* bestaat niet, maar zou voor dit rapport wel wenselijk zijn. Hierdoor kunnen de verschillende kwaliteitsfilms door middel van meer vastomlijnde criteria worden gecategoriseerd. In de praktijk blijkt echter dat het categoriseren van films niet haalbaar is, mede doordat de meningen over het begrip kwaliteit zeer uiteenlopen.<sup>13</sup> Schematisch zijn de traditionele vertoningsplaatsen voor cinematografisch en economisch waardevolle films als volgt in te delen:

**Schema 1.** *Traditionele en reguliere vertoningssituatie voor cinematografisch en economisch waardevolle films anno 1995.\**

VERTONER	FILMTHEATER	ARTHOUSE	BIOSCOOP
Type film	Kwetsbare kwaliteitsfilm	Kwaliteitsfilm	Populaire film
Cinematografisch waardevol	▲		
Cinematografisch + Economisch waardevol	●	▲	
Economisch waardevol		●	▲

Bron: J.N.L. Brigitha. *Meer afstemming en coherentie voor de distributie en vertoning van de kwaliteitsfilm*, p. 15.

\* De vertoning is afhankelijk van de plaatselijke situatie.

▲ 1e Prioriteit

● 2e Prioriteit

- Bioscopen vertonen soms de meest in economische zin waardevolle kwaliteitsfilms, maar hebben hiertoe geen prioriteit.
- Het economisch rendement is afhankelijk van de vertoner. Bioscopen stellen ten aanzien van de exploitatie hogere rendementseisen dan arthouses of filmtheaters. Op hun beurt hebben arthouses hogere rendementseisen dan filmtheaters. Bepaalde films kunnen in de ogen van een bioscoopexploitant niet rendabel zijn, maar in die van een arthouse-exploitant wel.

Schema 1 geeft de vertoningssituatie weer vóór de komst van nieuwe vertoningsplaatsen, de zogenoemde *artplexen* en *multiplexen*. In Hoofdstuk 2 wordt verder ingegaan op de traditionele, hedendaagse en toekomstige vertoningssituatie anno 1995, 2000 en 2005.

<sup>12</sup> De indeling betreffende economisch en cinematografisch waardevolle films impliceert géén tegenstelling of een strikte scheiding en de verwachte rentabiliteit is afhankelijk van de plaatselijke situatie. Ook kwetsbare en cinematografisch waardevolle kwetsbare kwaliteitsfilms kunnen een relatief groot publiek trekken. Een opmerkelijk voorbeeld van een relatief succesvolle kwetsbare kwaliteitsfilm is de al eerder genoemde documentaire *Die Salzmannen von Tibet*, uitgebracht in 1998 door de distributeur Contact Film. Overdreven gezegd kan deze film gezien worden als de *Titanic* onder de kwetsbare kwaliteitsfilm. De film trok in veel filmtheaters het hoogste aantal bezoeker en scoorde hoog in de top tien van de Nederlandse filmtheaters. Zie de bijlagen voor een top 10 anno 1998 betreffende de best bezochte films in een aantal grote filmtheaters. In Filmtheater Rialto draaide de film 55 weken (in de periode van 26/08/1998 tot en met 09/06/1999) met 434 voorstellingen. Er werden 18.992 bezoekers getrokken en de recette bedroeg fl. 240.9550,50. Bron: Filmtheater Rialto (Amsterdam 1999). Voordat *Die Salzmannen* werd uitgebracht, werd de film overigens niet als 'succesvol' beoordeeld. Het merendeel van de filmtheaters dacht dat het een 'kleine' film was en geen groot publiek zou genereren. Zie tevens *Distributie versus Vertoning*, p. 54 en 95.

<sup>13</sup> Zie hiervoor tevens J. Faasse en H. Ganzeboom. *Film en Publiek*. Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur - Afdeling Culturele Zaken (Rijswijk 1986) en *Distributie versus Vertoning*, p. 7.

### 1.4.3. Indeling distributeurs en vertoners

De distributeurs en vertoners zijn te verdelen in de volgende categorieën:<sup>14</sup>

#### PROFIT DISTRIBUTEURS

##### 1. Majors

Anno 2000 bestaan er in Nederland vijf grote distributeurs die zijn aangesloten bij de Amerikaanse (Hollywood) studio's. In Nederland zijn dit *Buena Vista*, *Columbia Tristar*, *Fox Films*, *United International Pictures* en *Warner Bros*.

##### 2. Independents

- a. Grotere onafhankelijke distributeurs als *RCV* en *Paradiso* die bioscoop- en arthouse films uitbrengen in de bioscopen, arthouses en filmtheaters.
- b. Kleinere onafhankelijke distributeurs als *Shooting Star Film Distribution* en *Upstream Pictures* die vooral arthouse films uitbrengen in arthouses en filmtheaters. Een aantal van deze distributeurs heeft tevens een eigen theater.

#### NON-PROFIT DISTRIBUTEURS

De door de rijksoverheid gesubsidieerde non-profit distributeurs *Cinemien*, *Contact Film Cinematheek* (hier verder *Contact Film* genoemd) en *NFM-distributie* (hier verder *Filmmuseum* genoemd). Het *Landelijk Ondersteuningsinstituut Kunstzinnige Vorming* (LOKV) wordt tevens gesubsidieerd door de rijksoverheid. Het LOKV richt zich alleen op de educatie en distributie van films voor kinderen en jongeren.<sup>15</sup> Het *Internationaal Film Festival Rotterdam* (IFFR) distribueert een aantal kwetsbare kwaliteitsfilms onder de naam *Tiger Releases* en wordt tevens door de rijksoverheid gesubsidieerd.

Distributeurs en filmfestivals zoals het IFFR zijn erg belangrijk voor het scouten, aankopen en uitbrengen van films. Zij fungeren in feite als doorgeefluik van het internationaal geproduceerde filmaanbod. Met name de gesubsidieerde distributeurs en filmfestivals zijn ontdekkers van cinematografisch waardevolle films en nieuwe genres die een waardevolle culturele aanvulling zijn op het dominerende economisch waardevolle aanbod.<sup>16</sup>

Uiteindelijk bepalen de vertoners en de vertoningsmogelijkheden wanneer, hoelang en welke films er worden vertoond. Dit is sterk afhankelijk van de plaatselijke situatie, het economisch rendement en/of de cinematografische waarde van de film, in combinatie met de doelstelling en rendementseisen van de vertoner (i.c. profit of non-profit / bioscoop, arthouse of filmtheater, etc.). In het volgende deel zijn de vertoners onderverdeeld.

#### PROFIT VERTONERS

1. De *bioscoopketens* zoals *Pathé*, *Jogchem's*, *Minerva* en *Wolff Cinema Groep*.
2. De *zelfstandige bioscopen*, bijvoorbeeld *Delfia* in Delft.
3. De *arthouses*, bijvoorbeeld *Cinecitta* in Tilburg, *The Movies* in Amsterdam, *Babylon* in Den Haag en *De Uitkijk* in Amsterdam.

<sup>14</sup> Bovenstaande categorieën zijn geen officiële indeling van de *Nederlandse Federatie voor de Cinematografie*. Volgens J. Huijsdens, voormalig secretaris van de Nederlandse Vereniging van Filmverhuurders, zijn de grotere en kleinere onafhankelijke distributeurs niet met exacte aantallen aan te geven, doordat er sprake is van een constante verschuiving en de distributeurs niet zo gemakkelijk in een 'hokje' te plaatsten zijn.

<sup>15</sup> De activiteiten van het LOKV betreffende de distributie van films voor kinderen en jongeren zal in de komende Kunstenplanperiode 2001-2004 worden ondergebracht bij het Filmmuseum.

<sup>16</sup> De Nederlandse markt wordt gedomineerd door films uit de Verenigde Staten. In de periode 1989 t/m 1998 zijn in Nederland de marktaandeelen van films afkomstig uit de Verenigde Staten gestegen van 75,6% naar 89,8%. Media Salles. *European Cinema Yearbook 1999* (Milaan 2000), p. 90.

## NON-PROFIT VERTONERS

Anno 2000 zijn er ruim 100 vertoners aangesloten bij de *Associatie van Nederlandse Filmtheaters* (ANF). De ANF verdeelt de aangesloten vertoners in drie verschillende secties, namelijk:

### A-sectie

Dit zijn de (15) geprofessionaliseerde en grote filmtheaters met twee of meer zalen en dagelijkse voorstellingen. Voorbeelden hiervan zijn onder andere *Filmtheater Rialto* (Amsterdam), *Filmtheater Cinemariëburg* (Nijmegen), *Filmtheater 't Hoogt* (Utrecht) en *Lantaren/Venster* (Rotterdam).

### B-sectie

De (17) middelgrote vertoners met een zaal en meerdere voorstellingen per week. Voorbeelden hiervan zijn *Desmet* (Amsterdam), *Het Ketelhuis* (Amsterdam), *Cinode* (Dordrecht), *Kijkhuis* (Leiden) en *Provadja* (Alkmaar).

### C-sectie

De (77) kleinere vertoners: filmhuizen, filmtheaters of filmcircuits die niet dagelijks actief zijn. Enkele van deze vertoners hebben alleen 16mm-projectie. De meeste vertoners hebben vaak geen eigen vertoningsruimte en zijn ondergebracht bij andere culturele centra. Een aantal *regio organisaties* - overkoepelende organisaties van enkele kleine en grotere provinciale vertoners - valt tevens onder deze categorie. Een voorbeeld hiervan is de *Vereniging van Brabantse Filmtheaters*.<sup>17</sup> Amsterdamse voorbeelden uit de C-sectie zijn *Cinema De Balie*, *Melkweg Cinema* en *New Metropolis*.

Door de professionalisering is er sprake van een constante verschuiving in de onderverdeling van de vertoners. Bovenstaande getallen zijn derhalve tussen haakjes geplaatst. In de loop der jaren zijn C-theaters B-theaters geworden en B-theaters veranderd in A-theaters. Relatief gezien zijn er toch veel vertoners in de C-sectie vertegenwoordigd. Volgens de ANF is in de C-sectie sprake van een zekere stilstand op exploitatieniveau.

## 1.4.4. Filmhuis en filmtheater

In het kader van de *professionalisering* van de ANF-vertoners worden hier de termen (A) *filmhuis* en (B) *filmtheater* nader besproken. In de praktijk worden vooral de eerste twee termen door elkaar gebruikt.

### A. Filmhuis

Anno 2000 is een filmhuis een kleine en incidentele vertoner van (kwetsbare) kwaliteitsfilms (uit de C-sectie) waar doorgaans geen sprake is van een professionele accommodatie, projectie of bedrijfsvoering. De organisatie bestaat voornamelijk uit vrijwilligers. Het volgende citaat geeft duidelijk de sfeer weer van de filmhuizen in de tijd van het zogenoemde *Vrije Circuit*:<sup>18</sup>

*In de begintijd van de filmhuizen was het anders. Toen maakten niet alleen de hersenen soms overuren bij het doorgronden van een cinematografisch experiment, ook de rest van het fysiek kreeg het zwaar te verduren. In benauwde zaaltjes waar het geluid nauwelijks boven het geratel uitkwam, de projectie*

<sup>17</sup>. ANF (Utrecht 2000).

<sup>18</sup>. Het *Vrije Circuit* ontstond aan het begin van de jaren zeventig in navolging van de *Nederlandse Filmliga* (1927 - 1933) en de Cineclubs uit de jaren zestig. Dit was een landelijk verband bestaande uit filmmakers, -distributeurs en -huizen, maar ook -producenten én -consumenten. Het *Vrije Circuit* groeide in nog geen tien jaar uit tot een verband van meer dan 180 organisaties, waarin daadwerkelijk een alternatief geboden kon worden voor het commerciële aanbod. Mede door interne perikelen en mislukte pogingen tot reorganisaties werd Het *Vrije Circuit* in 1984 opgeheven. Op 15 oktober 1983 hadden de vijf grootste en professioneel georganiseerde filmhuizen in de steden Den Haag, Groningen, Nijmegen, Rotterdam en Utrecht zich al afgescheiden van Het *Vrije Circuit* en een nieuw informeel samenwerkingsverband gevormd: de *Associatie van Nederlandse Filmtheaters*. Zie tevens *Distributie versus Vertoning*, p. 20 t/m 22.

*niet altijd even scherp was en de beenruimte tussen de harde houten stoelen te wensen overliet, was het overduidelijk: voor het consumeren van filmkunst moest je wat over hebben.*<sup>19</sup>

## B. Filmtheater

Anno 2000 is een filmtheater een middelgrote tot grote vertoner van (kwetsbare) kwaliteitsfilms met één zaal (B-sectie) of minimaal twee zalen (A-sectie), een professionele accommodatie, projectie, bedrijfsvoering en een reguliere vertoning.<sup>20</sup> Er wordt veel aandacht besteed aan de promotie en publiciteit van de films. De organisatie is zich bewust van de markt waarin zij verkeert en heeft een publiek- en servicegerichte instelling. Het filmtheater is in de afgelopen tien jaar minstens een keer grondig vernieuwd, omdat comfortabele stoelen, een optimale projectie en geluid onontbeerlijk zijn.

Naast de kwaliteit van de te vertonen films, is de kwaliteit van de vertoningen tevens van belang. Er is een zakelijk en/of artistiek leider, een programmeur en een aantal andere betaalde krachten. De meeste non-profit vertoners hebben doorgaans onvoldoende financiële middelen tot hun beschikking. Zodoende wordt er in veel filmtheaters nog een beroep gedaan op vrijwilligers. Onderstaande citaten beschrijven de veranderingen van de filmhuizen in filmtheaters:

*Ook aan de publiekszijde zijn veranderingen waar te nemen. Nam het publiek in de pioniersfase van de filmhuizen nog genoeg met een gebrekkige accommodatie, een slechte (16mm) projectie en 'bierkratjes als stoelen' om maar de nieuwste film van Godard, Straub, Fassbinder of Wenders te kunnen zien, tegenwoordig stelt het publiek aan filmtheaters hoge eisen aan zowel projectie, sfeer, comfort en publiciteit. De meeste filmtheaters hebben fors geïnvesteerd in deze zaken en vrijwilligers zijn vervangen door betaalde medewerkers. Posten die zwaar drukken op de begroting. Het merendeel van de filmtheaters is dan ook gedwongen om een meer publieksgerichte programmering te voeren om de begroting sluitend te krijgen. Deze programmering, en de investeringen in gebouw en personeel, hebben zeker tot de stijgende bezoekcijfers van de filmtheaters en daarmee tot een versterking van de inkomensvormende functie.*<sup>21</sup>

*Onder druk van de niet-aflatende concurrentie van de commerciële bioscopen met hun publiekstrekkers is geleidelijk een aantal belangrijke veranderingen doorgevoerd. Met een grootscheepse renovatie en professionalisering trachtten de Nederlandse filmhuizen hun slechte imago af te schudden. Om deze metamorfose kracht bij te zetten, lieten ze zich vanaf dat moment 'filmtheater' noemen. De Associatie van Nederlandse Filmtheaters stelde een lijst van eisen met betrekking tot de projectie op waaraan de aangesloten theaters moesten voldoen. (Europese) fondsen en (lokale) overheden stelden – soms na heel veel zeuren, maar toch – extra financiële middelen ter beschikking. Inmiddels kan de bezoeker dan ook rekenen op comfortabele stoelen, een goede projectie en service door adequaat opgeleid personeel.*<sup>22</sup>

In hoofdstuk 2 wordt aandacht besteed aan plannen van filmtheaters uit de A-sectie voor het realiseren van nieuwe vertoningsplaatsen met een schaalvergroting van de vertoningsmogelijkheden die in de nabije toekomst als zogenoemde *artplexen* of *cultiplexen* zullen worden gerealiseerd.

<sup>19</sup> A. Verhaagen. *Risicofilm: van filmhuis tot cultiplex*, p. 6 en 7.

<sup>20</sup> Een kleinere vertoner van de kwaliteitsfilm kan ook een filmtheater zijn, als deze maar beschikt over een professionele accommodatie en outillage (minimaal 35mm).

<sup>21</sup> L. Hannewijk. *Betere Kansen voor de vertoning van de kunstzinnige film in Rotterdam: een strategische verkenning*. Onderzoek in het kader van de Tweede Fase Opleiding Management Culturele Instellingen. Hogeschool voor de Kunsten Utrecht, Centrum voor Kunst & Media Management (Utrecht 1993), p. 14.

<sup>22</sup> A. Verhaagen. *Risicofilm: van filmhuis tot cultiplex*, p. 6 en 7.

## 2. Context

Dit hoofdstuk beschrijft de context waarmee de Gemeente Amsterdam ten aanzien van haar filmbeleid nu te maken heeft of in de toekomst zal krijgen. Hierbij worden vier belangrijke *factoren* besproken die nu of in de toekomst *invloed* zullen hebben op het huidige Amsterdamse filmklimaat.

De eerste invloedsfactor is het Nederlandse subsidiestelsel inzake het beleid betreffende de zorg voor het aanbod, de spreiding en de afname.

De tweede invloedsfactor betreft de mondiale economische en technologische ontwikkelingen die belangrijke gevolgen zullen hebben voor de internationale filmwereld.

De derde invloedsfactor behelst de schaalvergroting en de verbetering van de vertoningsmogelijkheden in de profit en non-profit sector die worden gerealiseerd door middel van zogenoemde *multiplexen* en *artplexen* c.q. *cultiplexen*.

De laatste invloedsfactor is het filmbeleid van de Gemeente Rotterdam.



## 2.1. Invloedsfactor #1: Het Nederlands subsidiestelsel

### AANBOD - SPREIDING - AFNAME

Het Nederlandse overheidsbeleid ten aanzien van de kunsten, en zo ook het beleid betreffende de filmproductie, -distributie en -vertoning, baseert zich op de taakverdeling, waarbij de rijksoverheid de zorg draagt voor het culturele aanbod, de provincie de zorg voor de spreiding ervan en de lokale overheden de zorg voor de afname op zich nemen.<sup>23</sup>

Het subsidiebeleid van de rijksoverheid betreffende de subsidiëring van de filmproductie- en distributie heeft gezorgd voor een meer gedifferentieerd filmaanbod van cinematografisch waardevolle films naast het grotere aanbod van populaire films. Dit alternatieve aanbod bestaat voornamelijk uit kwetsbare kwaliteitsfilms. Uit diverse onderzoeken en beleidsnotities is echter naar voren gekomen dat de meeste provincies nauwelijks hebben gezorgd voor een adequate spreiding van de films en dat ook het beleid van de lokale overheden veel te wensen overlaat. Met name omdat zij de lokale filmtheaters onvoldoende en in zeer verschillende mate ondersteunen.<sup>24</sup>

Mede doordat niet alle provincies consequent zorgen voor een adequate spreiding, veel lokale overheden niet voor een adequate afname én de drie overheidslagen qua beleid en visie niet op elkaar aansluiten, is er een situatie ontstaan waarbij het filmaanbod groter is dan de afnamemogelijkheden.<sup>25</sup> Onderstaande paragrafen gaan verder in op het Nederlands filmbeleid.

### TIENDE MUZE

In de afgelopen jaren zijn de subsidieregelingen voor productie fors verhoogd, maar die voor de distributie, en met name de vertoning van (inter)nationale kwetsbare en cinematografisch waardevolle kwaliteitsfilms vrijwel gelijk gebleven.

Naast het feit dat er een groot en groeiend publiek is voor deze films, gaan gesubsidieerde filmtheaters in vergelijking met andere culturele instellingen zoals schouwburgen en theaters voor de podiumkunsten, die relatief gezien meer subsidies ontvangen, efficiënter en effectiever om met doorgaans lage subsidies. Per subsidiegulden worden er meer voorstellingen gegeven en meer bezoekers getrokken dan overige culturele instellingen.<sup>26</sup>

Uit diverse onderzoeken is naar voren gekomen dat de subsidieregelingen voor de filmvertoning ontoereikend zijn en dat deze ten opzichte van de filmproductie en -distributie lager zijn. Bovendien is er in vergelijking met andere culturele sectoren een veel lager subsidiebudget voor de filmsector beschikbaar. De Raad voor Cultuur zegt in haar

---

<sup>23</sup> Zie voor de taakverdeling betreffende de zorg voor het aanbod, de spreiding en de afname bijvoorbeeld de publicatie van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen. *Cultuurbeleid in Nederland* (Rijswijk 1999). De rijksoverheid ondersteunt instellingen en filmfestivals als het IDFA en het IFFR die op (inter)nationaal niveau van belang zijn. Daarnaast heeft de rijksoverheid nog een subsidiebudget voor filmfestivals en -manifestaties en een subsidie-investeringsmaatregel voor de renovatie van filmtheaters. Op de volgende pagina wordt de laatstgenoemde subsidiemaatregel en de nieuwe investeringsmaatregelen voor de productie kort besproken.

<sup>24</sup> Zie hiervoor onder andere het onderzoek van M. Voorburg. *Entree of Exit. Een onderzoek naar het gemeentelijk beleid ten aanzien van filmtheaters en filmhuizen*. Afstudeeropdracht HBO-opleiding Vrijtijdskunde, Faculteit Economie en Management School Leeuwarden, Christelijke Hogeschool Noord Nederland (Leeuwarden 1994). Paragraaf 3.3. gaat verder in op de gemeentelijke subsidies aan filmtheaters.

<sup>25</sup> J.N.L. Brigitha. *Meer afstemming en coherentie voor de distributie en vertoning van de kwaliteitsfilm. Een onderzoek naar de ontwikkelingen in en het functioneren van de (non-profit en profit) distributie en vertoning van de kwaliteitsfilm in Nederland*. Onderzoek in opdracht van de Stichting voor onderzoek ten behoeve van de filmvertoning - Nederlandse Federatie voor de Cinematografie. (Amsterdam 2000), p. 10, 59 en 73.

<sup>26</sup> Sociaal Cultureel Planbureau (1999).

Cultuurnota 2001 - 2004 het volgende hierover: "In het kunstbeleid wordt film als tiende muze gehandicapt door een voortdurende achterstandspositie".<sup>27</sup> Dit komt met name omdat film tegenwoordig nog steeds niet als volwaardige kunstvorm wordt erkend. Voorts wordt verondersteld dat filmtheaters minder subsidie nodig hebben, omdat zij veel meer in de markt opereren.<sup>28</sup> Hierbij wordt over het hoofd gezien dat er tegenwoordig bij alle gesubsidieerde en niet-gesubsidieerde podia nadrukkelijk sprake is van marktwerking.<sup>29</sup> De marktwerking zegt echter niets over de kwaliteit of het economisch rendement van het aangeboden product.

Volgens de ANF is er in vergelijking met andere culturele instellingen zelfs geen sprake van een *trendmatige bijstelling* van de subsidies. Het Ministerie van OC&W en de Raad voor Cultuur beschouwen de distributie en vertoning van kwetsbare en cinematografisch waardevolle kwaliteitsfilms als zeer belangrijk, maar er wordt onvoldoende gekeken naar een bredere context ten aanzien van de productie, distributie en vertoning van de kwaliteitsfilm: de *theatrical release* als startpunt voor de verdere spreiding en afname van kwaliteitsfilms voor een geïnteresseerd publiek.<sup>30</sup>

Stimulering van het aanbod van kwaliteitsfilms door middel van subsidieregelingen voor de productie en distributie, heeft pas werkelijk zin als er voldoende afnamemogelijkheden zijn. Hiertoe moet worden geïnvesteerd in een goede infrastructuur die een goede exploitatie, vertoning en continuïteit in de programmering mogelijk maakt.<sup>31</sup>

#### GROTER INZICHT

Uit onderzoeken en beleidsnotities is naar voren gekomen dat het beleid ten aanzien van de non-profit filmsector op provinciaal en gemeentelijk niveau nog een 'ondergeschoven kindje' is.<sup>32</sup> Hierbij wordt vaak vergeten dat een sterke non-profit filmsector - net als andere, meer geaccepteerde culturele instellingen zoals musea en schouwburgen - van groot belang is. Bovendien is bij het investeren in de kunst- en cultuursector altijd een *return on investment*: niet alleen in *cultureel*, maar ook in *economisch opzicht*. Dit is tevens geconcludeerd in het rapport *De Kunsten gewaardeerd*.<sup>33</sup> De lokale overheden zouden meer moeten beseffen dat de filmsector zowel in cultureel als economisch opzicht veel voor de stad kan betekenen.

#### UITBREIDINGSPLANNEN IN DE NON-PROFIT SECTOR

Naast het feit dat de meeste filmtheaters niet voldoende financiële steun krijgen voor de exploitatie en programmering, wordt de realisering van uitbreidingen van de vertoningsmogelijkheden bemoeilijkt. Vooral doordat het enige jaren kan duren voordat de lokale overheden (die immers verantwoordelijk zijn voor de afname van kwetsbare kwaliteitsfilms) overtuigd zijn van het belang om de projecten te ondersteunen en uiteindelijk ook bereid

---

<sup>27</sup>. Raad voor Cultuur. *Van de schaarste en de overvloed*. Advies Cultuurnota 2001 - 2004 no. 8 Film (Den Haag 2000), p. 7.

<sup>28</sup>. Paragraaf 3.3. gaat verder in op de gemeentelijke subsidies aan filmtheaters.

<sup>29</sup>. Denk hierbij bijvoorbeeld aan *Carré* die als gesubsidieerde instelling ook grote musicalproducties van Joop van der Ende heeft.

<sup>30</sup>. Idem, p. 61.

<sup>31</sup>. Idem, p. 62.

<sup>32</sup>. Zie hiervoor bijvoorbeeld M. Voorburg. *Entree of Exit. Een onderzoek naar het gemeentelijk beleid ten aanzien van filmtheaters en filmhuizen* (Leeuwarden 1994).

<sup>33</sup>. KPMG. *De Kunsten gewaardeerd. De maatschappelijke en economische betekenis van de professionele kunsten voor Amsterdam*. In opdracht van Amsterdams Uit Buro (Hoofddorp 1996).

zijn om financiële middelen beschikbaar te stellen. Niet alleen in *infrastructurele zin* - namelijk een eenmalige financiële steun voor de bouw van het theater (de stenen), maar ook in *culturele zin*, namelijk een structurele ondersteuning in de programmering voor de kwetsbare kwaliteitsfilm (de inhoud).

#### ONTOEREIKENDE INVESTERINGSMOGELIJKHEDEN

Op dit moment kunnen de filmtheaters voor het realiseren van renovaties gebruik maken van een *subsidie-investeringsregeling* via het Ministerie van OC&W. Deze regeling is in 1997 met vier jaar verlengd en de rijksoverheid heeft het totale budget verhoogd van fl. 150.000 naar fl. 200.000 per jaar.

Volgens de ANF is dit bedrag in de Cultuurplanperiode 1997 - 2000 desondanks *structureel ontoereikend* gebleken en zou het budget voor de komende Cultuurplanperiode op zijn minst *verdubbeld* moeten worden. Grootschalige investeringen en ingrijpende kwaliteitsverbeteringen kunnen via deze regeling alleen niet gerealiseerd worden, terwijl de lokale overheden slechts incidenteel bereid zijn tot een aanvullende financiering voor nieuwe accommodaties.

Vanwege bovenstaande redenen ontbreekt er volgens de ANF een *samenhangend stelsel van beleidsmaatregelen* ter verdere bevordering van het accommodatie- en exploitatiebeleid van de non-profit vertoners. Ook in het belang van het recent nog extra gestimuleerde nationale productiebeleid moeten volgens de ANF de lokale overheden de verantwoording nemen voor hun taak betreffende de afname en zijn er aanvullende maatregelen nodig voor de afnamemogelijkheden.

De ANF pleit daarom ten eerste voor een verbeterde samenwerking tussen de rijksoverheid, de provincies en lokale overheden en ten tweede voor een *krachtige mix van subsidiaire, fiscale en aanvullende maatregelen* ter realisering van nieuwe vertoningsmogelijkheden en een verbetering c.q. uitbreiding van de bestaande filmtheateraccommodaties.<sup>34</sup>

#### CULTUREEL ÉN ECONOMISCH BELEID

Tegenwoordig wordt buiten de meer 'traditionele' subsidiemaatregelen ook naar andere ondersteuningsmaatregelen gezocht. In de productiesector zijn er naast een subsidiestelsel dat zich richt op het creëren van een groter aanbod van Nederlandse speelfilmproducties, al andere maatregelen op het gebied van de *investering* in films aangedragen, zoals het eerdergenoemde FINE BV en gunstige fiscale maatregelen.

In de nabije toekomst zouden zaken als de financiële ondersteuning van een uitbreiding van de vertoningsmogelijkheden tevens ondergebracht kunnen worden bij het rijksdepartement van *Economische Zaken* of *Financiën*. Zaken als de ondersteuning van de distributie en vertoning (de programmering) van de kwetsbare kwaliteitsfilm kunnen dan blijvend bij *Culturele- of Kunstzaken* worden ondergebracht.

#### VOORTBESTAAN NON-PROFIT EN PROFIT FILMSECTOR

Ook gezien de actuele mondiale cinematografische, economische en technologische ontwikkelingen is de ondersteuning van de filmtheaters van wezenlijk belang voor de groei en het voortbestaan van de non-profit sector, maar ook voor de profit sector.

---

<sup>34</sup>. ANF. *Beleidsnota Kunstenplan 2001 - 2004* (Utrecht 1999), p. 11.

Mede door het naar elkaar toegroeien van de non-profit filmsector en de profit bioscoopbranche brengen veel profit distributeurs hun films in de filmtheaters uit.<sup>35</sup> Dit geldt *vice versa* ook voor de non-profit distributeur Cinemien die films uitbrengt in profit vertoningsplaatsen. In de volgende paragraaf zullen de belangrijkste economische en technologische ontwikkelingen kort worden beschreven.

## 2.2. Invloedsfactor #2: De internationale ontwikkelingen

### CONVERGENTIE EN HORIZONTALE INTEGRATIE

De mondiale technologische veranderingen op het terrein van de filmproductie, -distributie en -vertoning gaan steeds verder, volgen elkaar steeds sneller op en verweven zich steeds meer met elkaar: er is sprake van *convergentie*. De filmwereld zal door de convergentie met andere disciplines zoals beeldende kunst en nieuwe media over een aantal jaren er totaal anders uit zien.<sup>36</sup>

Daarnaast is er bij convergentie ook sprake van *concentratie* en *horizontale integratie*. Grote ondernemingen uit verschillende bedrijfskolommen en sectoren fuseren met elkaar om een zo groot mogelijke controle te hebben op de markt waarin zij opereren. Ondernemingen op het gebied van Internet, kabel, telecom en computersoftware fuseren met ondernemingen uit de *culturele industrie*:

*Geleidelijk zal mediaproductie meer het karakter krijgen van een internationaal opererend mediasysteem van stromen - geldstromen, ideeënstromen, productstromen, assemblagestromen. Het is een van de oorzaken dat het in de toekomst steeds moeilijker maar ook minder noodzakelijk zal worden, per land een complete bedrijfstak op de been te houden.<sup>37</sup>*

Door samen te gaan met ondernemingen op het terrein van onder meer film, theater, sport, horeca en pretparken spelen de concerns in op de ontwikkeling waarbij de consument steeds meer kiest voor een *ervaring* in plaats van de aanschaf van tastbare c.q. materiële zaken. Zodoende wordt er gesproken van een *belevensindustrie*.

### GLBAAL - REGIONAAL

Het is onduidelijk wat de mondiale economische en technologische ontwikkelingen precies zullen brengen, maar de *digitale revolutie* zal (evenals de industriële revolutie van de 19e eeuw) een enorme invloed hebben op alle terreinen van de maatschappij. Internationale ontwikkelingen en de verdergaande *globalisering* zullen op *lokaal niveau* doorwerken: *global* wordt *glocal*.

---

<sup>35</sup>. Filmtheater Rialto richt zich vrijwel uitsluitend op het aanbod van de drie huidige gesubsidieerde distributeurs Cinemien, Contact Film en Filmmuseum. Dit aspect wordt verder in Hoofdstuk 3 behandeld.

<sup>36</sup>. Zie voor een nadere beschrijving over het begrip convergentie P. Rutten e.a. *Omroep in het tijdperk van Convergentie: een toekomstverkenning*. TNO STB-98-13 (Apeldoorn 1998), p. 10 t/m 18 en M. Schwarz. *Digitale media in de technologische cultuur*. Cultuur als confrontatie. Perspectieven voor een kunst- en cultuurbeleid. Ministerie van OC&W (Zoetermeer 1999), p. 17.

<sup>37</sup>. R.M. Boonzajer Flaes. *De scope van de bios. Nederlandse Film in het mondiale mediasysteem 1999 - 2005*. In opdracht van de Nederlands Fonds voor de Film. QRA (Amsterdam 1999), p. 8. Zie tevens P. Rutten en I. Smeets. *Entertainmentindustrie: Lijnen naar de toekomst*. TNO STB-97-57 (Apeldoorn 1997) en P. Rutten. *De toekomst van de beeldingsmachine. De culturele industrie in de 21e eeuw*. Boekmancahier 43 (Amsterdam 2000), p. 16 t/m 26.

In het rapport *De scope van de bios* worden drie belangrijke te verwachten ontwikkelingen voor de filmsector beschreven, namelijk:

### 1. De jacht op de consument

*De concurrentieslag om de aandacht van de consument zal feller worden, omdat iedere mediasector - dus ook film - moet concurreren met alternatieve bestedingsmogelijkheden.*

### 2. Onderlinge vervlechting

*De onderlinge vervlechting in de vorm van netwerken en concerns zal verder toenemen; aansluiting vinden bij de netwerken is nodig om internationaal te worden opgemerkt. Innovatie, specialisatie en samenwerking op een veel grotere schaal dan we nu kennen zijn de elementen die de agenda gaan bepalen.*

### 3. Integratie van film in het mediacircuit

*De filmsector zal verder worden geïntegreerd in de media-industrie.<sup>38</sup>*

## CONTENT EN PACKAGING

De verdergaande digitalisering en convergentie hebben invloed op de vorm en inhoud van de productie: de *content* (bijvoorbeeld het scenario), maar ook op de *packaging* (de wijze waarop de productie aangeboden wordt aan de consument). Niet het creëren van het aanbod staat centraal, maar het vinden van de *betaalde aandacht* van de consument. De consument zal steeds meer macht krijgen in de *attention economy*.

Door de twee invloedrijke elementen content en packaging zullen niet alleen de mensen die de content bepalen, maar ook degenen die *keuzes* maken in het aankopen van films en het *samenstellen* van de programmering - *packagers* - een grotere rol vervullen. De packagers stellen uit een onoverzichtelijk en groot aanbod een herkenbaar pakket samen dat 'op maat gesneden' is voor de consument.<sup>39</sup> Dit aspect wordt ook wel *customization* genoemd. Het gaat dus niet alleen om de *toepassing* van de laatste technieken, maar ook om de *selectie*, *samenstelling* en *presentatie* c.q. *programmering* van films, vooral omdat een onderneming zich hierdoor beter kan onderscheiden.

## NIEUWE UITDAGINGEN

Er zijn tal van nieuwe van nieuwe technologieën en vertoningsmogelijkheden op het gebied van televisie (*Pay TV, Pay Per View*), DVD en het Internet. Met name de ontwikkelingen en de mogelijkheden voor het verspreiden van content via het Internet moeten niet worden onderschat. Het volgende citaat van Peter Schwartz, directeur van *Global Business Network* in San Francisco, geeft aan hoe hooggespannen de verwachtingen op dit gebied zijn: "*People think the Internet is hyped. It's not. It's actually under-hyped: everything will become the Internet*".<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> R.M. Boonzajer Flaes. *De scope van de bios. Nederlandse Film in het mondiale mediasysteem 1999 - 2005*. In opdracht van de Nederlands Fonds voor de Film. QRA (Amsterdam 1999), p. 5. Zie voor een beschrijving van de laatste economische en technologische de ontwikkelingen in de filmwereld tevens J. Wasko. *What's so "new" about the "new" technologies in Hollywood? An example of the study of political economy of communications*. In: B. Dervin (editor). *Rethinking Communication*. Vol. 2. Paradigm Exemplars. New Bury Park. Sage (London & New Dehli 1998), p. 474 t/m 485.

<sup>39</sup> R.M. Boonzajer Flaes. *De scope van de bios*, p. 6.

<sup>40</sup> Citaat afkomstig uit het televisieprogramma *De Nieuwe Wereld* (DNW). VPRO 27 maart 2000.

## INDIVIDUALISERING

Wanneer de distributeurs en vertoners in de 21e eeuw willen voortbestaan, zullen zij zich verder moeten professionaliseren en mee moeten gaan met de economische en technologische ontwikkelingen. De individualisering in de maatschappij zal door de informatietechnologie en het Internet versterkt worden, waardoor mensen steeds meer in eigen huis recente films kunnen consumeren op een zelfgekozen tijdstip: de 'beeldkwaliteit' wordt steeds belangrijker, maar ook de 'beeldcultuur'.

## HIGH TOUCH

Ondanks alle snelle economische en technologische ontwikkelingen zal de behoefte aan menselijk contact niet verdwijnen. Integendeel. De Amerikaanse marktonderzoeker John Naisbitt veronderstelt dat *High Tech* juist een verlangen naar *High Touch* zal creëren.<sup>41</sup> Zoals eerder beschreven zal het opdoen van een ervaring steeds belangrijker worden. 'Een gezellig avondje uit' zou hierdoor juist populairder worden. In de nabije toekomst zal er sprake zijn van een 'en-en-situatie': nieuwe en oude zaken zullen naast elkaar blijven bestaan, mits de oude zich adequaat aan de nieuwe situatie weten aan te passen.

## KANSEN EN BEDREIGINGEN

In de filmwereld is de distributie altijd een belangrijke schakel geweest. Door de economische en technologische veranderingen zal de distributie echter geheel veranderen. Deze ontwikkelingen kunnen zelfs een bedreiging voor de distributeurs inhouden. Producenten kunnen nu al via het Internet en een satellietverbinding hun films zelf - zonder de tussenkomst van een distributeur - wereldwijd verspreiden. Voor producenten kunnen de ontwikkelingen dus juist positief zijn. De factoren *tijd* en *plaats* zullen steeds minder een belemmering vormen voor het verspreiden van een film op grote schaal.

## HERDEFINIËRING EN ONDERSCHIEDING

De economische en technologische veranderingen zullen op het niveau van de *theatrical release* zorgen voor een *herdefiniëring*. Tot voor kort betekende de *theatrical release* het uitbrengen en vertonen van films in vertoningsplaatsen als arthouses, bioscopen en filmtheaters. Inmiddels zijn er al zogenoemde *multiplexen* en in de toekomst zullen *artplexen* hieraan worden toegevoegd.

Daarnaast kunnen films al geruime tijd uitgebracht en verspreid worden op video of via de televisie. Tegenwoordig zijn er al meer mogelijkheden voor het uitbrengen, vertonen en verspreiden van een filmproductie. Bijvoorbeeld via de al eerder genoemde voorbeelden als DVD, het Internet en Pay TV. Bestaande en nieuwe mogelijkheden zullen zich in de toekomst uitbreiden en het zal mogelijk zijn om nog meer rendement uit een productie te halen.

Ondanks het feit dat niet exact duidelijk is wat de nieuwe ontwikkelingen zullen brengen, staat vast dat ondernemingen zich - binnen de ontwikkelingen op het gebied van de technologie en schaalvergroting - zullen moeten blijven onderscheiden door het geven van een grotere meerwaarde aan het aangeboden product. Ondernemingen zullen iets anders moeten bieden of moeten toevoegen aan datgene waarvan de consument in eigen huis, op elk gewenst moment, kan genieten.

---

<sup>41</sup> Geciteerd uit: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen. *Vraag en aanbod. Verslag van een onderzoek naar de mogelijkheden om de vraag naar kunst te stimuleren*. (Rijswijk 1988), p. 8. Het feit dat het kijken naar een film een gezamenlijke en intensieve ervaring oplevert is hierbij belangrijk: de *impact* in een bioscoop of filmtheater is groter dan thuis.

## 2.3. Invloedsfactor #3: De schaalvergroting van de vertoningsmogelijkheden

### MULTIPLEX

In Nederland hebben zowel de profit bioscopen en arthouses als de non-profit filmtheaters, door middel van professionalisering van de exploitatie en verbeteringen op het gebied van service, comfort, accommodatie, projectie- en geluidstechniek getracht verbeteringen aan te brengen. Hiernaast hebben bioscoopexploitanten inmiddels ook door middel van *schaalvergroting* van de vertoningsmogelijkheden in de vorm van plannen en realisering van nieuwe vertoningsplaatsen - multiplexen - getracht om een *groter publieksbereik* en *efficiency* te behalen.

In mei 1998 is door de *Union Internationales des Cinémas* (UNIC) unaniem vastgelegd dat een *multiplex* een bioscoop is met acht tot en met vijftien doeken en een *megaplex* een bioscoop met minimaal zestien doeken. Volgens deze definitie zijn er in juni 2000 vijf multiplexen (in de steden Amsterdam, Eindhoven, Groningen, Scheveningen en Zoetermeer) en niet één megaplex. In Nederland hebben bioscoopexploitanten lange tijd een afwachtende houding aangenomen ten aanzien van het realiseren van multiplexen. In 1985 is in Engeland al het eerste multiplex naar Amerikaans en Canadees voorbeeld gerealiseerd.<sup>42</sup> Het eerste Nederlandse multiplex is pas in 1995 in Groningen gerealiseerd.

### ARTPLEX

Ook de non-profit filmtheaters zoeken vanwege een capaciteitsprobleem en als een reactie op de multiplexen van de profit vertoners naar een uitbreiding in de vertoningsmogelijkheden. Enerzijds door het creëren van meer ruimte voor de programmering binnen het filmtheater zelf, namelijk een uitbreiding van het aantal doeken binnen de bestaande vertoningsplaatsen. Anderzijds door het realiseren van geheel nieuwe vertoningsplaatsen met een schaalvergroting van de vertoningsmogelijkheden.

De non-profit vertoners willen geen afwachtende houding aannemen ten opzichte van de profit bioscoopbranche. Vooral omdat zij (onder andere door bezoekcijfers en marketingrapporten) beseffen dat er een relatief groot én groeiend publiek voor de kwaliteitsfilm te bereiken is. Dit publiek heeft behoefte aan locaties waar zij zo goed en comfortabel mogelijk naar films kan kijken.

In de non-profit filmsector hebben diverse filmtheaters uit de A-sectie van de ANF grote plannen. In bijvoorbeeld de steden Den Haag en Maastricht, waar de plaatselijke filmtheaters binnenkort een uitbreiding van het aantal doeken binnen de bestaande vertoningsplaatsen zullen realiseren.

De plaatselijke filmtheaters in steden zoals Amsterdam, Nijmegen, Rotterdam en Utrecht hebben plannen voor het realiseren van nieuwe vertoningsplaatsen met een schaalvergroting van de vertoningsmogelijkheden die als zogenoemde *artplexen* of *cultiplexen* in de komende vijf jaar zullen worden gerealiseerd.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup>: M.D. Verdaasdonk. *Variation of programming. A new tool to increase movie attendance*. Conceptversie (Rotterdam 2000), p. 2. Hierbij moet opgemerkt worden dat er in Engeland sprake was van een zogenoemde *desert cinematographique*, oftewel een bioscoopwoestijn. Zie hiervoor tevens J.Ph. Wolff. *In de luwte, uit de luwte. Een economische visie op de bioscoop en de Europese film*. Nederlandse Federatie voor de Cinematografie en International Theatre and Film Books (Utrecht en Amsterdam 1993), p. 150.

<sup>43</sup>: Deze nieuwe vertoningsplaatsen zullen hier verder worden aangeduid als 'artplex'. In Utrecht spreekt filmtheater 't Hoogt wel van een cultiplex. In Nijmegen worden de plannen (die onderdeel maken van een grote stadsvernieuwing) van *Filmtheater Cinemariëburg* voor een forse capaciteitsuitbreiding als eerste in Nederland gerealiseerd. De Nijmeegse artplex is in oktober 2000 geopend.

## REALISERING

Net als bij de realisering van multiplexen bestaat in vergelijking met buitenlandse steden tevens een grote achterstand in realisering van artplexen. De artplexen zullen (waarschijnlijk) gerealiseerd en gefinancierd worden door middel van *public-private partnerships*.

Bij de realisering van de artplexen zijn tot op heden twee realisatiemogelijkheden bekend. Enerzijds zal het filmtheater overgaan in de nieuwe vertoningsplaats. Een voorbeeld hiervan zijn de plannen van *Filmtheater 't Hoogt* en *Wolff Cinema Groep* in Utrecht. Anderzijds zal het filmtheater *naast* de nieuwe vertoningsplaats blijven bestaan en voortborduren op zijn doelstellingen en oorspronkelijke taakstelling.<sup>44</sup> Voorbeelden hiervan zijn de plannen van *Filmtheater Cinemariënborg* of het initiatief van *Filmtheater Rialto* voor het *Nationaal Filmtheater*.

## NADERE OMSCHRIJVING ARTPLEX

Een artplex is meer dan een perfect geoutilleerd en verzorgd filmtheater in het kwadraat. Het is min of meer het resultaat van een ontwikkeling waarbij de non-profit filmsector en de profit bioscoopbranche naar elkaar toegegroeid zijn. Hierbij is de non-profit sector, evenals de profit sector, steeds meer professionele eisen aan de exploitatie en outillage gaan stellen.

Een vastgelegde definitie voor een artplex bestaat vooralsnog niet. Wanneer rekening wordt gehouden met het publieksbereik, de infrastructurele of fysieke ruimte, maar ook met het filmaanbod, is een marge van vijf tot acht zalen in Nederland realistisch. Volgens de ANF zal een huidige filmtheater maximaal vijf zalen blijven bevatten.

Hoeveel zalen een artplex exact zal bezitten, is sterk afhankelijk van het marktpotentieel, de stad waarin het gerealiseerd wordt en van het gepresenteerde filmaanbod. Gemiddeld genomen zullen de zalen in een artplex kleiner zijn dan in een multiplex: tenslotte zullen daar geen (actuele) *blockbusters* worden vertoond. De artplexen zullen wel mikken op een groot publieksbereik en uitgerust zijn met dezelfde professionele projectie- en geluidstechnieken.

## VERDERE VERSCHILLEN ARTPLEX EN MULTIPLEX

De artplexen zullen anders van aard zijn dan de multiplexen en de huidige vertoners: zij bieden een totaalpakket. Zij zullen een meer cultureel product vertonen en gericht zijn op een groter en breder c.q. gedifferentieerd publiek (onder meer jong, oud, autochtoon en allochtoon).

Naar beoordeling van de bestaande plannen zullen de artplexen, in tegenstelling tot de meeste multiplexen, hoogwaardige horeca- en/of restaurantvoorzieningen hebben, waardoor de exploitanten van de artplexen de klanten langer vast kunnen houden. Veel multiplexen zullen alleen snelle drank- en eetmogelijkheden hebben. De artplexen zullen doorgaans alleen in het centrum worden gebouwd.

De multiplexen worden voornamelijk buiten het centrum gebouwd, omdat zij fysiek gezien te groot zijn, maar ook omdat de bioscoopexploitanten juist mikken op een groot potentieel publiek dat buiten de stad woont of moeilijk kan parkeren in het centrum van de stad.<sup>45</sup> Een voorbeeld hiervan is het recent geopende Amsterdamse *Pathé ArenA*.

<sup>44</sup> Onder de oorspronkelijke taakstelling van filmtheaters vallen onder andere de vertoning van (inter)nationale cinematografisch waardevolle en kwetsbare kwaliteitsfilms en het organiseren van speciale festivals en programmeringen. Zie voor een omschrijving van de oorspronkelijke taakstelling tevens de *Beleidsnota 2001-2004* van de ANF (Utrecht 1999) p. 3 en 4. Hoe de oorspronkelijke taakstelling wordt ingevuld is overigens sterk afhankelijk van de plaatselijke situatie waarin een filmtheater zich bevindt.

<sup>45</sup> De artplexen zullen uiteraard ook trachten om mensen buiten de stad aan te trekken en te zorgen voor goede parkeermogelijkheden.



Daarnaast zal er in veel multiplexen geen pauze tijdens de voorstelling zijn (in de non-profit filmsector is al geen sprake van pauzes tijdens de voorstelling), omdat een snelle doorstroming van de klanten belangrijk is. Er wordt zo minder omzet verkregen uit de verkoop in de pauzes, maar hierdoor kunnen er wel meer films worden vertoond. In de nabije omgeving van de multiplexen zullen er wel horecagelegenheden zijn die bijvoorbeeld hamburgers en pizza's op de kaart hebben. Lauge Nielsen, directeur van het bioscoopconcern Pathé, zegt in een artikel hierover het volgende:

*Horecagelegenheden zijn niet onze core-business. Het staat zelfs haaks op de manier waarop wij met de klanten omgaan. In een bioscoop is de doorstroming belangrijk, de klant moet snel weg. In de horeca wil je hem juist vasthouden. Bovendien wil de klant kunnen kiezen of hij een hamburger, Italiaans of Grieks gaat eten. Die verscheidenheid kunnen wij niet bieden. Maar we gaan wel op plekken zitten waar die verscheidenheid is.<sup>46</sup>*

De artplexen zullen dus een geheel andere sfeer en uitstraling hebben dan de multiplexen: "Het moet naar film ruiken, niet naar popcorn".<sup>47</sup> De artplexen zullen de concurrentie aangaan met de bioscoopbranche en cinematografisch waardevolle films presenteren aan de hand van de laatste technieken. Door middel van de hier beschreven elementen hopen de initiatiefnemers dat de artplexen zich hoog kunnen positioneren in het uitgaansleven en de status zullen krijgen van bijvoorbeeld een Muziektheater of Schouwburg.

De multiplexen (en huidige bioscopen) zullen zich met een sterk entertainment- en ontspanningsgehalte blijven richten op het meer populaire aanbod. Slechts wanneer er sprake is van voldoende economisch rendement zullen ook de multiplexen de meest in economische zin waardevolle kwaliteitsfilms vertonen.<sup>48</sup>

## NICHEMARKTEN

Indien de ontwikkelingen zich voortzetten, zullen artplexen meer bieden dan het vertonen van kwaliteitsfilms. Zij zullen een compleet en verzorgd cultureel 'avondje uit' verzorgen. De realisering van artplexen impliceert dat de oorspronkelijke taakstelling van de huidige filmtheaters weer meer gericht kan zijn op de kwetsbare kwaliteitsfilm, maar niet in marginale zin.

Het begrip *narrowcasting* is van toepassing op deze situatie. Hierbij zullen in de toekomst nichemarkten en de focus op een beperkt of bijzonder publiek belangrijker worden. Door een veranderde markt kunnen de huidige filmtheaters in hun programmering, speciale activiteiten en festivals een *verdieping* en *uitbreiding* op cultureel en maatschappelijk gebied garanderen. De filmtheaters zouden dan als culturele podia en educatieve instellingen voor de film als kunstvorm zeker een belangrijke culturele aanvulling in de filmsector zijn. Onderstaande woorden illustreren dit verhaal:

*Naast de multiplexen van Pathé en de artplexen van de filmtheaters zou er ook een plek moeten zijn voor een instelling als die van het ICA in Londen. Dan kan het publiek meer 'de diepte in' en aansluiting zoeken bij de nieuwe ontwikkelingen die zich vooral in de confrontatie tussen film, beeldende kunst en nieuwe media afspelen.<sup>49</sup>*

---

<sup>46</sup>. Zie tevens A. de Vos. *Overscreened*, p. 74 t/m 79.

<sup>47</sup>. M. Bernink. *Multiplexen voor de kwaliteitsfilm?* Skrien. No. 213 april/mei 1997, p. 7 en 8: naar een citaat van H. Camping over het realiseren van een cultplex in Utrecht.

<sup>48</sup>. Recente voorbeelden hiervan zijn economisch waardevolle kwaliteitsfilms als *American Beauty* en *Magnolia*. Ook kwaliteitsfilms als *Festen* en *La Vita è Bella* worden zowel in de non-profit sector als de profit bioscoopbranche vertoond.

<sup>49</sup>. M. Bernink. *Multiplexen voor de kwaliteitsfilm?* p. 7 en 8: naar een citaat van R. Walravens over het realiseren van het eerder genoemde Nationaal Filmtheater in Amsterdam. Zie voor een beschrijving van de ontwikkelingen rondom de confrontatie tussen film, beeldende kunst en nieuwe

## HET BESTE BIEDEN

De meeste filmtheaters zullen tevens een verzorgde culturele uitgaansavond aanbieden, alleen zal dit minder 'chic' zijn dan in de nieuwe artplexen. Afhankelijk van de beschikbare financiële middelen zullen zij tevens voldoen aan de eisen voor een zo professioneel mogelijke exploitatie en de best mogelijke service, comfort, accommodatie, projectie- en geluidstechnieken.

De overige vertoners, de arthouses en bioscopen, zullen ook trachten te voldoen aan de laatstgenoemde punten. Sterker nog: de vertoners die niet meegaan in het bieden van 'het beste' zullen in de nabije toekomst geen lang leven zijn beschoren. Zodoende wordt onder meer in een Duits onderzoek van *RMC medien consult* gesproken van een zogenoemde *Darwinian marketplace*, waarbij er in hoge mate sprake is van een *survival of the fittest*.<sup>50</sup>

## ONDERSTEUNING VAN NOG GROTER BELANG

Uit diverse onderzoeken, (marketing)rapporten en bezoeken is gebleken dat het aanbod en de publieke belangstelling voor cinematografisch en economisch waardevolle kwaliteitsfilms groot is en bovendien groeit. In de jaren negentig zijn economisch en cinematografisch waardevolle kwaliteitsfilms - mede door het ontbreken van voldoende structurele subsidies en een gebrek aan voldoende inkomsten bij het merendeel van de filmtheaters - door veel filmtheaters binnen de eigen programmering vertoond.

Filmtheaters vertonen kwaliteitsfilms door middel van een zogenoemde *sandwichformule*: een mix tussen kwetsbare, cinematografisch waardevolle kwaliteitsfilms en grotere c.q. meer economisch waardevolle, cinematografisch waardevolle kwaliteitsfilms.

Uit diverse onderzoeken en de afgenomen interviews is echter ook gebleken dat de vertoning van de grotere en meer economisch waardevolle kwaliteitsfilms een grote druk legt op de *oorspronkelijke taakstelling* van de filmtheaters, namelijk de vertoning van kwetsbare, cinematografisch waardevolle films, en het organiseren van speciale festivals en programmeringen.<sup>51</sup>

De snelle ontwikkelingen kunnen van boven naar beneden een negatief effect hebben. Vooral voor de huidige bioscopen en arthouses die 'alleen' maar films vertonen en geen meerwaarde toevoegen. Volgens de ANF zal de oorspronkelijke taakstelling van de huidige filmtheaters tevens in het gedrang komen en kan de oorspronkelijke taakstelling in de toekomstige situatie niet worden gegarandeerd zonder substantiële steun van de lokale overheden.

Ook de toekomstige artplexen zullen zonder voldoende financiële middelen en/of structurele programmasubsidies voor het kwetsbare aanbod, dit deel niet optimaal kunnen vertonen. Een artplex dat (onder meer) minder economisch waardevolle films wil vertonen, zal rendabel geëxploiteerd moeten worden. Het realiseren van een artplex zal, net als het realiseren van een multiplex, zeer kostbaar zijn.

Bovendien zal ook een artplex moeten zorgen voor de continuïteit van de onderneming. Een artplex zal in verhouding zelfs duurder zijn dan een multiplex, omdat zij in tegenstelling tot de meeste multiplexen, op dure plekken in het

---

media tevens het rapport van het Nederlands Fonds voor de Film. *Confrontatie met de toekomst*. Beleidsplan 2001 - 2004. (Amsterdam 2000).

<sup>50</sup> RMC medien consult. Cinema study. *The cinemas of Germany: structural changes and the long term outlook for the movie theatre industry. Based on the examples of North Rhine-Westphalia and Hamburg*. Samenvatting (Wuppertal 1998), p. 9 en 14.

<sup>51</sup> Zie voor de druk op de oorspronkelijke taakstelling *Distributie versus Vertoning*, p. 43 en 92. Zie voor een omschrijving van de oorspronkelijke taakstelling tevens de *Beleidsnota 2001-2004* van de ANF (Utrecht 1999), p. 3 en 4. Hoe de oorspronkelijke taakstelling wordt ingevuld is overigens sterk afhankelijk van de plaatselijke situatie waarin een filmtheater zich bevindt.

centrum van de stad gebouwd zullen worden en extra voorzieningen willen realiseren, zoals een garderobe en goede horeca- en/of restaurantvoorzieningen (deze zullen in het algemeen verpacht worden).

## PRAKTIJK

Hoe de traditionele en nieuwe vertoners zich op de cinematografisch en economisch waardevolle kwaliteitsfilms richten, zal niet alleen afhangen van de toekomstige technologische ontwikkelingen, maar ook sterk afhankelijk zijn van de *plaatselijke situatie* van de vertoners. Schematisch ziet de hierboven beschreven herdefiniëring van de vertoningssituatie met betrekking tot de cinematografisch en economisch waardevolle films er als volgt uit:

**Schema 2.** Herdefiniëring reguliere vertoningssituatie cinematografisch en economisch waardevolle films anno 2005.\*

VERTONER	FILMTHEATER	ARTPLEX	ARTHOUSE	BIOSCOOP	MULTIPLEX
Type film	Kwetsbare kwaliteitsfilm	(Kwetsbare) Kwaliteitsfilm	Kwaliteitsfilm	Populaire film	Populaire film
Cinematografisch waardevol	▲	●			
Cinematografisch + Economisch waardevol	●	▲	●		
Economisch waardevol			▲	▲	▲

Bron: J.N.L. Brigitha. *Meer afstemming en coherentie voor de distributie en vertoning van de kwaliteitsfilm*, p. 15.

\* De vertoning is afhankelijk van de plaatselijke situatie.

▲ 1e Prioriteit

● 2e Prioriteit

- Bioscopen vertonen soms de meest in economische zin waardevolle kwaliteitsfilms, maar hebben hiertoe geen prioriteit.
- Het economisch rendement is afhankelijk van de vertoner. Bioscopen stellen ten aanzien van de exploitatie hogere rendementseisen dan arthouses of filmtheaters. Op hun beurt hebben arthouses hogere rendementseisen dan filmtheaters. Bepaalde films kunnen in de ogen van een bioscoopexploitant niet rendabel zijn, maar in die van een arthouse-exploitant of filmtheater wel.

## 2.4. Invloedsfactor #4: Het filmbeleid van de Gemeente Rotterdam

### ACTIEF BELEID

In het rapport *Ondersteuning van filmkunst in Amsterdam* uitte de *Amsterdamse Kunstraad* haar bezorgdheid over de negatieve gevolgen van het Rotterdamse filmbeleid voor de Amsterdamse filmsector.<sup>52</sup> Deze bezorgdheid is niet geheel onterecht, omdat de Gemeente Rotterdam al enige tijd op veel fronten een cultureel en economisch filmbeleid voert dat nu zijn vruchten begint af te werpen.<sup>53</sup>

In 1972 is op initiatief van de *Rotterdamse Kunststichting* al het filmfestival *Film International* gestart, het huidige *Internationaal Film Festival Rotterdam* (IFFR). Dit jaarlijkse festival is (in eerste instantie met structurele ondersteuning van de Gemeente Rotterdam en later tevens met steun van de rijksoverheid) uitgegroeid tot één van de belangrijkste en succesvolste filmfestivals op de wereld.

<sup>52</sup> Amsterdamse Kunstraad. *Ondersteuning van filmkunst in Amsterdam* (Amsterdam 1999), p. 10 en 11.

<sup>53</sup> Zie hiervoor bijvoorbeeld het artikel van J. v.d. Burg. *Hollywood aan de Maas*. Het Parool 23-06-2000.

De Gemeente Rotterdam ondersteunt haar plaatselijke filmtheater Lantaren/Venster met een structurele subsidie van fl. 1.100.000 per jaar. Op filmgebied heeft de RKS een jaarlijks subsidiebudget van fl. 150.000 voor de ondersteuning van de productie en vertoning van kleinere, experimentele filmproducties uit het zogenoemde derde circuit.<sup>54</sup>

#### SCREENCOMMISSIONER

Sinds 1996 heeft de Gemeente Rotterdam met het toenmalig geheten *Filmfonds Rotterdam* een actiever beleid ten aanzien van de productie ontwikkeld, omdat zij van mening is dat de filmsector niet alleen een culturele, maar ook een belangrijke *economische bijdrage* aan de stad kan leveren.

Sinds 1999 is dit fonds omgedoopt tot het *Rotterdams Fonds voor de Film en Audiovisuele Media* en is er een *screen-commissioner* ingesteld, naar voorbeeld van buitenlandse filmcommissioners zoals in de Verenigde Staten en Nordrhein Westfalen.<sup>55</sup>

De screencommissioner zal de stad op een *VW-achtige manier* gaan propageren en informeren over filmlocaties, -studio's en regionale audiovisuele bedrijven. De commissioner helpt tevens bij het verkrijgen van toestemming en vergunningen op de gewenste locaties in de hele regio. Daarnaast heeft de commissioner de taak internationale contacten te onderhouden en te ontwikkelen. Met bovenstaande punten probeert het RFF de bedrijvigheid in de filmsector te stimuleren en zich te kunnen profileren als *filmstad*.

#### AANZUIGENDE WERKING

Door middel van allerlei aantrekkelijke maatregelen op het terrein van *huisvesting en gunstige productievoorwaarden* wordt tevens getracht producenten en instellingen naar Rotterdam te halen, zowel voor opnames als vestiging.

Enkele Amsterdamse producenten zoals *Argus Film Productie, Fu Works, Logestee Film, Phantavision* en *IJswater Films* hebben zich al gevestigd in het nieuwe bedrijfsverzamelgebouw *25-Kv* dat zich bevindt in het Rotterdamse Delfshaven. De meeste van deze producenten zullen vooralsnog hun kantoor in Amsterdam behouden.

De Gemeente Rotterdam voert het vestigingsbeleid niet alleen ten aanzien van producenten, maar ook ten aanzien van filmfestivals, opleidingen en werkplaatsen bijvoorbeeld, omdat al deze zaken het Rotterdamse filmklimaat kunnen versterken.<sup>56</sup>

#### ECONOMISCH FONDS

Het *Rotterdams Fonds voor de Film en Audiovisuele Media* (RFF) heeft via het *Ontwikkelingsbedrijf Rotterdam* (OBR) een budget voor het creëren van een aantrekkelijk productieklimaat waarin de Rotterdamse filmsector kan floreren. De voornaamste doelstelling is het stimuleren van de bedrijvigheid door het (mede)financieren van lokale, nationale en internationale (co-)producties.

---

<sup>54</sup> Hierbij worden bijvoorbeeld *Popifilm* en het *Global Attic* filmfestival ondersteunt.

<sup>55</sup> De functie wordt bekleedt door de directeur van het fonds.

<sup>56</sup> Zie hiervoor tevens het artikel van J. v.d. Burg. *Hollywood aan de Maas*. Het Parool 23-06-2000.

Het RFF geeft de voorkeur aan het meefinancieren van grote co-producties, omdat dit op de lange duur meer *rentabiliteit* en *exposure* oplevert. Hiermee speelt het RFF in op de tendens waarbij er steeds meer Europese co-producties zullen worden gemaakt. Het RFF is geen cultureel fonds zoals het Nederlands Fonds voor de Film, maar een *economisch* fonds dat momenteel beschikt over een budget van 4 miljoen gulden. In plaats van culturele subsidies verstrekt het RFF *renteloze leningen* waaraan een bestedingseis is gekoppeld van 150%. Hiervan moet 125% in de Rotterdamse filmsector worden besteed.<sup>57</sup>

In de praktijk is het terugbetalen van subsidies of leningen aan fondsen een moeilijke zaak, omdat vrijwel geen enkele filmproductie geheel uit de kosten komt. Door de bestedingseis wordt een groot deel van het geld echter gegarandeerd in Rotterdam uitgegeven.

#### VOORWAARDEN

Om voor een lening in aanmerking te komen, moet een deel van de productie in Rotterdam worden opgenomen (deze voorwaarde geldt niet voor documentaires). Zo wordt voorkomen dat er alleen faciliteiten worden gehuurd of elders opgenomen producties worden afgewerkt in Rotterdam. Financiële steun kan worden verleend voor opname, pre- en postproductie.

Het RFF ondersteunt ook andere activiteiten, bijvoorbeeld training en projectontwikkeling. Met name producties met een volledig Rotterdams karakter komen voor steun in de ontwikkelings- en voorbereidingskosten in aanmerking. Het fonds draagt maximaal fl. 300.000 bij aan de productie van een lange (speel)film. Naast de 'gewone' filmproducties en documentaires worden ook animaties, televisie-, audiovisuele- en nieuwe media producties ondersteund. Commercials komen eventueel ook voor een lening in aanmerking, als het 'Rotterdam-effect' maar voorop staat.

Het RFF houdt minder rekening met *inhoudelijke criteria*. Voordat een project bij het RFF terechtkomt is het namelijk al voor een groot deel gefinancierd en op inhoudelijke criteria beoordeeld door een ander fonds of omroep.

#### AMBITIES OP EUROPEES NIVEAU

Ondertussen werkt Rotterdam verder aan haar imago als filmstad. De maatregelen en mogelijkheden zullen zich blijven uitbreiden, zelfs op Europees niveau. In de toekomst wil het RFF samenwerken met festivals die speciale productiegerichte onderdelen hebben, zoals de *Cinemart* van het IFFR. Wanneer het budget van het RFF verhoogd wordt, kan het fonds zich ook op Europees niveau gaan profileren op belangrijke filmmarkten, zoals dat van het filmfestival in Cannes.

#### PROFESSIONELE OPLEIDING

De Gemeente Rotterdam voert geen doortastend beleid ten aanzien van professionele opleidingen in de filmsector. Dit aspect is lange tijd onderbelicht geweest en vormt een zeer zwakke schakel in het Rotterdams filmklimaat.

---

<sup>57</sup> Het Nederlands Fonds voor de Film heeft recentelijk een overeenkomst gesloten met de Duitse *Filmstiftung Nordrhein Westfalen*. De overeenkomst zal alleen gelden bij een co-productie tussen producenten uit Nordrhein Westfalen en Nederland waar een bijdrage van het Nederlands Fonds voor de Film of de *Filmstiftung Nordrhein Westfalen* aan is toegekend. Hierbij zijn de geldende bestedingsverplichtingen van één van de fondsen gesteld op 50%. Deze dienen te worden besteed aan creatief c.q. technisch talent of diensten in eigen land. De overige 50% kan in Nederland of in Nordrhein Westfalen worden uitgegeven. De samenwerkingsovereenkomst is op 1 augustus 2000 ingegaan en zal in eerste instantie gelden tot 31 december 2001. De overeenkomst zal hierna automatisch worden verlengd. Bron: Nieuwsbrief Nederlands Fonds voor de Film. No. 3 (Amsterdam juli 2000).

Op de *Erasmus Universiteit Rotterdam* kunnen studenten bij de *Faculteit der Historische Wetenschappen* en de studie *Kunst- en Cultuurwetenschappen* zich op filmgebied richten. Dit is echter niet de opzet van de studie. De audiovisuele afdeling van de plaatselijke Kunstacademie, de *Willem de Kooning Academie*, is zich in de loop der jaren meer op nieuwe media en vormgeving gaan richten.

Rotterdam blinkt wel uit op het gebied van cultuurparticipatie en kunst- en media-educatie. De Gemeente Rotterdam geeft onder meer een hoge structurele subsidie aan de *Stichting Kunstzinnige Vorming Rotterdam (SKVR)*. Hier kunnen amateurs en professionals uit allerlei sectoren op de zogenoemde *Foto- en Videoschool* diverse cursussen volgen.

## 2.5. Conclusie

Op dit moment bevindt de filmsector zich in een *overgangsfase*, vooral met betrekking tot de hier geschetste actuele economische en technologische ontwikkelingen. De ontwikkelingen bevinden zich niet alleen op regionaal niveau, maar ook op nationaal en zelfs op internationaal niveau. De internationale ontwikkelingen zullen ook op lokaal niveau een grote invloed hebben. De ontwikkelingen op nationaal gebied zijn het meest concreet. In het volgende hoofdstuk wordt besproken op welke wijze bovenstaande ontwikkelingen van invloed kunnen zijn op de Amsterdamse filmsector en het gemeentelijk beleid op dit terrein.

### 3. Infrastructuur

In het licht van de in Hoofdstuk 2 beschreven context komt in dit hoofdstuk het Amsterdamse filmklimaat zelf aan de orde en is er een actuele verkenning van de infrastructuur gemaakt. Daarnaast wordt aandacht besteed aan de sterke en zwakke punten binnen de Amsterdamse filmsector. Hierbij worden de verschillende onderdelen binnen de infrastructuur besproken met betrekking tot de (in de hier afgenomen interviews geuite en in diverse rapporten geconstateerde) lacunes.

## 3.1. Productie

### STERK: GROOT AANTAL VESTIGINGEN EN HOGE BESTEDINGEN IN DE REGIO

Er zijn veel aan film gelieerde bedrijven en film- en televisieproducenten gevestigd in Amsterdam. Sterker nog: het overgrote merendeel van de Nederlandse bedrijven en producenten is gevestigd of werkt in Amsterdam.<sup>58</sup> Verder is er sprake van veel co-producties met buitenlandse producenten en wordt Amsterdam door veel internationale filmproducenten gebruikt als filmlocatie.

Er is tot op heden geen gedegen onderzoek gedaan naar het economisch rendement en de totale bestedingen van de filmproductie in Nederland, laat staan een onderzoek naar de totale bestedingen in Amsterdam. Vooral door de komst van de nieuwe financieringsmogelijkheden, fiscale maatregelen en investeringsconstructies met het FINE BV loopt dit bedrag op in de honderden miljoenen.<sup>59</sup>

Het KPMG-rapport *De kunsten gewaardeerd* besteedt ten aanzien van de filmsector alleen aandacht aan de bezoekerscijfers betreffende bioscopen en filmtheaters. Zodoende kan hier slechts een ruwe schatting worden gemaakt.

Waarschijnlijk wordt jaarlijks rond de 80% van alle beschikbare subsidies en investeringen in het totale aantal Nederlandse filmproducties besteed in de Amsterdamse regio.<sup>60</sup> De Gemeente Amsterdam zou via Economische Zaken een onderzoek kunnen laten verrichten voor het verkrijgen van meer inzicht in het culturele én economische belang van de filmsector.

### ZWAK: COÖRDINATIE

Voor het genereren van de bedrijvigheid op filmgebied hoeft de Gemeente Amsterdam (behalve de in paragraaf 3.9. nog te bespreken knelpunten op het gebied van huisvesting) niet veel te doen. Voor het *coördineren* van de opnames in de stad echter wel. In het rapport *Ondersteuning van filmkunst in Amsterdam* van de Amsterdamse Kunstraad is aangegeven dat het voor producenten tamelijk lastig is om opnames op Amsterdamse locaties te maken en vergunningen hiervoor te krijgen.<sup>61</sup> In de afweging wordt nog teveel uitgegaan van de (mogelijke) overlast die bewoners ervaren door de opnames en te weinig rekening gehouden met de culturele en economische spin-off.

Door de vele ambtelijke loketten en de grote verschillen tussen de verschillende deelraden, heerst er grote onduidelijkheid en chaos op dit gebied. In de afgenomen interviews is dit knelpunt herhaaldelijk naar voren gekomen. Inmiddels zijn bij de Dienst Binnenstad de richtlijnen verduidelijkt en is er onder meer een centraal meldpunt ingesteld.<sup>62</sup> De Dienst Binnenstad heeft aangegeven dat dit bij de meeste stadsdelen helaas nog niet het geval is. Filmmakers worden nog te veel van het kastje naar de muur gestuurd, met name omdat zij afhankelijk zijn van individuele afwe-

<sup>58</sup>. Zie voor andere betrokkenen uit de filmsector tevens de korte impressie die eerder is gegeven in paragraaf 1.1.

<sup>59</sup>. Zie voor 3 filmprojecten waarin door middel van de nieuwe investeringsmaatregelen wordt geïnvesteerd het rapport van Bakkenist & Emmens NV. *Prospectus Multi Film CV. Plaatsing van 2.717 participants*. (Utrecht 1999). Hierin worden drie filmprojecten van de *Pleswin Entertainment Group BV* gepresenteerd. 2.717 partijen hebben geïnvesteerd in de drie films met een totaal bedrag van fl. 54.366.000. Via FINE BV is er voor ongeveer 200 miljoen gulden geïnvesteerd in filmproducties.

<sup>60</sup>. Deze schatting wordt ondersteund in het afgenomen interview met Dhr. J.J. Cassidy van het Ministerie van OC&W. Hierbij moet niet alleen gedacht worden aan werkgelegenheid in de filmsector zelf, maar ook aan de bestedingen ten aanzien van verhuurbedrijven voor apparatuur en auto's, facilitaire bedrijven, catering, horeca, hotels, etc.

<sup>61</sup>. Amsterdamse Kunstraad. *Ondersteuning van filmkunst in Amsterdam* (Amsterdam 1999), p. 9 en 10.

<sup>62</sup>. Zie hiervoor de bijlagen.



gingen. De hier geïnterviewde producenten waren overigens nog niet voldoende op de hoogte van de verbeteringen. Deze richtlijnen zijn slechts een eerste stap naar een betere coördinatie, die op centraal niveau verder moeten worden uitgewerkt.

Door FINE BV en de nieuwe voordelige fiscale en investeringsmaatregelen staan voor ca. 350 miljoen gulden aan producties op stapel. Uit het interview met Gamilla Ylstra, directeur van FINE BV, is naar voren gekomen dat de daar ingediende filmscripts (met een totaal van ca. 200 miljoen gulden) voor het grootste gedeelte in Amsterdam zullen worden opgenomen. Een betere coördinatie van al de extra gemaakte opnames in de Amsterdamse regio is dan zeker nodig.

## 3.2. Distributie

### STERK: GROOT AANTAL DISTRIBUTEURS GEVESTIGD

Bijna alle belangrijke profit en non-profit distributeurs zijn gevestigd in Amsterdam. Voorbeelden hiervan zijn *UIP*, *Warner*, *A-film*, *Paradiso*, *Cinemien* en het *Filmmuseum*. Alleen de distributeurs *Contact Film* en *RCV* zijn elders gevestigd, respectievelijk in Arnhem en Hilversum.

- De distributie van kwetsbare en cinematografisch waardevolle kwaliteitsfilms is een taak van de rijksoverheid, waar de Gemeente Amsterdam (behalve op het later te behandelen punt van huisvesting in paragraaf 3.8.) dus niet voor hoeft te zorgen. In Hoofdstuk 2 is al beschreven dat dit wel geldt voor de *afname* van kwaliteitsfilms. Dit wordt bij het volgende punt *vertoning* behandeld.

## 3.3. Vertoning

### STERK: DIVERS AANBOD

Er zijn in Amsterdam diverse vertoners van zowel de kwetsbare en cinematografisch waardevolle kwaliteitsfilms in de non-profit sector als van economisch waardevolle kwaliteitsfilms en populaire films in de profit sector. In Amsterdam trekken beide sectoren een relatief groot publiek. Amsterdam fungeert als premiërestad en zelfs als *test case* voor de verdere uitbreng van films in Nederland.

### ZWAK: ACHTERSTAND

- In paragraaf 2.3. is al beschreven dat Nederland ruim tien jaar achterloopt met ontwikkelingen rondom de realisering van multiplexen die onder andere inspelen op de behoeftes van het publiek om zo comfortabel en optimaal mogelijk naar films te kunnen kijken.

Ook de hoofdstad Amsterdam loopt op vertoningsgebied achter in de laatste internationale cinematografische, economische en technologische ontwikkelingen, vooral in vergelijking met andere Europese steden als Rome, Parijs of Brussel.<sup>63</sup>

<sup>63</sup> Zie hiervoor tevens de notitie van het Amsterdams Filmvertoners Overleg, *Landschap en vergezicht. Kunstzinnige filmvertoning in Amsterdam*, AFO (Amsterdam 1999), p. 5 en Amsterdams Filmvertoners Overleg, *Notitie Amsterdamse vertoningssituatie* (Amsterdam 2000), p. 1.

Veel van de geïnterviewden zijn van mening dat Amsterdam op filmgebied steeds meer het niveau krijgt van een "Europese provinciestad" en langzamerhand het "Europese sufferdje" aan het worden is. De achterstand valt onder meer af te lezen aan het enigszins verouderde bioscooppark dat niet voldoet aan de laatste vertoningseisen.

Daarnaast bestaat er een *slechte balans* in de vertoning van het aanbod van kwetsbare en cinematografisch waardevolle kwaliteitsfilms enerzijds en het aanbod van economisch waardevolle kwaliteitsfilms en populaire films anderzijds. Met andere woorden: er is *geen* optimaal vertoningsklimaat. Deze situatie is versterkt door de sluiting van de arthouses *Alfa* en *Alhambra* en recentelijk door de sluiting (en tijdelijke heropening) van *Desmet*.<sup>64</sup> Doordat er sprake is van een slechte balans in de vertoningssituatie worden met name kwetsbare en cinematografisch waardevolle kwaliteitsfilms in slechtere vertoningszalen, voor een korte tijd en/of op minder gunstige tijdstippen (zoals in de matinee) vertoond.

De volgende tabel maakt de *vroegere, hedendaagse en verwachte ontwikkelingen* betreffende de Amsterdamse vertoningssituatie anno 1995, 2000 en 2005 duidelijk. Hierbij is uitgegaan van bestaande plannen en is er rekening gehouden met de eerder in Hoofdstuk 2 beschreven economische en technologische ontwikkelingen.

---

<sup>64</sup> Desmet is in mei 2000 gesloten. De filmdistributeur A-Film heeft het theater tijdelijk afgehuurd tot en met september 2000.

Tabel 1. (Verwachte) ontwikkelingen in de reguliere Amsterdamse vertoningssituatie anno 1995 - 2000 - 2005.

VERTONER / JAAR		1995		2000		2005	
		Stoelen	Doeken	Stoelen	Doeken	Stoelen	Doeken
<b>A. Bioscopen</b>							
1.	Bellevue/Cinerama	783	2	783	2	x	x
2.	Calypso	691	2	691	2	x	x
3.	Cineac	408	1	x	x	x	x
4.	Cinema	448	2	x	x	x	x
5.	City	1.596	7	1.596	7	1.596	7
6.	Tuschinski (1)	2.302	6	2.270	8	2.270	8
Subtotaal		6.228	20	5.340	12	3.866	15
<b>B. Multiplex</b>							
1.	De Munt	-	-	2.382	13	2.382	13
2.	Pathé A'dam Zuid Oost	-	-	3.250	14	3.250	14
3.	Greater Union Et Wolff Cinema Groep					1.800	8
Subtotaal		-	-	5.632	27	7.432	35
<b>C. Arthouses</b>							
1.	Alfa	599	4	x	x	x	x
2.	Alhambra	575	2	x	x	x	x
3.	Cinecenter (2)	371	4	324	4	324	4
4.	Kriterion (3)	324	2	324	2	324	2
5.	The Movies	398	4	398	4	550	6
6.	De Uitkijk	170	1	170	1	?	?
Subtotaal		2.437	17	1.216	11	1198	12
<b>D. Filmtheaters</b>							
1.	Cineship	-	-	-	-	450	4
2.	Desmet (4)	307	2	307	2	x	x
3.	Meikweg	93	1	93	1	93	1
4.	Het Ketelhuis	-	-	140	1	?	?
5.	Filmmuseum (5)	192	3	192	3	192	3
6.	De Meervaart	85	1	x	x	x	x
7.	Rialto (2)	296	2	255	2	255	2
Subtotaal		973	9	987	9	798	7
<b>E. Artplex</b>							
1.	Nationaal Filmtheater (6)	-	-	-	-	1.300	7
Subtotaal		-	-	-	-	1.300	7
<b>Totaal</b>		<b>9.638</b>	<b>46</b>	<b>13.175</b>	<b>59</b>	<b>14.594&gt;</b>	<b>76&gt;</b>

Bron: J.N.L. Brigitha. *Meer afstemming en coherentie voor de distributie en vertoning van de kwaliteitsfilm*, p. 28.

?: Toekomst onzeker - : Nog niet gerealiseerd. x: Gesloten.

(1): In drie kleinere zalen (in totaal 375 stoelen) van Tuschinski zullen de meest in economische zin waardevolle kwaliteitsfilms worden vertoond. Gezien het aantal doeken kan Tuschinski ook als multiplex worden beschouwd.

(2): Vanwege een recente verbouwing is er een aantal stoelen weggehaald voor het creëren van meer beenruimte.

(3): Kriterion heeft plannen voor een uitbreiding van de vertoningsmogelijkheden met een zaal. Deze plannen zijn echter niet concreet.

(4): Gesloten mei 2000. Tijdelijk geopend tussen juli en september 2000.

(5): Wanneer de plannen in de Van Baerlestraat worden gerealiseerd, zal het Filmmuseum waarschijnlijk meer vertoningsruimte hebben.

(6): Realisering in afwachting van de resultaten van een haalbaarheidsonderzoek.

In Amsterdam worden in de Balie, Cavia en Paradiso ook filmvoorstellingen gegeven. Deze vertoners zijn niet aangesloten bij de ANF en hebben geen reguliere vertoningen. Als vertoners uit het zogenoemde *derde circuit* vertonen zij met name experimentele films en richten zij zich onder andere op de ontwikkelingen rondom de nieuwe media. De Melkweg is wel aangesloten bij de ANF, maar behoort tevens tot de vertoners uit het derde circuit.

#### ZWAK: SLECHTE BALANS

In Nederland, zo ook in Amsterdam, is al enige tijd sprake van een moeizame distributie en vertoningssituatie en wordt er gesproken over een zogenoemd doekentekort dat vooral opgelost zou kunnen worden door een uitbreiding van het aantal doeken.<sup>65</sup>

Uit eerder verricht onderzoek is onder meer naar voren gekomen dat door alleen meer doeken te realiseren er geen blijvende verbetering zal optreden.<sup>66</sup> Meer doeken betekent *niet* automatisch  *kwaliteitsverhoging*, maar doorgaans *meer van hetzelfde*.<sup>67</sup>

Voorts is geconcludeerd dat er niet altijd sprake is van een doekentekort, maar van een *periodiek overspannen markt* en een *doekenonbalans*, waarbij er onvoldoende *evenwicht* is tussen het aanbod (de films) en de afnamemogelijkheden (de vertoningsmogelijkheden).<sup>68</sup> Dit wordt met name veroorzaakt doordat er onvoldoende afstemming en coherentie is met betrekking tot de distributeurs en vertoners van de kwaliteitsfilm, maar ook omdat het beleid van de rijksoverheid, provincies en lokale overheden te weinig op elkaar aansluiten. In paragraaf 2.1. is al besproken dat mede hierdoor er een situatie is ontstaan waarbij het filmaanbod groter is dan de afnamemogelijkheden.

Wanneer er in bovenstaand tabel puur naar het aantal doeken wordt gekeken, bestaat de indruk dat er genoeg doeken zijn. Wanneer er echter wordt gekeken naar de vertoningsmogelijkheden voor kwaliteitsfilms - en met name het kwetsbare cinematografisch waardevolle aanbod - ontstaat er een ander beeld.

Er is een slechte balans tussen het kwetsbare aanbod van cinematografisch waardevolle kwaliteitsfilms en het economisch waardevolle aanbod van kwaliteitsfilms en populaire films. De economisch waardevolle films worden in verhouding veel *meer, langer, in betere zalen* en op *betere tijdstippen* vertoond. Veel kwetsbare films kunnen niet optimaal worden vertoond (ze draaien te kort, op slechte tijdstippen, in kleine en slechte vertoningszalen, etc.).<sup>69</sup>

---

<sup>65</sup>. Zie hiervoor D. Bleijleve. *Film als object van Kunstbeleid*. Onderzoek in opdracht van het Ministerie van WV&C naar knelpunten met betrekking tot de distributie en vertoning van de kunstzinnige film in Nederland (Amsterdam 1992) en diverse artikelen zoals bijvoorbeeld P. Kleijer. *Bioscopen in Amsterdam*. Alles wordt beter. De Filmkrant. No. 181, september 1997. In het rapport van de Amsterdamse Kunstraad *Ondersteuning van filmkunst in Amsterdam* (Amsterdam 1999) wordt op p. 3 en 4 ook aandacht aan het doekentekort besteed.

<sup>66</sup>. J.N.L. Brigitha. *Distributie versus Vertoning. Een onderzoek naar een betere afstemming en structurering van de gesubsidieerde distributie en vertoning van de kwaliteitsfilm in Nederland in de periode 1984 - 1998*. // J.N.L. Brigitha. *Meer afstemming en coherentie voor de distributie en vertoning van de kwaliteitsfilm. Een onderzoek naar de ontwikkelingen in en het functioneren van de (non-profit en profit) distributie en vertoning van de kwaliteitsfilm in Nederland*.

<sup>67</sup>. Idem. Zie hiervoor tevens J.Ph. Wolff. *Trends and possibilities in the European Cinema industry* (Utrecht 1999), p. 5 en 6 // A. de Vos. *Overscreened. Megabioscopen leiden tot keiharde concurrentiestrijd*. Management Team 4-6-1999, p. 74 t/m 79.

<sup>68</sup>. Idem, p. 7, 53 en 67.

<sup>69</sup>. Dit is al te constateren door het bestuderen van de wekelijkse filmcladder.

Uit bovenstaand tabel is te zien dat er met name in de profit bioscoopbranche sprake is van plannen voor een enorme schaalvergroting en dat er tegelijkertijd enkele vertoningsplaatsen gesloten zijn of in de toekomst gesloten zullen worden.

Zodoende zal de slechte balans tussen het kwetsbare aanbod van cinematografisch waardevolle kwaliteitsfilms en het economisch waardevolle aanbod van kwaliteitsfilms en populaire films nog schever worden. Tenzij de gemeente Amsterdam hierin een interveniërende rol speelt ten aanzien van de regulering van het aantal profit vertoningsplaatsen voor de economisch waardevolle films en de stimulering van non-profit vertoningsplaatsen.<sup>70</sup> Onderstaand gedeelte gaat hier dieper op in.

## NIEUW VOOR OUD

Door de herdefiniëring van de vertoningssituatie en de komst van nieuwe, goed geoutilleerde vertoningsplaatsen zullen kleinere profit vertoners van economisch waardevolle kwaliteitsfilms zoals *De Uitkijk* en *Cinecenter* het in de toekomst zwaar krijgen.<sup>71</sup> Er is sprake van een groeiend publiek voor kwaliteitsfilms, zelfs voor het kwetsbare aanbod van cinematografisch waardevolle films.<sup>72</sup>

Let wel: zoals eerder beschreven, heeft dit publiek behoefte aan locaties waar het zo goed en zo comfortabel mogelijk naar films kan kijken. De later te bespreken plannen voor het *Cineship* en het *Nationaal Filmtheater* spelen hierop in en kunnen een verbetering aanbrengen in de eerder genoemde slechte vertoningsbalans.

In andere Europese steden zoals Engeland, Duitsland en Frankrijk, waar artplexen en multiplexen al in groten getale zijn gerealiseerd, is gebleken dat veel traditionele vertoningsplaatsen zijn gesloten, met name door een terugloop in het aantal bezoekers.<sup>73</sup> Vertoners als *De Uitkijk* en *Cinecenter* bieden geen totaalpakket aan en voldoen niet aan de nieuwe kwaliteitsnormen voor de filmvertoning. Het is dan ook zeer de vraag of kleinere profit vertoners nog zullen bestaan of voldoende exploitatieresultaten zullen boeken anno 2005.

Uit het recente verleden is al gebleken dat profit vertoners van economisch waardevolle kwaliteitsfilms *Alfa*, *Alhambra* en *Desmet* zijn verdwenen, met name omdat de exploitaties niet langer rendabel waren. Zonder een sufficiënte ondersteuning zullen de vertoners van het kwetsbare aanbod de vertoning hiervan niet kunnen garanderen en zullen zij zeker gedwongen worden om hun deuren te sluiten.

## VERGELIJKING

In vergelijking met andere steden ondersteunt de Gemeente Amsterdam haar twee grote filmfestivals *IDFA* en *Cinekid* redelijk tot goed. De twee filmfestivals hebben in de Cultuurplanperiode 1997 - 2000 een verdubbeling van de subsidies gekregen. Beide geven in het interview echter aan dat de subsidies van de rijksoverheid en de Gemeente

---

<sup>70</sup> Zie hiervoor onder andere het rapport van RMC media consult. *Cinema study. The cinemas of Germany: structural changes and the long term outlook for the movie theatre industry. Based on the examples of North Rhine-Westphalia and Hamburg.* Samenvatting (Wuppertal 1998), p. 15.

<sup>71</sup> Zie hiervoor tevens de notitie van het Amsterdams Filmvertoners Overleg. *Notitie Amsterdamse vertoningssituatie* (Amsterdam 2000), p. 1.

<sup>72</sup> Dit blijkt onder meer uit de bezoekcijfers van de ANF-theaters die al jaren een stijgende lijn vertoont.

<sup>73</sup> Zie hiervoor bijvoorbeeld de publicatie van J.Ph. Wolff. *In de luwte, uit de luwte. Een economische visie op de bioscoop en de Europese film.* Nederlandse Federatie voor de Cinematografie en International Theatre and Film Books (Utrecht en Amsterdam 1993) en het rapport van RMC media consult. *Cinema study. The cinemas of Germany: structural changes and the long term outlook for the movie theatre industry. Based on the examples of North Rhine-Westphalia and Hamburg.* (Wuppertal 1998).

Amsterdam ontoereikend zijn voor een verdere optimalisering, omdat zij een enorme groei hebben doorgemaakt. De Raad voor Cultuur heeft in zijn advies voor de komende Cultuurplanperiode 2001 - 2004 geadviseerd de subsidies te verhogen. Het volgende tabel scheidt duidelijkheid in de gemeentelijke subsidies voor grote filmfestivals in het jaar 1999:

**Tabel 2. Structurele gemeentelijke en rijkssubsidies aan grote (inter)nationale filmfestivals per bezoeker anno 1999.\***

VESTIGINGSPLAATS	FILMFESTIVAL	GEMEENTE SUBSIDIE **	AANTAL BEZOEKERS	SUBSIDIE PER BEZOEKER	RIJKSSUBSIDIE	TOTALE SUBSIDIE PER BEZOEKER
1. Rotterdam	IFFR	1.300.000	300.000	4,33	1.447.000	9,16
2. Amsterdam	IDFA	473.650	62.000	7,64	477.000	15,33
3. Utrecht	Ned. Filmfestival	247.770	63.325	3,91	466.000	11,27
4. Amsterdam	Cinekid	103.580	12.880	8,04	225.000	25,51
5. Middelburg/Vlissingen ***	Film by the Sea	65.000	12.700	5,11	-	5,11

Bron: Betreffende filmfestivals en gemeenten zelf (2000).

\* Jaarlijkse gemeentelijke subsidies in guldens.

\*\* De gegevens betreffende de bezoekers en subsidies zijn afgerond en exclusief incidentele subsidies.

\*\*\* In 1999 heeft de Gemeente Middelburg fl. 15.000 subsidie gegeven en de Gemeente Vlissingen fl. 50.000.

In vergelijking met andere steden ondersteunt de Gemeente Amsterdam haar plaatselijke filmtheater voor de vertoning van kwetsbare en cinematografisch waardevolle kwaliteitsfilms slechts in beperkte mate. Onderstaande gegevens van de ANF maken de relatief lage subsidiëring van de Gemeente Amsterdam ten opzichte van andere steden en de grote verschillen in gemeentelijke subsidiëringen duidelijk:

**Tabel 3. Gemeentelijke subsidies aan ANF-filmtheaters per aantal inwoners en bezoekers anno 1999.\***

GEMEENTE	FILMTHEATER	STRUCTURELE SUBSIDIE PER JAAR **	AANTAL INWONERS ***	SUBSIDIE PER INWONER	AANTAL BEZOEKERS	SUBSIDIE PER BEZOEKER
1. Utrecht	Filmtheater 't Hoogt	650.000	233.000	2,79	68.763	9,45
2. Rotterdam	Lantaren/Venster	1.100.000	591.000	1,86	89.451	12,30
3. Den Haag	Haags Filmhuis	800.000	443.000	1,81	74.509	10,74
4. Middelburg	Schuttershof	75.000	45.000	1,67	10.985	6,83
5. Nijmegen	Cinemariëburg	185.000	152.000	1,22	107.102	1,73
6. Arnhem	Filmhuis Arnhem	165.000	137.000	1,20	38.950	4,24
7. Tilburg	Filmtheater Louis	200.000	191.000	1,05	8.441	23,70
8. Amsterdam	Filmtheater Rialto	115.000	718.000	0,16	66.368	1,73

Bron: ANF (Utrecht 2000) en de betreffende gemeenten zelf.

\* Jaarlijkse gemeentelijke subsidies in guldens.

\*\* De gegevens betreffende de subsidies zijn afgerond en exclusief subsidies voor festivals, manifestaties, verbouwingen, etc.

\*\*\* Afgeronde gegevens per 31-12-1999.

- Bovenstaande gegevens zeggen niets over de professionele organisatie, de programmering en het aantal bezoekers uit de regio.

- Een zaal van Filmtheater Rialto is vanwege een verbouwing 12 weken gesloten geweest.

- Gegevens Nijmegen zijn inclusief Scala. Cinemariëburg is in 1999 van vier naar vijf zalen gegaan.

- Gemeentelijke subsidies aan vertoners uit het derde circuit zijn hier niet meegenomen, omdat het hier alleen gaat om vertoners van (kwetsbare) cinematografisch waardevolle kwaliteitsfilms.

## NORMERING

Ter verbetering van de financiële ondersteuning van de filmtheaters heeft de ANF in haar beleidsplan 1997 - 2000 normen vastgelegd betreffende de reguliere vertoning van kwetsbare en cinematografisch waardevolle kwaliteitsfilms in filmtheaters. Deze normen zijn officieel overgenomen door de *Vereniging van Nederlandse Gemeenten* (VNG).

Volgens deze norm zouden de lokale overheden van grote steden jaarlijks rond de fl. 1,- tot fl. 2,50 subsidie per inwoner moeten besteden en middelgrote steden rond de fl. 1,-. Uit bovenstaand tabel is te zien dat de filmtheaters in de grote steden Utrecht, Rotterdam en Den Haag relatief hoge subsidies krijgen en redelijkerwijs aan de norm van de ANF voldoen. Ditzelfde geldt voor de overige middelgrote en kleine steden, die zelfs meer subsidies geven aan de plaatselijke filmtheaters dan Amsterdam, dat als hoofdstad ver onder de norm zit.

Aan het feit dat Filmtheater Rialto één van de bestbezochte filmtheaters in Nederland is, zou de conclusie kunnen worden verbonden dat deze lage subsidiering voldoende is.<sup>74</sup> De hoge bezoekersaantallen behaalt Rialto overigens door middel van slechts twee doeken en een capaciteit van 255 stoelen. Voorts is Rialto nog het enige grote filmtheater in Nederland dat vrijwel uitsluitend kwetsbare kwaliteitsfilms vertoont van de drie huidige gesubsidieerde distributeurs Cinemien, Contact Film Cinematheek en Filmmuseum.<sup>75</sup>

Het feit dat een filmtheater veel bezoekers trekt en voor een groot deel voor zijn eigen inkomsten zorgt, betekent niet dat er voldoende subsidie is voor de programmering van kwetsbare kwaliteitsfilms, noch dat er voldoende financiële middelen zijn voor een marketingplan dat gericht is op een groot en breed publiek. En het betekent ook niet dat de exploitatie voldoende rendabel is of dat er voldoende financiële middelen zijn om een professionele onderneming te kunnen runnen en bekwame arbeidskrachten te kunnen betalen.

Dit laatste blijkt ook uit het feit dat Filmtheater Rialto vrijwel het enige grote filmtheater uit de A-sectie is dat nog gebruikmaakt van een enorme groep (65) vrijwilligers.<sup>76</sup> Voorts zijn de subsidies van met name 't Hoogt, Lantaren/Venster en het Haags Filmhuis uitzonderlijk. De meeste lokale overheden ondersteunen hun plaatselijke filmtheaters in veel mindere mate.<sup>77</sup>

## TEKORTSCHIETENDE VISIE

In het *Cultuurplan 1993 - 1996* van de Gemeente Amsterdam wordt het volgende over de lagere subsidieverhouding ten opzichte van andere lokale overheden geschreven:

*In de discussie rondom het gemeentelijk filmbeleid duikt telkens weer de premisse op dat 'de gemeente te weinig aan film doet'. Daarbij wordt dan verwezen naar de omvang van Amsterdamse subsidies ten*

<sup>74</sup> Zie *Distributie versus Vertoning*, p. 50, 51 en 56. Uit een casestudie blijkt dat Rialto met 2 doeken tot één van de bestlopende filmtheaters in Nederland behoort, maar ook dat met de vertoning van kwetsbare kwaliteitsfilms wel degelijk een relatief groot publiek te trekken is. Zie de bijlagen voor de bezoekcijfers van de ANF betreffende de A- en B-sectie.

<sup>75</sup> Slechts in hoge uitzondering vertoont Rialto van profit distributeurs. Dit zijn belangrijke cinematografisch waardevolle films en/of films van eigen bodem. Recente voorbeelden van Nederlandse films zijn *Jacky* (uitgebracht door A-film) en *Papa's Song* (uitgebracht door Shooting Star). Beide films zijn gemaakt door allochtone filmmakers. Met name de film *Papa's Song* heeft in Rialto een relatief grote groep allochtonen getrokken.

<sup>76</sup> In de A-sectie maakt alleen het *Filmhuis Arnhem* nog gebruik van ongeveer dezelfde hoeveelheid vrijwilligers.

<sup>77</sup> Zie hiervoor bijvoorbeeld het onderzoek van M. Voorburg. *Entree of Exit. Een onderzoek naar het gemeentelijk beleid ten aanzien van filmtheaters en filmhuizen* (Leeuwarden 1994).

... behoefte van andere kunstsectoren en naar de omvang van subsidies van andere lagere overheden aan plaatselijke filmhuizen. Wij willen nogmaals herhalen, dat deze vergelijkingen op zich weinig zeggen. Kunstbeleid is geen zaak van 'verdelende rechtvaardigheid' in de zin van alles en iedereen overal evenveel. Er kunnen hele goede redenen zijn om bepaalde (delen van) kunstsectoren niet of nauwelijks te subsidiëren, evenals het verstandig beleid kan getuigen om zaken in Amsterdam anders aan te pakken dan elders.<sup>78</sup>

Deze enigszins *crue* woorden laten zien dat de Gemeente Amsterdam anno 1992 haar vanuit de rijksoverheid opgelegde taak niet adequaat uitvoerde en feitelijk de film als belangrijke kunstvorm - in tegenstelling tot de meer traditionele podiumkunsten - niet erkende. Hiermee werd tevens onvoldoende gerealiseerd dat de filmsector een belangrijke economische factor voor de stad is. Laat staan dat hierbij de mondiale cinematografische, economische en technologische ontwikkelingen in ogenschouw zijn genomen.

#### FILMFESTIVALS

Zoals eerder beschreven, worden zowel IDFA als Cinekid structureel ondersteund door de rijksoverheid en de Gemeente Amsterdam. Het IDFA is met het aan het festival gelieerde *Forum* op internationaal niveau inmiddels uitgegroeid tot één van de meest toonaangevende documentairefestivals. Het festival heeft de belangrijkste scenarioprijs ter wereld en overige belangrijke prijzen als de *Joris Ivens Award* en de *Zilveren Wolf* voor de beste documentaire worden als zeer prestigieus gezien. Ook het *Forum*, een internationale *co-financieringsmarkt* voor documentairefilms dat in 1993 is opgericht, wordt steeds belangrijker.

Cinekid vervult als kinderfilmfestival voor producties op het raakvlak van film, televisie, video en nieuwe media tevens een belangrijke rol en behaalt hiermee grote successen. Kinderen worden van jongs af aan al op een prettige manier geconfronteerd met beeldcultuur die specifiek vóór kinderen gemaakt is. Dit is een goede basis voor later, want *jong geleerd - is oud gedaan*. Cinekid richt zich hierbij op het bevorderen van de kwaliteit van mediaproducties voor kinderen én de ontwikkeling van het kwaliteitsgevoel van kinderen voor beeldcultuur. Hiertoe heeft Cinekid onder meer een kwaliteitskeurmerk voor kindervideo's ontwikkeld onder de noemer *Cinekidklapper*.

Voorts reikt Cinekid jaarlijks prijzen uit aan bijzondere internationale producties voor kinderen. Cinekid besteedt aandacht aan nieuwe media door middel van onder andere het succesvolle festivalonderdeel *Kids & Bits*, waarbij kinderen wegwijs worden gemaakt in de ICT-wereld.

Tot op heden is er sprake van een positieve ontwikkeling ten aanzien van de huidige taken van beide filmfestivals en zijn hun activiteiten redelijk gebalanceerd. Zowel IDFA als Cinekid willen zich het hele jaar door profileren, onder meer door het presenteren van filmprogrammeringen buiten de festivalperiode. Hier is niets op tegen, maar beide filmfestivals moeten waken voor het gevaar van *institutionalisering* en ondergraving van de eigen kernfunctie.<sup>79</sup>

Het is goed om te zorgen voor een verdere ontwikkeling en verbreding, maar *festivals moeten vooral herkenbaar blijven als festivals*. In het recentelijk verschenen advies van de Raad voor Cultuur betreffende filmfestivals voor het komende Cultuurplan 2001 - 2004 is een gelijksoortige conclusie getrokken. Het is beter als filmfestivals prikkelend en stimulerend opereren. Hierbij kan het filmfestival de ontwikkelde expertise en *know how* beschikbaar stellen aan en samenwerken met instellingen en vertoners die zich structureel bezighouden met de presentatie van films. Zowel

<sup>78</sup> Gemeente Amsterdam. *Kunstenplan 1993 - 1996*. (Amsterdam 1992), p. 32.

<sup>79</sup> Zie hiervoor tevens het rapport van de Dienst Welzijn Amsterdam. Afdeling Kunst en Cultuur. *Amsterdam Mainport Filmmuseum en Filmtheater Amsterdam*. (Amsterdam 1999).



IDFA als Cinekid zouden wel in staat gesteld moeten worden om hun festivalactiviteiten verder te ontwikkelen. Een voorbeeld hiervan zijn de activiteiten van Cinekid op het gebied van de nieuwe media.

Het al langer bestaande filmfestival IFFR worstelt ook met de wens om enerzijds (letterlijk) het hele jaar door gezien te worden en anderzijds met het gevaar voor een te grote institutionalisering. Vooralsnog slaagt het IFFR erin om evenwicht hierin te behouden. Het Rotterdamse filmfestival heeft veel nevenactiviteiten, zoals de *Rotterdam Film Course*, die op landelijk niveau een belangrijke aanvulling is voor de filmeducatie. De Rotterdam Film Course wordt via een speciale programmering bij verschillende filmtheaters vertoond. Tegelijkertijd heeft het festival zich verdiept en in positieve zin ontwikkeld met steeds belangrijker wordende festivalonderdelen, zoals het nieuwe mediaprogramma *Exploding Cinema*.

Cinekid heeft aangegeven behoefte te hebben aan een eigen *Kindermuseum*, dat geen onderdeel is van andere instellingen, maar een autonoom functionerende instelling. Met name omdat Cinekid van mening is dat de 'kindercultuur' structureel ondergewaardeerd wordt. Gezien het feit dat er nog veel andere zaken in de Amsterdamse filmsector ontwikkeld en versterkt moeten worden, lijkt het niet reëel dat er in de komende Cultuurplanperiode een dergelijk initiatief kan en zal worden gerealiseerd.

#### VERTONING VAN NEDERLANDSE FILMS

Sinds 1999 is op het terrein van de Westergasfabriek het *Ketelhuis* geopend ter vertoning van Nederlandse films. Het Ketelhuis krijgt nu onder meer subsidies via het *Nederlands Fonds voor de Film*. In Nederland bestaat een vergelijkbare vertoningsplaats als het Ketelhuis niet. Met name omdat Nederlandse films al jaren te kampen hebben met een 'imagoprobleem'.

Het Ketelhuis had aanvankelijk ook te kampen met een imagoprobleem. Dit imagoprobleem is voornamelijk veroorzaakt doordat het Ketelhuis is opgericht met een 'negatieve missie'. Hierbij zijn de initiatiefnemers uitgegaan van de gedachte dat Nederlandse films niet goed worden vertoond, zij een klein publiek trekken en daarom in het Ketelhuis dienen te worden vertoond.

De negatieve missie werkte door in de programmering, waardoor het Ketelhuis een soort *container* werd voor zowel slechte als goede Nederlandse films. Er was geen sprake van een echte structuur en visie ten aanzien van de programmering: als de films maar werden vertoond. Ook bij de vertoning van minder toegankelijke films geldt dat er een publiek moet worden gevonden.

Het Ketelhuis wordt door diverse vakmensen uit de filmsector als belangrijk voor de vertoning en ontwikkeling van de Nederlandse film gezien, maar sinds de opening in april 1999 is er in de filmsector sprake van sterke meningsverschillen over het belang van het Ketelhuis.<sup>80</sup>

Mede door organisatorische veranderingen is langzamerhand een positiever imago van het Ketelhuis aan het ontstaan. Vooral omdat er een interessanter programma wordt aangeboden en het Ketelhuis een belangrijker rol heeft gekregen als organisator van inhoudelijke filmdebatten en als ontmoetingsplaats voor allerlei personen uit de filmsector.

Ondanks dat het Ketelhuis een sympathiek initiatief is, heeft de huidige vertoning en programmering van Nederlandse films op landelijk niveau uiteindelijk toch een marginaal effect. Mede hierdoor heeft de Raad voor

<sup>80</sup> Zie de bijlagen voor artikelen waarin de discussies over het Ketelhuis duidelijk naar voren komen.

Cultuur geadviseerd om de subsidieaanvraag van het Ketelhuis voor het Cultuurplan 2001 - 2004 niet te honoreren.

Zonder het grote succes van de documentaire over André Hazes - *Zij gelooft in mij* - had het Ketelhuis het eerste jaar waarschijnlijk niet overleefd.<sup>81</sup> Dergelijke kassuccessen komen echter niet jaarlijks voor en vormen geen basis voor continuïteit in de exploitatie. Het Ketelhuis geeft dan ook aan dat het de huidige programmering zonder subsidie waarschijnlijk niet kan worden voortgezet.

#### VERTONING IN HET DERDE CIRCUIT

De programmering van niet-reguliere vertoners als *Cinema de Balie*, *Cinema Digitaal (Paradiso)* en *Melkweg Cinema* vormen een interessante aanvulling op de reguliere non-profit en profit vertoning door de alternatieve programmering van onder meer cultfilms en experimentele filmproducties uit het derde circuit. Hierbij wordt tevens aandacht besteed aan de ontwikkelingen op het snijvlak van de nieuwe media en de filmkunst.

In het afgenomen interview is gezegd dat de programmering van Cinema de Balie zonder gemeentelijke steun niet kan worden voortgezet, omdat de Balie in de komende Cultuurplanperiode 2001 - 2004 zelf onvoldoende budget hiervoor wil of kan vrijmaken.

#### APART BUDGET EN ANDERE REGELINGEN FILMMANIFESTATIES

Het Amsterdams Fonds voor de Kunst heeft een budget voor de ondersteuning van filmmanifestaties. Dit budget maakt sinds 1999 bovendien onderdeel uit van het budget voor *Kunstmanifestaties en Letterkunde*. Het totale budget is totaal fl. 725.000. Binnen dit budget is in 1999 fl. 125.800 en in 2000 fl. 120.000 besteed aan filmvertoning.<sup>82</sup> Voordat de budgetten waren samengevoegd, was er in voorgaande jaren nog sprake van een budget van fl. 180.000. Sinds dat het budget is samengevoegd, is het budget ten behoeve van de filmvertoning dus feitelijk lager geworden.

De subsidieaanvragen worden bij het Amsterdams Fonds voor de Kunst één keer per jaar behandeld. De vertoners die zijn aangesloten bij het *Amsterdams Filmvertoners Overleg (AFO)* hebben te kennen gegeven dat dit het moeilijker maakt om manifestaties te organiseren. Met name omdat een project dan al zeer ver van te voren moeten worden bedacht, waardoor het lastiger is om actueel te zijn. Zodoende hebben zij voorgesteld om de subsidieaanvragen twee keer per jaar te kunnen indienen. Voorts hebben zij aangegeven dat er ook meer researchmogelijkheden zouden moeten zijn voor de te organiseren festivals.

### 3.4. Publiek

#### PROFIEL

In 1996 is er een onderzoek uitgevoerd door de Filmkrant (oplage ca. 40.000) onder 300 personen, allen bezoekers van filmtheaters in Nederland. Uit dit onderzoek is naar voren gekomen dat de gemiddelde Filmkrantlezer hoger is opgeleid - namelijk op HBO of universitair niveau - en afkomstig uit de hogere sociale klasse.

---

<sup>81</sup>- Zie hiervoor bijvoorbeeld het artikel van T. van Warmerdam. *1 jaar Ketelhuis. Een dorpskroeg voor het Nederlandse product*. Skrien No. 241, juni 2000.

<sup>82</sup>- Zie de bijlagen voor een totaal overzicht van de budgetten voor de jaren 1999 en 2000 van het Amsterdamse Fonds voor de Kunst.

Het grootste deel van de ondervraagden heeft een 1- of 2-persoons huishouden. 35% van de ondervraagden is jonger dan 29 jaar, 44% is tussen de 30 en 44 jaar en 22% is 45 jaar of ouder. Vrijwel alle ondervraagden zijn geïnteresseerd in kunst en cultuur; daarnaast hebben zij een ruime belangstelling voor politiek en reizen c.q. toerisme.<sup>83</sup>

De jongeren zijn relatief gezien ondervertegenwoordigd in de filmtheaters. Deze groep gaat wel naar de film, maar voor het merendeel in de profit bioscopen. Daar vertegenwoordigen zij juist de grootste groep. Dit is tevens in het volgende tabel te zien:

Tabel 4. *Bezoekers naar leeftijdscategorieën totale bioscoopbezoek anno 1995 en 1998 (x 1000).*

JAAR / LEEFTIJD	4 - 12	13 - 19	20 - 29	20 - 29	30 - 39	50+	TOTAAL
1. 1995	2.010	2.422	4.315	3.707	2.578	2.126	17.200
2. 1998	1.919	2.579	5.095	4.866	2.611	2.930	20.000
3. Verschil	-/- 4,6%	+ 6,5%	+ 18,0%	+ 31,2%	+ 1,3%	+ 37,0%	+ 16,3%

Bron: NFC. Strategieplan Marketing. Naar 22 miljoen bezoekers in 2002. (Amsterdam 1999), p. 6.

Uit marketingrapporten is naar voren gekomen dat ouderen relatief gezien meer naar de filmtheaters gaan dan jongeren. Deze gaan meer naar de bioscopen.<sup>84</sup> Hieruit kan voorzichtig de conclusie getrokken worden dat de bioscopen niet adequaat op de behoeftes of verlangens van ouderen ingespeeld hebben (onder andere op het gebied van de sfeer, parkeergelegenheid, horeca en andere voorzieningen)<sup>85</sup> en dat jongeren niet op de hoogte zijn van de films die in de filmtheaters worden vertoond.

In de bioscopen en multiplexen komen al veel jongeren en culturele minderheden. Het programma dat voornamelijk bestaat uit populaire films is toegankelijker voor een groter en breder c.q. gedifferentieerder publiek (onder meer jong, oud, autochtoon en allochtoon). Veel culturele instellingen, waaronder de filmtheaters, hebben een minder toegankelijk aanbod. Daardoor is het lastiger om een groot en breed publiek te trekken.

Het vertonen van minder toegankelijke films behoort tot de oorspronkelijke taakstelling van de filmtheaters, maar mede doordat de subsidies ontoereikend zijn, willen deze vertoners hier verandering inbrengen. Voorts richten de filmtheaters zich op andere doelgroepen, vanwege het feit dat de samenstelling van de Nederlandse bevolking door een grote immigratie anders is geworden en omdat een groot deel van de films die in de filmtheaters en in de toekomstige artplexen vertoond (zullen) worden afkomstig zijn uit niet-westerse landen.

<sup>83</sup> Zie voor een completer beeld van het publieksprofiel dat tevens aansluit bij het marktonderzoek van de Filmkrant: Centrum voor marketinganalyse: Het profiel van de *art-bioscoopbezoeker*. In opdracht van RMB Nederland (Amsterdam 1997). De term arthouse wordt vaak ten onrechte gebruikt voor filmtheaters of kwetsbare kwaliteitsfilms. Dit is in dit marktonderzoek ook het geval. Hierin zijn niet alleen arthouses zoals Cinecenter en The Movies in Amsterdam onderzocht, maar ook filmtheaters als Rialto en Lantaren/Venster.

<sup>84</sup> Zie hiervoor bijvoorbeeld het rapport van de NFC. *Strategieplan Marketing. Naar 22 miljoen bezoekers in 2002*. (Amsterdam 1999). Zie voor het bereik van oudere doelgroepen in de bioscopen verder de onderzoeken van H.M. van Onna. *50+ in de bioscoop. Een onderzoek naar bioscoopbezoek van 50-plussers in Nederland*. Instituut voor Massacommunicatie. Katholieke Universiteit Nijmegen. In opdracht van de stichting voor onderzoek ten behoeve van de filmvertoning (Nijmegen 1997) // R. Moehamad, F. Kneppers. *50+ in de bioscoop*. Doctoraalscriptie Haarlem Business School. Studie commerciële economie - differentiatie marketing management (Haarlem 1996). // L. Kleisen en J. Huijsdens. *Jong geleerd is oud gedaan*. Holland Film Nieuws. No. 30, oktober 1999, p. 8 en 9.

<sup>85</sup> Ibidem. Vertoners uit de profit bioscoopbranche (zoals exploitant en wetenschappelijk onderzoeker dr. J.Ph. Wolff van de Wolff Cinema Groep te Utrecht) ondersteunen dit. De profit bioscoopbranche is hierbij afhankelijk van een filmaanbod dat voor een groot deel niet aansluit op de behoeftes van de oudere doelgroepen. Het populaire filmaanbod dat zoals al eerder beschreven voornamelijk uit de Verenigde Staten afkomstig is, is meer gericht op jongeren.

Het trekken van een groter en breder c.q. gedifferentieerder publiek heeft te maken met het zogenoemde *cultureel ondernemerschap*. Het bereik van een meer gedifferentieerd publiek - waaronder allochtonen en jongeren - wordt door de huidige staatssecretaris in het kader van het cultureel ondernemerschap in de non-profit sector als één van de belangrijkste beleidspunten gezien.

## VERGRIJZING

Relatief gezien daalt het aantal jongeren en is er een groeiend aandeel in de leeftijdsgroepen van 40 tot 64 jaar, 65 tot 79 jaar, 80 jaar en ouder. De Nederlandse bevolking *vergrijs*t. In Amsterdam neemt het aantal ouderen wel toe, maar is er geen sprake van vergrijzing, omdat de stad een constante stroom van jongeren heeft die zich tijdelijk of voorgoed vestigen in de stad.<sup>86</sup> De vergrijzing van de Nederlandse bevolking is te zien in de volgende tabel:

Tabel 5. *Leeftijdsopbouw van de Nederlandse bevolking in de periode 1980 tot en met 1996.\**

	LEEFTIJD	1980	1985	1990	1995	1996
1.	0 - 19 jaar	31,5%	28,3%	25,7%	24,4%	24,3%
2.	20 - 39 jaar	31,5%	33,2%	33,0%	32,3%	31,9%
3.	40 - 64 jaar	25,6%	26,6%	28,6%	30,1%	30,5%
4.	65 - 79 jaar	9,3%	9,4%	9,9%	10,1%	10,2%
5.	80 jaar en ouder	2,2%	2,6%	2,9%	3,1%	3,1%

Bron: CBS. Statistisch Jaarboek 1997 (Voorburg/Heerlen 1997), p. 35.<sup>87</sup>

Bij verschillende filmtheaters is geconstateerd dat het aantal bezoekers in de oudere leeftijdsgroepen groeit. Deze groep heeft relatief gezien meer vrije tijd en bovendien meer te verteren. In vergelijking met 25 jaar geleden zijn ouderen actiever. Daarnaast besteden zij hun vrije tijd meer aan kwalitatieve en culturele uitingen. Zowel de non-profit als de profit sector realiseren zich dat oudere doelgroepen een belangrijk potentieel publiek vormen.<sup>88</sup>

Een voorbeeld van een programma dat speciaal op ouderen is gericht, is het programma *Oud is in beeld*. Hieraan hebben twee filmtheaters deelgenomen: Filmtheater Rialto en Lantaren/Venster, en het filmfestival *Film by the Sea* in Vlissingen.

## MULTICULTURELE SAMENLEVING

De filmtheaters trachten tevens meer *culturele minderheden* te trekken, bijvoorbeeld door het organiseren van speciale themafestivals waar buitenlandse films worden vertoond. Filmtheaters spelen hierbij in op de ontwikkelingen van de afgelopen 30 jaar, waarbij door immigratie het aantal etnische groeperingen en de culturele diversiteit in Nederland sterk is toegenomen. In Amsterdam zal de bevolking straks zelfs voor de helft uit *Nieuwe Nederlanders* bestaan.<sup>89</sup>

<sup>86</sup> Zie de bijlagen voor gegevens van *Onderzoek + Statistiek Amsterdam*.

<sup>87</sup> Uit: Ministerie van OC&W. *Cultuurbeleid in Nederland*. (Rijswijk 1999), p. 10.

<sup>88</sup> Zie tevens L. Kleisen en J. Huijsdens. *Jong geleerd is oud gedaan*. Holland Film Nieuws. No. 30, oktober 1999, p. 8 en 9.

<sup>89</sup> Zie de bijlagen voor gegevens van *Onderzoek + Statistiek Amsterdam*.

## JONGEREN

De filmtheaters trachten meer jongeren te bereiken door speciale programmeringen zoals *MovieZone* en de filmeducatie op lagere en middelbare scholen, gericht op de cinema in het algemeen en de kwaliteitsfilm in het bijzonder. De volgende paragraaf gaat verder in op de filmeducatie.

### 3.5. Filmeducatie

#### STERK: POTENTIE VOOR HET BEREIKEN EN ONTWIKKELEN VAN EEN GROTER EN BREDER PUBLIEK

Wat betreft de cultuurparticipatie in de filmsector behoort de filmeducatie tot één van de belangrijkste speerpunten in het huidige Nederlandse filmbeleid. Onderstaand citaat uit de Cultuurnota 2001 - 2004 van de Raad voor Cultuur maakt duidelijk waarom filmeducatie zo belangrijk is:

*De meeste kunstdisciplines hebben een lange traditie in educatie en een erkende positie in het onderwijs. Voor film ligt dat anders. Tot voor kort kon iemand alle stadia van onderwijs in Nederland doorlopen zonder kennis te nemen van het fenomeen film als vorm van kunst, media-amusement en bron van cultuurhistorie. Daar lijkt nu, dankzij het project Cultuur en School en de introductie van film (als onderdeel van CKV) in het voortgezet onderwijs, verandering in te komen. Maar meteen dient zich het volgende knelpunt aan: docenten zijn niet opgeleid om kennis, vaardigheden en inzicht omtrent film over te dragen.<sup>90</sup>*

Tegenwoordig zijn er wel goede initiatieven en organisaties waar leerlingen, docenten en belangstellenden informatie kunnen krijgen op filmgebied. Dit zijn de *Intermediair voor Filmeducatie (IF)*, *Film Educatie*, *De Stichting MEI (Media, Educatie, Informatie)*, *Filmfan* en het al eerder genoemde *MovieZone*. Door middel van de Intermediair voor Filmeducatie wordt nu op nationaal niveau getracht om meer samen te werken en om de activiteiten beter te coördineren.

De meeste filminstellingen in Amsterdam hebben activiteiten ontwikkeld op het gebied van de filmeducatie. Dit is een positief gegeven, omdat hiermee een groot en breed publiek kan worden aangesproken. Gezien het feit dat Amsterdam straks voor de helft uit Nieuwe Nederlanders zal bestaan, is educatie op dit terrein zelfs onmisbaar.

### 3.6. Nieuwe initiatieven en plannen met betrokkenheid van de gemeente

#### 3.6.1. Nederlands Filmmuseum en de Van Baerlestraat

##### PLANONTWIKKELING

In januari 1999 heeft de staatssecretaris de Gemeente Amsterdam en Rotterdam uitgenodigd om een voorstel te doen tot vestiging van een zogenoemd *Instituut voor Beeldcultuur*, uitdrukkelijk mede op het gebied van de film. Eerder bleek dat over vestiging van een dergelijk instituut in Rotterdam reeds uitvoerige besprekingen hadden plaatsgevonden tussen het Ministerie van OC&W, de Gemeente Rotterdam, het Filmmuseum en de in Rotterdam

<sup>90</sup> Raad voor Cultuur. *Van de schaarste en de overvloed*. Advies Cultuurnota 2001 - 2004 no. 8 Film (Den Haag 2000), p. 19.

gevestigde foto- en media-instellingen. Amsterdam heeft binnen 2 maanden een concurrerend voorstel ontwikkeld en een potentiële locatie hiervoor gevonden.

In deze korte tijd is intensief overleg gevoerd met de instellingen in Amsterdam en Rotterdam op het gebied van foto, film en media. Hieruit is het Mainport-rapport ontwikkeld en de locatie in het gebouw van het Amsterdamse Conservatorium in de Van Baerlestraat voorgesteld. Het plan is op 15 maart 1999 bij het Ministerie van OC&W ingediend. Mede op verzoek van het Filmmuseum is dit plan in mei 1999 verder uitgewerkt.

Het plan omvat onder meer een uitgebreide inventarisatie van de reeds aanwezige infrastructuur, een verkenning van het op deze locatie te bereiken publiek en een uitwerking van de mogelijkheden van het gebouw. Het inhoudelijk concept gaat vooral uit van een bundeling van krachten dat een netwerkfunctie impliceert.

In de periode hierna is er sprake geweest van een hectische periode, waarbij de Gemeente Amsterdam veel overleg heeft gevoerd met bedrijven, instellingen, het Ministerie van OC&W en leden van de Tweede Kamer. Hierbij is onder meer over de vestigingsplaats van het Filmmuseum gesproken.

Ondertussen is het Mainport-rapport op het filmgebied verder uitgewerkt. In de zomer van 1999 heeft de Gemeente Amsterdam een werkgroep ingesteld, bestaande uit H. Blotkamp, H. Bongers en R. Walravens. In november 1999 resulteerde dit in het rapport *Filmmuseum en Filmtheater Amsterdam*.

Tijdens de planontwikkeling is met name door en in de media een grote stedenstrijd ontstaan, waar vooral over de vestigingsplaats van het Filmmuseum is gediscussieerd. Na beoordeling van de beide plannen, hebben de Raad voor Cultuur en het Ministerie van OC&W hun voorkeur voor de realisering van het instituut in Rotterdam uitgesproken. De Tweede Kamer opteerde voor een en-en-situatie, waarbij de ontwikkelingen op het gebied van film, fotografie en nieuwe media ook in Amsterdam dienden te worden ontwikkeld. Het bestuur van het Filmmuseum had onvoldoende vertrouwen in de Rotterdamse plannen en besloot begin 2000 dat het beter was om in Amsterdam gevestigd te blijven.

## EEN NIEUW FILMUSEUM

In de gemeentelijke contacten met het Filmmuseum in 1998 is naar voren gekomen dat het Filmmuseum een nieuwe koers wil inslaan. Naast de specifieke taken op cinematografische deelgebieden als distributie, conservering, collectie en presentatie c.q. vertoning voor ingewijde filmliefhebbers en professionals uit de filmsector, wil het Filmmuseum zich meer richten op een groter en breder publiek. Hierbij is er niet alleen aandacht voor de filmgeschiedenis en de ontwikkelingen in de hedendaagse film, maar wil het Filmmuseum tevens meer nadruk op de toekomstige ontwikkelingen leggen.<sup>91</sup>

Voor deze nieuwe koers is in overleg met het Filmmuseum een *culturele toplocatie* gezocht, waar een reeds aanwezig publiek kan worden bereikt en een nieuw publiek kan worden getrokken. De eerder genoemde locatie in de Van Baerlestraat is gelegen in het Museumkwartier en biedt de gezochte mogelijkheden. Hier zullen ook het *Fotografie Museum* en publieksactiviteiten de nieuwe media worden gepresenteerd.

Het huidige plan beoogt hiermee dat de historische ontwikkelingen gevolgd kunnen worden van de beeldende kunst vanaf de middeleeuwen in het Rijksmuseum, het Van Gogh Museum en het Stedelijk Museum, tot en met de allernieuwste ontwikkelingen binnen de eigentijdse disciplines film, fotografie en nieuwe media en alle randgebieden, verbindingen en overgangen daartussen.

---

<sup>91</sup> Zie hiervoor tevens het rapport van B.J. Drenth en O. Munster. *De toekomst van het Nederlands Filmmuseum*. Berenschot (Utrecht 1998).

Binnen deze context en samenhang beoogt het plan niet het tot stand brengen van een bolwerk waarin het Filmmuseum en andere instellingen opgaan, maar het scheppen van een situatie waarbij publieksverwante instellingen nauwer en herkenbaarder met elkaar gaan samenwerken. Het accent ligt op het netwerk van de instellingen. Hierbij zal een betrokken instelling zich primair richten op de eigen discipline en secundair op de disciplines van andere instellingen.

De locatie zou volgens het plan nadrukkelijk een publieksfunctie moeten hebben waar de nieuwe ontwikkelingen op inhoudelijk gebied zichtbaar zijn en op een aantrekkelijke manier aan het publiek worden gepresenteerd. Hierbij dient recht te worden gedaan aan de pluriformiteit, dwarsverbanden en dynamiek in de kunsten. Ook van groot belang zijn de herkenbaarheid en bereikbaarheid van de locatie. Voorts moet de locatie een ontmoetingsplaats en activiteiten-centrum zijn voor iedereen die professioneel of anderszins een actieve belangstelling voor de gepresenteerde disciplines heeft. Zo kan de locatie als een *educatief platform* fungeren, waarbij *master classes* aan studenten worden gegeven. Op deze manier kan er een levendige en dynamische plek ontstaan waar onderzoek, vertoning en debatten elkaar afwisselen en versterken. Hieraan zouden universiteiten, (hoge)scholen en andere instellingen binnen en buiten Amsterdam een belangrijke bijdrage kunnen leveren.

Met bovenstaande doelstellingen willen de betrokkenen allereerst voorkomen dat het gebouw in de Van Baerlestraat slechts een bedrijfsverzamelgebouw wordt en hopen zij de culturele infrastructuur verregaand te verfijnen.

#### PRIL STADIUM

Eén van de aandachtspunten van dit rapport zijn de ontwikkelingen rondom het Filmmuseum en de plannen voor huisvesting met instellingen voor fotografie en nieuwe media in de Van Baerlestraat. Deze plannen bevinden zich echter nog in een pril stadium. Zodoende is het onmogelijk om een afgebakend kader te kunnen geven of concrete aanbevelingen te kunnen doen.

De toekomstige plannen van het Filmmuseum zijn nog onvoldoende uitgewerkt. Het laatste advies van de Raad voor Cultuur sluit hierbij aan. Naar het oordeel van de Raad biedt het beleidsplan van het Filmmuseum onvoldoende houvast voor een "doorwrochte beoordeling", met name omdat de beleidsvoornemens vaag zijn ingedeeld. Het Filmmuseum bevindt zich volgens de Raad in een lastige positie als gevolg van onzorgvuldig beleid en trage besluitvorming. Met name de conserveringsproblematiek baart de Raad zorgen. Volgens de Raad blijkt het beleidsplan te veel op het verleden, zijn er geen duidelijke lijnen voor continuering van het beleid en wordt er onvoldoende naar de toekomst gekeken. De Raad acht alleen de plannen voor de distributieactiviteiten overtuigend.<sup>92</sup>

Het blijkt lastig te zijn voor het Filmmuseum - wiens taken en activiteiten tot voor kort gericht waren op ontwikkelingen uit het verleden en het heden - om zich te kunnen richten op de toekomst. De Gemeente Amsterdam en de plannen in de Van Baerlestraat kunnen meer richting aan de nieuwe koers van het Filmmuseum geven.

#### ARGUMENTEN FILMUSEUM

Het Filmmuseum heeft een aantal argumenten voor vestiging in de Van Baerlestraat. De belangrijkste argumenten worden kort besproken. Hierbij is rekening gehouden met de best mogelijke locaties c.q. oplossingen. De vraag is niet in hoeverre deze behoeftes wel of niet legitiem zijn. De vraag is wel in hoeverre deze behoeftes daadwerkelijk in de Van Baerlestraat gerealiseerd moeten of kunnen worden.

<sup>92</sup> Raad voor Cultuur. *Van de schaarste en de overvloed*. Advies Cultuurnota 2001 - 2004 no. 8 Film (Den Haag 2000), p. 67 t/m 69.

Het eerste argument betreft een presentatieprobleem, omdat de huidige vertoningsmogelijkheden en de publieksfunctie van het Filmmuseum in het Paviljoen aan het Vondelpark nu niet optimaal tot hun recht komen en er geen ruimte is voor tentoonstellingen. Ten tweede heeft het Filmmuseum de wens voor een meer uitgebreide biblio- en mediatheek. Ten derde zijn verschillende onderdelen van het Filmmuseum - archieven en kantoorfuncties - verspreid over verschillende plekken in het land en is er sprake van een huisvestingsprobleem. Uit het afgenomen interview is naar voren gekomen dat het Filmmuseum een autonome positie wil behouden, waarbij de eigen doelstellingen op de eerste plaats komen en de samenwerking met anderen op de tweede plaats: er moet sprake zijn van *inductie*.

De wens om de publieksfuncties uit te breiden, zou met name voor de grote publieksevenementen als filmpremières goed ingepast kunnen worden in het (later te bespreken) Nationaal Filmtheater. Met name omdat deze vertoningsplaats zal voldoen aan de best mogelijke vertoningsmogelijkheden en het een grote meerwaarde kan geven aan de publieke functies van het Filmmuseum, maar ook het Nationaal Filmtheater zelf.

De publieksfuncties van het Filmmuseum, zoals retrospectieven van acteurs, genres en regisseurs, zouden goed in de Van Baerlestraat kunnen worden gepresenteerd.<sup>93</sup> Voorts kunnen er met kunstinstellingen, zoals het Stedelijk Museum, presentaties worden georganiseerd waarbij de ontwikkelingen rondom film, fotografie en nieuwe media centraal staan. Hierbij is het ook mogelijk een verbinding met de fotocollecties van het Rijksmuseum aan te gaan, waardoor de afzonderlijke (deel)collecties in een nieuwe context worden geplaatst.

De wens om een meer uitgebreide biblio- en mediatheek op een *fysieke plek* te realiseren, draagt bij aan de herkenbaarheid en de publieksfunctie. Maar het Filmmuseum zal in de nabije toekomst tevens beelden en informatie *digitaal* via het Internet kunnen ontsluiten. Dit is goedkoper en bovendien kan alles dan op veel grotere schaal en dus ook internationaal worden verspreid. Onder invloed van de ontwikkelingen op het gebied van de informatie- en communicatie technologie zal in de toekomst de functie van de bibliotheek als fysieke en sociale ontmoetingsplek toch een rol blijven spelen en wellicht steeds belangrijker worden. Bij alle nieuw te realiseren nationale en internationale bibliotheken blijkt dat dit aspect een grote prioriteit wordt toebedeeld.

Het derde argument betreft een meer geconcentreerde plek voor de archieven. Het zou ideaal zijn als de archieffuncties op één plek ondergebracht kunnen worden. Daarbij is het echter onverstandig om het brandgevaarlijke nitraat in het centrum van de stad op te slaan. Zodoende sluit het Filmmuseum zich aan bij de plannen voor een nieuw depot van het Stedelijk Museum en het Amsterdams Historisch Museum. In afwachting van de besluitvorming, is er al een locatie op het oog in de omgeving van Sloterdijk.

Zolang de plannen nog niet gerealiseerd zijn, zou de gemeente een ondersteunende functie kunnen vervullen met betrekking tot goede huisvestingsregelingen voor het Filmmuseum. Dit punt wordt verder behandeld in paragraaf 3.8.

### 3.6.2. Nationaal Filmtheater

#### STAND VAN ZAKEN

Na ontvangst van het ondernemingsplan voor het Nationaal Filmtheater in februari 1998, heeft de afdeling Kunst en Cultuur van de Dienst Welzijn Amsterdam met de Dienst Binnenstad overleg gevoerd over verlening van de door de initiatiefnemers gevraagde medewerking. Onder meer op het terrein van de gronduitgifte, de woningonttrekking, de

<sup>93</sup> Voorbeelden hiervan zijn de door het Filmmuseum georganiseerde succesvolle retrospectieven van films met de Franse actrice Catherine Deneuve en de films van de Japanse regisseur Kitano Takeshi.



bebouwing van het binnenterrein, de woningbouw en de overdracht van de gemeentelijke theaters *Nieuwe de la Mar* en *Bellevue/Cinerama*.

Nadat dit traject medio 1998 op gebrek aan haalbaarheid vastliep, hebben de initiatiefnemers een bijgesteld plan ingediend. Dit plan behelst tevens een plan voor een parkeergarage. Hierop is door het Stadhuis (sector ROIB) in overleg met de betrokken diensten, de Binnenstad en het Stadsdeel Oud-West een haalbaarheidsstudie voorbereid.

Ondertussen is in overleg met de Binnenstad het huurcontract met Pathé zodanig opengebroken dat de panden aan de Marnixstraat zonodig op korte termijn beschikbaar kunnen komen. In 1996 is via een motie al beslist dat de locatie Marnixstraat niet bij voorbaat bestemd wordt voor een podiumtheater, maar dat het Nationaal Filmtheater gelegenheid krijgt om een plan in te dienen.

Naar aanleiding van de Commissiebehandeling die in september 1999 is gehouden, leverden de initiatiefnemers voorjaar 2000 de gevraagde nadere onderbouwing van de exploitatie die met name de financiële steun van de publieke omroep verduidelijkt. In maart 2000 is in overleg met de initiatiefnemers een nadere onderbouwing en toelichting voorbereid voor de Commissiebehandeling van de voorgestelde haalbaarheidsstudie. De Commissiebehandeling heeft begin juli 2000 plaatsgevonden. Hierin is een bedrag van fl. 100.000 toegezegd voor het uitvoeren van een haalbaarheidsstudie.

#### HAALBAARHEID

In het voorgaande is al beschreven dat diverse grote filmtheaters plannen hebben voor het realiseren van artplexen. Zowel artplexen als multiplexen zullen in de toekomst van grote invloed zijn op de vertoningssituatie en zorgen voor een herdefiniëring op dit gebied. De initiatiefnemers van het Nationaal Filmtheater hebben zich tot doel gesteld om het artplex zonder subsidie te realiseren. Zij zoeken hierbij naar andere financieringsmogelijkheden, onder meer via de *Stichting Doen*, *NOS*, *NPS* en *NRC Handelsblad*.

De initiatiefnemers willen in het Nationaal Filmtheater kwetsbare kwaliteitsfilms vertonen. Volgens de initiatiefnemers zijn hiertoe voldoende financiële middelen beschikbaar. Het haalbaarheidsonderzoek, waarmee de betrokken Raadscommissies hebben ingestemd, zal onder meer uit moeten wijzen of de veronderstellingen in het ondernemingsplan realistisch zijn en of de gemeente zijn medewerking kan verlenen aan zaken zoals gronduitgifte en bouwvergunningen voor het theater en een parkeergarage.

#### VOORSTANDERS REALISERING

Het grootste deel van de geïnterviewden staat positief tegenover de realisering van het Nationaal Filmtheater. Sommigen zijn van mening dat de nieuwe vertoningsplaats tien jaar geleden al gerealiseerd had moeten zijn, met name omdat Amsterdam nu een achterstand heeft op cinematografisch, economisch en technologisch gebied in vergelijking met buitenlandse steden zoals Rome, Parijs of Brussel en er onvoldoende vertoningsplekken zijn die kwetsbare en cinematografisch waardevolle films vertonen.

In het afgenomen interview is naar voren gekomen dat ook Lauge Nielsen, directeur van het Pathé-concern, positief tegenover de plannen staat, mits het Nationaal Filmtheater daadwerkelijk kan zorgen voor een vernieuwing, verbreding en verdieping van de bestaande vertoningssituatie. In de afgenomen interviews met bestuursleden van het Nationaal Filmtheater is naar voren gekomen dat men dit van plan is.

## TEGENSTANDERS REALISERING

Alleen uit de hoek van de arthouse-exploitanten is er tegenstand ten aanzien van het Nationaal Filmtheater, met name omdat zij van mening zijn dat er sprake zou zijn van concurrentievervalsing. Bij deze standpunten is er een zekere mate van *dualisme* te bespeuren.

Arthouse-exploitanten geven aan dat wanneer er vanuit het oogpunt van de filmproductie wordt gekeken, er een tekort is aan goede vertoningsmogelijkheden voor Nederlandse (co-)producties. Vanuit het perspectief van de exploitant zelf zijn zij echter geen voorstander van de realisering van het Nationaal Filmtheater.

Het Nationaal filmtheater zou een gedeelte van het publiek aan de arthouses kunnen onttrekken. Immers: het publiek zal kiezen voor de best geoutilleerde en comfortabele vertoningsplaats. Verder wordt verondersteld dat de activiteiten naast de filmvertoningen niet interessant genoeg voor het publiek zullen zijn: "*Het publiek wil toch alleen naar films kijken en meer niet?*"

## CONCURRENTIEVERVALSING?

Bovenstaande opvattingen verliezen een aantal belangrijke zaken uit het oog en houden geen stand indien men zich tot de feitelijke gegevens beperkt. Voorts zijn de beschuldigingen over concurrentievervalsing zeer *betrekkelijk*.<sup>94</sup>

In de gehele culturele sector is sprake van concurrentie. In de afgenomen interviews is naar voren gekomen dat concurrentie op zich zelf niet als negatief ervaren wordt: concurrentie houdt de onderneming 'scherp' en is belangrijk voor de ontwikkeling van het totale publieksbereik.

Concurrentievervalsing wordt door profit ondernemingen wél als een slechte zaak beschouwd. In de filmsector is er echter alleen sprake van concurrentievervalsing als overheidssubsidies worden aangewend om economisch waardevolle films te distribueren of vertonen, zolang de markt voldoende mogelijkheden biedt om dit filmaanbod te presenteren.

Het Nationaal Filmtheater zal met zijn programmering trachten om een interessante cinematografische bijdrage te leveren en meer diversiteit in het Amsterdams vertoningsklimaat aan te brengen, onder meer door de vertoning van hoogwaardige televisieproducties en documentaires. De Gemeente Amsterdam heeft zelf in de hand in welke mate kwetsbare kwaliteitsfilms voldoende vertoningsmogelijkheden hebben.

## VOORUITGANG

In Hoofdstuk 2 is al beschreven dat vertoners zich in de toekomst zullen moeten blijven onderscheiden en een zekere meerwaarde moeten bieden. Vertoners die alleen films programmeren en bovendien slecht geoutilleerde vertoningsplaatsen exploiteren, zullen in de Darwinian marketplace, waarin er in hoge mate sprake is van een *survival of the fittest*, geen lang leven zijn beschoren.

De arthouses hebben onvoldoende geïnvesteerd in het optimaliseren van hun vertoningsmogelijkheden en er is lange tijd sprake geweest van gebrekkige service, matige projectie en slechte geluidsvoorzieningen.

---

<sup>94</sup> Zie voor een verhandeling over het onderwerp concurrentievervalsing J.Ph. Wolff. *In de luwte, uit de luwte. Een economische visie op de bioscoop en de Europese film*, p. 241 t/m 251 // J.Ph. Wolff. *Production is the key in the film industry*, p. 103 e.v. en de bijlagen van dit rapport voor het artikel van J.Ph. Wolff. *Concurrentievervalsing*. Film oktober 1992, p. 23 en 24.

Vooruitgang is niet te stoppen. De achterstand van de arthouses is nog geen reden voor de afwijzing en het niet realiseren van initiatieven die wel adequaat op de laatste ontwikkelingen en behoeftes van het groeiende publiek voor (kwetsbare) kwaliteitsfilms inspelen, ook al zijn deze plannen afkomstig uit de non-profit sector.

### 3.6.3. Cineship

#### STERK: TOEVOEGING

Het Cineship is een initiatief van de distributeur Cinemien voor een nieuw te realiseren vertoningsplaats aan de IJ-oever. In dit theater zal Cinemien niet alleen haar eigen films uitbrengen, maar ook films van andere distributeurs.

Het Cineship zou een waardevolle en kwalitatieve toevoeging kunnen zijn voor het Amsterdamse vertoningsklimaat. Het Cineship zou tevens een goede vervanging kunnen zijn voor het verdwijnen van Desmet, dat zijn naamsbekendheid voor een belangrijk deel te danken heeft aan de programmering van de *gay & lesbian cinema*. De films op dit gebied worden voor een groot deel ook door Cinemien zelf uitgebracht.

Mede doordat het Cineship een kwalitatieve toevoeging is op vertoningsgebied, staan de meeste geïnterviewden positief tegenover dit plan. Ook qua locatie is het plan een aanwinst, omdat het een goede infrastructurele aanvulling is in een omgeving waar nu nog geen vertoningsmogelijkheden zijn.

Cinemien zegt het theater te kunnen realiseren en exploiteren zonder een structurele programmeringsubsidie. Juist vanwege de gegeven locatie en het relatief kwetsbare product dat zal worden vertoond, zal de praktijk moeten uitwijzen in hoeverre dit theater voldoende financiële middelen zal hebben om het kwetsbare aanbod optimaal te kunnen vertonen.

### 3.6.4. Openbare ruimte

#### IDENTITEIT

Met name (de omgeving rondom) het Leidseplein en het Rembrandtplein vormen door de verloedering en opkomst van de *patatcultuur* een groot probleem. Dit probleem is tevens geconstateerd door Trevor Davies in zijn rapport *Amsterdam Comments on a city of Culture*.<sup>95</sup>

Nieuwe culturele voorzieningen, onder meer op het gebied van film, fotografie en nieuwe media, zijn een aanwinst voor de kunst- en cultuursector, maar ook voor de openbare ruimte en de identiteit van de stad. Voorbeelden hiervan zijn de plannen voor het Nationaal Filmtheater aan de Marnixstraat. De plannen in de Van Baerlestraat zullen de culturele uitstraling van het Museumkwartier nog meer versterken.

---

<sup>95</sup> Trevor Davis. *Amsterdam Comments on a city of culture* (Amsterdam 1999), p. 20.

### 3.7. Opleiding en deskundigheidsbevordering

#### STERK: GOEDE BASIS

De opleidingsmogelijkheden in Amsterdam vormen één van de sterkste punten van het Amsterdams filmklimaat. In de inleiding is al beschreven dat het *Maurits Binger Film Instituut* zelfs op internationaal niveau een grote naamsbekendheid heeft.

Mede op initiatief van de gemeente wordt op onderwijsgebied de *Leerstoel voor Audiovisuele Media en Beeldcultuur* toegevoegd aan de Universiteit van Amsterdam. Hierdoor kan onderzoek worden verricht naar de ontwikkelingen betreffende het vager worden van de scheidslijnen en de vervlechting tussen verschillende disciplines. De leerstoel zou zeker een aanwinst zijn op opleidingsgebied en tevens een internationale uitstraling kunnen hebben, mits men hierin voldoende wordt gesteund.

### 3.8. Overleg en samenwerking

#### STERK: BETERE CONTACTEN TUSSEN DE GEMEENTE EN DE FILMSECTOR

In vergelijking met voorgaande jaren onderhoudt de gemeente vanuit de afdeling Kunst en Cultuur van de Dienst Welzijn Amsterdam nauwere contacten met betrokkenen uit de filmsector. Dit kan worden beschouwd als een positief signaal naar de filmsector.

Op gemeentelijk initiatief zijn in 1999 en 2000 tal van instellingen en organisaties die in enkele gevallen voorheen nauwelijks iets of niets met elkaar hadden te maken, op noemer van gemeenschappelijke belangen en kansen met elkaar in contact gebracht. Onder meer door de in 1999 gehouden bijeenkomsten in *The Grand* en in de ambtswoning van de burgemeester.

Ook door het bestuurlijk en ambtelijk leggen van bilaterale contacten met tal van instellingen en bedrijven op het gebied van de film, waarmee de gemeente geen relatie onderhield, werd een nieuw accent in het beleid gelegd. Binnen het gemeentelijk apparaat werden op het gebied van de film contacten ontwikkeld tussen de Dienst Welzijn Amsterdam, de Dienst Ruimtelijke Ordening, Economische Zaken en de Dienst Binnenstad.

#### ZWAK: ONVOLDOENDE SAMENWERKING EN OVERLEG IN DE SECTOR ZELF

Buiten voorbeelden als de Associatie van Nederlandse Filmtheaters, de Nederlandse Federatie voor de Cinematografie, de Nederlandse Beroepsvereniging van Film- en televisiemakers en de recent opgerichte belangenorganisatie Federatie Filmbelangen is er onvoldoende structureel overleg en samenwerking in de sector.<sup>96</sup> Dit is een slechte zaak, omdat het bijdraagt tot versnippering van de filmsector en verzwakking van de infrastructuur.

---

<sup>96</sup> Het Amsterdams Filmvertoners Overleg is een bijzondere samenwerking tussen Amsterdams vertoners dat opereert op lokaal niveau. Het sluit aan op het gemeentelijk rapport *Allianties*. De overige belangenorganisaties opereren op landelijk niveau. De Federatie Filmbelangen is mede opgericht om de versnippering in de filmsector tegen te gaan. Het zal enkele taken van het NBF overnemen. Zie de bijlagen voor een nadere toelichting van de Federatie.

## ZWAK: COMMUNICATIE

Voorts is in de afgenomen interviews naar voren gekomen dat de communicatie tussen de gemeente en de filmsector niet optimaal is. Dit wordt niet alleen aangegeven door de geïnterviewden uit de filmsector, maar ook door gemeentelijke diensten zoals Economische Zaken. Dit probleem wordt vooral veroorzaakt door de complexe ambtelijke structuur van de Gemeente Amsterdam.

## 3.9. Huisvesting

### STERK: ZOEKEN NAAR OPLOSSINGEN

Mede door hoge grondprijzen en een groot ruimtegebrek vormt huisvesting in Amsterdam een enorm probleem op alle terreinen. De Gemeente Amsterdam heeft op dit punt getracht om voor enkele instellingen tot een oplossing te komen. Zo is de nieuwe, door de rijksoverheid gefinancierde Nederlandse Film en Televisie Academie op een door de gemeente aangeboden locatie in het hart van de binnenstad gerealiseerd. Het nieuwe gebouw is hierdoor gelegen in de nabijheid van tal van andere onderwijsinstellingen.

Daarnaast heeft de gemeente bemiddeld tussen het Filmmuseum en het Stadsdeel Oud-West inzake de huurverhoging van het pand in het Vondelpark. Omdat de bemiddeling niet tot een positief resultaat leidde, heeft de centrale stad aan het Filmmuseum een bijdrage toegekend in de lasten van de huurverhoging.

Begin 1999 heeft de gemeente binnen het kader van het Mainportplan en in overleg met het Amsterdamse Conservatorium een deel van het pand in de Van Baerlestraat aan het Filmmuseum aangeboden. Het Filmmuseum heeft bij de gemeente een aanvraag ingediend voor het oplossen van het huisvestingsprobleem voor de komende vier, vijf jaar. Op initiatief van de Wethouder van Cultuur zal het huisvestingsprobleem in het College van Bestuur worden besproken.

### ZWAK: NIJPEND

In de interviews is naar voren gekomen dat veel andere organisaties in Amsterdam kampen met een te krappe huisvesting, slechte kantoorruimtes en dubbele huurverhogingen. Dit geldt onder meer voor het IDFA, Cinekid, de Nederlandse Beroepsvereniging van Film- en televisiemakers, het Nederlands Fonds voor de Film en het Maurits Binger Film Instituut.

Hierdoor overweegt een aantal van de hier geïnterviewde organisaties om naar andere steden te verhuizen. Wanneer er zich echt geen andere oplossingen aandienen, overwegen bijvoorbeeld het IDFA en het Maurits Binger Film Instituut te verhuizen, respectievelijk naar Utrecht en Rotterdam.<sup>97</sup>

Daarnaast is in de interviews en in diverse artikelen naar voren gekomen dat ook veel aan film gelieerde facilitaire bedrijven (zoals verhuurbedrijven, filmlaboratoria, etc.) overwegen naar Rotterdam te verhuizen, omdat ze kampen met een te krappe en te dure huisvesting.<sup>98</sup>

<sup>97</sup> Zie hiervoor tevens het artikel van J. v.d. Burg. Hollywood aan de Maas. Het Parool 23-06-2000.

<sup>98</sup> Ibidem.

Ryclef Rienstra, directeur van het Nederlands Fonds voor de Film, geeft aan dat door de zorg voor huisvesting de gemeente een stimulerende rol kan spelen ten aanzien van het vormen van zogenoemde *productiekernen*: producenten die in een vast verband met elkaar samenwerken en feitelijk opgaan in een groter productiebedrijf.<sup>99</sup>

Rienstra geeft aan dat het goed zou zijn als filmfondsen en -festivals zich op een dergelijke plek zouden kunnen vestigen, omdat zo veel directer contact en veel meer uitwisseling met anderen uit de sector mogelijk is. In die zin zouden volgens Rienstra filminstellingen zich ook kunnen aansluiten bij de plannen voor het gebouw in de Van Baerlestraat. Hierdoor kan een nog grotere meerwaarde worden gegeven aan de plannen in de Van Baerlestraat.

### 3.10. Conclusie

Op filmgebied heeft Amsterdam op dit moment een leidende positie in Nederland. Wanneer de Gemeente Amsterdam haar *laissez faire* beleid ten aanzien van de gehele filmsector handhaaft, zal Amsterdam op korte termijn geen leidende positie meer hebben. Er zijn allerlei factoren die de filmsector negatief zullen beïnvloeden en niet alleen culturele, maar ook economische schade zullen toebrengen. Met name omdat de filmsector een grote bron van inkomsten is voor de stad Amsterdam.

Daarnaast zal het filmbeleid van de Gemeente Rotterdam op korte termijn gevolgen hebben voor de huidige infrastructuur. De gemeente voert namelijk niet alleen een cultureel, maar ook een economisch beleid. Daarbij wordt getracht om niet alleen producenten en facilitaire bedrijven naar Rotterdam te halen, maar ook opleidingen zoals het Maurits Binger Film Instituut.

Ten derde is er een slechte balans te constateren tussen het kwetsbare aanbod van cinematografisch waardevolle kwaliteitsfilms enerzijds en het economisch waardevolle aanbod van kwaliteitsfilms en populaire films anderzijds. Deze slechte balans zal zonder interventie van de gemeente alleen nog maar groter worden en zelfs desastreus zijn voor het vertoningsklimaat in Amsterdam. Alfa, Alhambra en Desmet zijn al gesloten. Zowel in de non-profit als de profit sector is de kans op meer sluitingen van vertoningsplaatsen groot.

En ten slotte: de Gemeente Amsterdam heeft op landelijk niveau een leidende positie, maar op Europees niveau in het geheel niet. In vergelijking met andere Europese steden heeft de stad Amsterdam met name op het terrein van de productie en vertoning al een behoorlijke achterstand opgelopen. Dit zal zonder gemeentelijke interventie nog groter worden. Het gaat hierbij niet om de instellingen uit het veld zelf. Instellingen zoals het IDFA, Filmmuseum en het Maurits Binger Film Instituut hebben binnen hun eigen vakgebied een groot internationaal aanzien. Het gaat meer om de uitstraling en het prestige van de stad zelf, en de mogelijkheden die de infrastructuur biedt voor de ontwikkeling van alle instellingen en ondernemingen uit de gehele filmsector.

---

<sup>99</sup>. Naar voorbeelden van productiekernen in het buitenland, zoals Hamburg, Kopenhagen en NordRhein Westfalen. Een Nederlands voorbeeld hiervan is *A-Groep / A-Lab* die onder andere bestaat uit verschillende Amsterdamse producenten als *Fu Works*, *Motel Films* en *Phantavision*, maar ook de distributeur *A-Film*.

## 4. Slot

Op grond van de eerdere bevindingen, zijn in dit laatste hoofdstuk enkele conclusies getrokken en aanbevelingen geformuleerd ter stimulering, verbetering en versterking van het Amsterdamse filmklimaat. Hierbij is een visie gegeven op het te ontwikkelen gemeentelijk filmbeleid. Het hier beoogde beleid is gebaseerd op de kwaliteit en diversiteit van het huidige filmklimaat en op de kansen die het biedt voor versterking van de infrastructuur.

## 4.1. Gemeente op afstand en marktwerking versus actief beleid

### LOS WEEFSEL

Zo op het eerste oog wordt de Amsterdamse infrastructuur gevormd door genoeg elementen voor een interessant en goed ontwikkeld filmklimaat en is er sprake van voldoende kritische massa. Hierdoor heeft Amsterdam op dit moment een leidende positie op filmgebied. Zodoende wordt de Amsterdamse filmsector ook wel gezien als 'de Nederlandse filmsector'.

Ondanks de aanwezigheid van een kritische massa is er echter geenszins sprake van een ideale situatie of een 'gezond' filmklimaat. Met name omdat de infrastructuur van de Amsterdamse filmsector als een los weefsel aan elkaar hangt, is er sprake van een grote versnippering en onvoldoende samenhang.

### LAISSEZ FAIRE

De Gemeente Amsterdam voert geen integraal, actief en initiërend filmbeleid ten aanzien van de gehele sector. Onderstaande citaten uit het Amsterdamse Cultuurplan 1997 - 2000 geven de kern van het ontbreken van een adequaat beleid voor de filmsector weer:

*In een langdurige traditie laat de gemeente Amsterdam een grote mate van vrijheid aan de door haar ondersteunde instellingen. Het stelsel van meerjarige budgetfinanciering en de nieuwe opzet van het Amsterdams Fonds voor de kunst dragen bij aan onze gepaste afstand tussen kunst en overheid. Die traditie van sturing op afstand zetten wij voort.<sup>100</sup>*

*Op het gebied van opleiding, productie en distributie van film en video zijn veel instellingen werkzaam in Amsterdam. Ook het Filmmuseum is in Amsterdam gevestigd. De gemeente heeft, gegeven de huidige taakverdeling met het rijk, geen financiële of inhoudelijke bemoeienis op deze terreinen.<sup>101</sup>*

Ironisch genoeg vormt de kern van dit gemeentelijke beleid één van de grootste knelpunten van het Amsterdamse filmklimaat. In de uitgangspuntennota voor het komende Kunstenplan *Allianties* wordt een positieve nieuwe koers aangekondigd. De Gemeente Amsterdam wil in de komende Cultuurnotaperiode 2001 - 2004 namelijk een meer betrokken beleid voeren ten aanzien van de kunst- en cultuursector.<sup>102</sup>

Dit is een positief gegeven, maar vooral ook hard nodig. In de afgenomen interviews is herhaaldelijk gezegd dat het meeste wat tot op heden in de Amsterdamse filmsector wordt gerealiseerd, meer *ondanks* dan *dankzij* de gemeente bestaat. De geïnterviewden ervaren veel weerstand van de gemeente bij het willen realiseren van nieuwe initiatieven en plannen. Zij zijn van mening dat het ambtelijk apparaat onnodige vertragingen en onduidelijkheden oplevert. Hierbij merken zij dat de ontwikkeling en stimulering van de filmsector geen belangrijk onderdeel van het Amsterdamse (kunst- en cultuur)beleid vormt. De hier genoemde punten zijn funest voor de motivatie en gedrevenheid van de spelers uit het veld die waardevolle initiatieven en plannen proberen te ontwikkelen.

<sup>100</sup>. Gemeente Amsterdam. *Kunstenplan 1997 - 2000* (Amsterdam 1996), p. 11.

<sup>101</sup>. Idem, blz. 33.

<sup>102</sup>. Dienst Welzijn Amsterdam. Afdeling Kunst en Cultuur. *Allianties. De Uitgangspunten voor het Amsterdamse Kunstenplan 2001 - 2004*. (Amsterdam 1999), p. 10, 11 en 14.



De ontwikkeling en stimulering van de filmsector wordt voor het grootste gedeelte aan de markt zelf overgelaten. Ten gevolge van dit beleid heeft de Gemeente Amsterdam op filmgebied in vergelijking met andere Europese steden een behoorlijke achterstand. Vooral met de vertoningssituatie is het slecht gesteld. Hierbij loopt Amsterdam achter in de laatste internationale cinematografische, economische en technologische ontwikkelingen en bestaat er een slechte balans tussen het kwetsbare aanbod van cinematografisch waardevolle kwaliteitsfilms enerzijds en het economisch waardevolle aanbod van kwaliteitsfilms en populaire films anderzijds: er is geen optimaal vertoningsklimaat. Dit is in het verleden versterkt door de sluiting van de arthouses *Alfa* en *Alhambra* en recentelijk door de sluiting (en tijdelijke heropening) van *Desmet*.

In de interviews, maar ook uit het rapport *Amsterdam Comments on a City of Culture*, is naar voren gekomen dat de perikelen rondom het *Nederlands Filmmuseum* en het *Instituut voor Beeldcultuur* als symbolisch voor een niet-toereikend beleid worden gezien. Wanneer de Gemeente Amsterdam haar producenten, organisaties en instellingen op filmgebied wil behouden en verder wil laten ontwikkelen, moet het ook daadwerkelijk iets te bieden hebben en een *pro-actief* beleid voeren ten aanzien van de filmsector.

#### KWALITEITSBEWAKING

Wanneer de Gemeente Amsterdam een beleid op afstand blijft hanteren en de ontwikkeling van de filmsector aan de markt blijft overlaten, is er op korte termijn gevaar voor ondermijning van de filmsector, omdat er veel factoren zijn die negatieve gevolgen zullen hebben voor de huidige infrastructuur. Hierdoor zal de hoofdstad op de lange duur geen leidende positie meer hebben op filmgebied.

Trevor Davies concludeerde in het rapport *Amsterdam Comments on a City of Culture* dat Amsterdam niet op kwantiteit, maar op *inhoud, kwaliteit en ontwikkeling* haar leidende rol op cultureel vlak aan het verliezen is.<sup>103</sup> Deze ontwikkeling is in hoge mate van toepassing op de Amsterdamse filmsector.

#### STRATEGISCH MANAGEMENT

De Gemeente Rotterdam werd lange tijd gezien als een arbeidersstad, waar buiten het succesvolle *Internationaal Film Festival Rotterdam* niets noemenswaardig gebeurde op filmgebied. Dit beeld is achterhaald en moet worden herzien. Met name ten aanzien van de productie en het vestigingsbeleid kan het Rotterdamse beleid als een voorbeeld worden gezien voor de Gemeente Amsterdam. In de interviews is naar voren gekomen dat dit beleid nadelige gevolgen kan hebben voor de Amsterdamse filmsector.

Toch moet het actieve filmbeleid van de Gemeente Rotterdam niet worden gezien in het licht van de eeuwenoude stedenstrijd tussen Amsterdam en Rotterdam. Het Rotterdamse beleid getuigt van een goed *strategisch management* en vult feitelijk de *leemtes* in waar het Amsterdamse beleid tekort schiet. Hierbij geldt de wet van de remmende voorsprong. De Amsterdamse infrastructuur is sterk, maar zeker niet onbedreigd.

Jeroen Den Uijl, hoofd van de afdeling Economische Ontwikkeling van de Dienst Economische Zaken, ondersteunt dit standpunt in het afgenomen interview door op te merken dat een stad die alles heeft op cultureel gebied minder zal doen aan de ontwikkeling daarvan, dan een stad die nog weinig heeft op dit gebied. De Gemeente Amsterdam heeft 10 jaar geleden een actieplan ontwikkeld voor de zich in een pril stadium verkerende ICT-sector. Dankzij dit beleid is deze sector nu inmiddels sterk vertegenwoordigd in Amsterdam.

<sup>103</sup> T. Davis. *Amsterdam Comments on a city of culture*. Dienst Welzijn Amsterdam – Afdeling Kunst en cultuur (Amsterdam 1999), p. 18.

Als in de mediasector grote vernieuwingen plaatsvinden, door onder andere ICT-toepassingen, is het denkbaar dat voor de filmsector een vergelijkbaar actieplan wordt ontwikkeld. Dan is de omvang en importantie van deze brede sector – en vooral de noodzaak voor het aanpakken van knelpunten of benutten van kansen – wel een voorwaarde.

Den Uijl heeft te kennen gegeven sympathiek te staan tegenover de filmsector. Een bijdrage in enigerlei vorm is afhankelijk van het inzicht in de behoeftes van deze brede sector en het culturele en economische belang hiervan. Hierbij zouden de verschillende partijen uit deze sector zelf meer als een eenheid moeten optreden en hun behoeftes moeten formuleren.

Dit rapport kan als een eerste aanzet gezien worden voor het aangeven van de lacunes in de Amsterdamse infrastructuur. De volgende paragraaf gaat in op aanbevelingen voor het behouden en vergroten van de leidende positie op filmgebied en het versterken van de Amsterdamse filmsector en infrastructuur.

## 4.2. Aanbevelingen: versterking van het weefsel

### LANGE TERMIJN VISIE

Amsterdam heeft als filmstad zowel op cultureel als economisch gebied een enorme potentie, maar het wordt hoog tijd om een allesomvattend, actief en initiërend filmbeleid te vormen, waarbij dwarsverbanden worden getrokken, zowel binnen als buiten de filmsector. Hierbij zijn, naast de nodige diepte-investeringen op cultureel, economisch en infrastructureel gebied, een meer ambitieuze houding en een lange termijn visie tevens onmisbaar. De Gemeente Amsterdam zou niet alleen de filmsector moeten ondersteunen, maar ook meer ambitie moeten hebben door op filmgebied op internationaal niveau te willen concurreren met andere Europese steden.

De volgende vragen zijn hierbij cruciaal: *Wil de Gemeente Amsterdam een voorname rol spelen op filmgebied, niet alleen nationaal, maar ook internationaal? Zo ja, wat wil de Gemeente Amsterdam betekenen en bieden op dit gebied in het jaar 2010? En daarna?*

Op grond van de afgenomen interviews en de analyse van relevante beleidsnotities en onderzoeken zijn de volgende aanbevelingen geformuleerd ter stimulering, verbetering en versterking van het Amsterdamse filmklimaat:

### 4.2.1 Productie

#### AMSTERDAMS FILMBUREAU

Zowel in cultureel als in economisch opzicht kan een groter rendement verkregen worden, wanneer de Gemeente Amsterdam meer economisch gericht zou zijn door het invoeren van een *Amsterdams Filmbureau* dat fungeert als schakel tussen de afdeling *Kunst- en Cultuur* enerzijds en gemeentelijke diensten als *Economische Zaken* anderzijds.

Hierbij zou de rijksoverheid, de Gemeente Rotterdam en het buitenland (bijvoorbeeld Nordrhein Westfalen) als voorbeeld kunnen dienen en moeten de internationale ontwikkelingen op dit gebied niet uit het oog worden verloren. Producenten worden op deze wijze onder andere gestimuleerd om opnames in Amsterdam te maken, maar ook om zich daar te vestigen en te ontwikkelen.

## FILMCOÖRDINATOR

In het rapport *Ondersteuning van filmkunst van Amsterdam* is de aanstelling van een *filmcoördinator* al voorgesteld (vgl. de eerder in paragraaf 2.4. genoemde *filmcommissioner* gelieerd aan het RFF).<sup>104</sup> Ook in de hier afgenomen interviews komt sterk naar voren dat er behoefte is aan een persoon die zorgt voor de stroomlijning langs alle ambtelijke loketten en deelraden ten behoeve van een betere coördinatie van de filmopnames- en het verkrijgen van vergunningen. Hiermee zouden niet alleen de producenten het makkelijker krijgen, maar tegelijkertijd kan ook de (over)last op de stad en haar bewoners worden verminderd.

De filmcoördinator zou tevens de stad Amsterdam op internationaal niveau kunnen promoten qua filmlocaties, zodat meer buitenlandse producenten (volgens vaste regels en door middel van een goede coördinatie) in de stad opnames maken. Op deze manier krijgt de stad Amsterdam een nog grotere en internationale promotie. Op langere termijn kan dit ook een economisch rendement opleveren, onder meer door het aantrekken van meer toeristen.

De functie van filmcoördinator zou een belangrijke aanwinst voor de Amsterdamse filmsector kunnen betekenen. Deze zou gelieerd kunnen worden aan het Amsterdamse Filmbureau. De filmcoördinator zou een fulltime functie moeten zijn voor een persoon die bij voorkeur zowel inhoudelijk als zakelijk verstand van zaken heeft. De filmcoördinator zou voldoende bevoegdheid moeten krijgen om boven de gemeentelijke deelraden uit te kunnen opereren.

### 4.2.2. Distributie en vertoning – aanbod en afname

#### VERTONING VAN KWETSBARE KWALITEITSFILMS

In dit rapport is beschreven dat het de taak van de gemeente is om te zorgen voor de afname van kwetsbare kwaliteitsfilms en dat de Gemeente Amsterdam nu te weinig zorg hiervoor draagt. Dit geldt met name voor de reguliere vertoning van kwetsbare kwaliteitsfilms.

De jaarlijks terugkerende evenementen in de vorm van de filmfestivals IDFA en Cinekid worden in vergelijking met andere grote steden redelijk tot goed ondersteund door de gemeente, maar beide festivals geven aan dat de subsidie van de rijksoverheid en de Gemeente Amsterdam ontoereikend zijn voor een optimale vertoning.

Mede door een enorme groei van beide festivals heeft de Raad voor Cultuur in zijn advies voor de komende Cultuurplanperiode 2001 - 2004 geadviseerd de huidige subsidies te verhogen. In het kader van een integraal gemeentelijk filmbeleid, zou de gemeente zich kunnen aansluiten bij dit advies. Beide filmfestivals moeten de ruimte geboden worden om hun festivalactiviteiten optimaal te kunnen ontwikkelen. Hierbij moet wel gewaakt worden voor het gevaar tot institutionaliseren van beide filmfestivals.

#### VERTONING VAN NEDERLANDSE FILMS

Het Ketelhuis vervult in Nederland een unieke rol als vertoner van Nederlandse films. Ondanks dat het Ketelhuis een sympathiek initiatief is, heeft de huidige vertoning en programmering van Nederlandse films op landelijk niveau uiteindelijk toch een marginaal effect. Het Ketelhuis heeft aangegeven dat het de huidige programmering zonder subsidie waarschijnlijk niet voort kan zetten.

Met name de debatten en de functie als ontmoetingsplek maken het Ketelhuis boeiender. Het Ketelhuis zou een veel

<sup>104</sup> Amsterdamse Kunstraad. *Ondersteuning van filmkunst in Amsterdam* (Amsterdam 1999), p. 9 en 10.

grotere uitstraling kunnen krijgen als het meer samen zou werken met anderen zoals Filmtheater Rialto en de Nederlandse Film en Televisie Academie, bijvoorbeeld voor gezamenlijke programmeringen en de presentatie van (eindexamen)films van de filmacademiestudenten. Hiertoe zijn inmiddels vanuit beide partijen aanzetten gemaakt.

#### APART BUDGET EN ANDERE REGELINGEN FILMMANIFESTATIES

Het Amsterdams Fonds voor de Kunst stelt nu een te klein budget beschikbaar voor een optimale ondersteuning van filmmanifestaties. Dit budget maakt sinds 1999 bovendien onderdeel uit van het budget voor *Kunstmanifestaties en Letterkunde*.

Het budget voor manifestaties in de filmsector zou verhoogd en in een apart budget geplaatst moeten worden. De door het *Amsterdams Filmvertoners Overleg (AFO)* voorgestelde maatregelen – voor bijvoorbeeld het twee keer per jaar indienen (in plaats van 1 keer) van aanvragen (onder meer ten behoeve van betere researchmogelijkheden voor de te organiseren festivals) – verdienen aanbeveling.

#### ONDERSTEUNING FILMEDUCATIE EN BEREIK VAN ANDERE DOELGROEPEN

Het is een positief gegeven dat de meeste filminstellingen in Amsterdam activiteiten hebben ontwikkeld op het gebied van de filmeducatie. De instellingen zouden hiervoor met elkaar kunnen samenwerken en hun activiteiten op elkaar kunnen afstemmen om versnippering tegen te gaan, waardoor de activiteiten effectiever zullen zijn.

Wanneer de gemeente bereid is te investeren in de filmeducatieve activiteiten en marketing – c.q. promotiedoeleinden kan het grote en brede publiek voor de (kwetsbare) kwaliteitsfilm – dat nu al goed is vertegenwoordigd in Amsterdam – niet alleen blijven, maar ook groeien. Dit zou bijvoorbeeld kunnen gebeuren via het *Actieplan Cultuurbereik*. Zeker wanneer rekening wordt gehouden met het feit dat Amsterdam binnenkort voor de helft uit Nieuwe Nederlanders zal bestaan, is de investering in filmeducatie en cultuureducatie in zijn algemeen, zelfs onmisbaar.

### 4.2.3. Nieuwe initiatieven en plannen met betrokkenheid van de gemeente

#### FILMUSEUM EN VAN BAERLESTRAAT

Gegeven de hier beschreven knelpunten binnen de Amsterdamse filmsector is het belangrijk dat de rest van de filmsector ook wordt ondersteund, ontwikkeld en gestimuleerd. De plannen in de Van Baerlestraat kunnen zorgen voor een sterkere infrastructuur, maar feitelijk hebben de plannen pas daadwerkelijk zin als de infrastructuur, oftewel de *basis* ook stevig is: het één kan niet zonder het ander. Er moet dus sprake zijn van een *en-en-situatie*.

Uit gesprekken met de gemeentelijke afdeling kunst en cultuur is naar voren gekomen dat de gemeente in haar visie uitgaat van een sterke netwerkfunctie, waarbij het Filmmuseum en het Nationaal Filmtheater ieder vanuit hun eigen missie stuwende krachten vormen in de interactie met andere instellingen op filmgebied.

Indien de plannen gerealiseerd worden zonder een sterke infrastructuur, wordt het een instituut dat opereert in een *isolement*. Het zal dan gauw verworden tot een saai museum uit de 20e eeuw (lees: ouderwets), in plaats van de bruisende en hedendaagse, multidisciplinaire culturele instelling uit de 21e eeuw die men voor ogen heeft. De Amsterdamse infrastructuur biedt grote kansen vanwege de vele interessante en waardevolle culturele initiatieven, maar dit impliceert ook een verantwoordelijkheid ten aanzien hiervan.

Voorts zouden de betrokken instellingen moeten zorgen dat er een duidelijke missie en visie gemaakt wordt, het liefst

vóórdat de instellingen zich gezamenlijk vestigen in de Van Baerlestraat. Hierbij kunnen de hierboven besproken kanttekeningen in ogenschouw worden genomen. Het maken van een duidelijke missie en visie klinkt logisch, maar zal waarschijnlijk lastig te realiseren zijn, omdat meerdere instellingen – met verschillende beleidsvisies en doelstellingen – zullen gaan werken aan gezamenlijke presentaties. Wanneer er geen duidelijke missie en visie wordt gemaakt, bestaat het risico dat het instituut niet meer dan een bedrijfsverzamelgebouw wordt en niets wezenlijks toevoegt aan het huidige aanbod in de kunst- en cultuursector.

#### NATIONAAL FILMTHEATER

Het Nationaal Filmtheater kan voor een noodzakelijke correctie zorgen ten aanzien van de eerder genoemde slechte balans tussen het kwetsbare aanbod van cinematografisch waardevolle kwaliteitsfilms enerzijds en het economisch waardevolle aanbod van kwaliteitsfilms en populaire films anderzijds. Samenwerking met andere instellingen als Cinekid, IDFA en het Filmmuseum is vanuit beide partijen gewenst en zal het filmklimaat niet alleen interessanter maken, maar ook een versterkende werking hebben op de infrastructuur.

Om de optimale vertoning van het kwetsbare aanbod te waarborgen, kunnen er onder strenge voorwaarden programmeringsubsidies worden gegeven. Ter voorkoming van (beschuldigingen betreffende) concurrentievervalsing, kan er voor gekozen worden om alleen het kwetsbare filmaanbod te subsidiëren. Door het geven van een structurele programmasubsidie voor *alleen* het kwetsbare gedeelte kan de vrees voor oneerlijke concurrentie worden afgenomen én het kwetsbare aanbod optimaal worden vertoond. Eventueel kan de vertoning van het kwetsbare gedeelte onder gebracht worden in een *aparte stichting* die onder verantwoording van de directie van het artplex wordt geprogrammeerd en geëxploiteerd.

Door de hier genoemde beleidsaanbevelingen kan een *inhoudelijke* en *financiële scheiding* aangebracht worden tussen het gesubsidieerde, meer kwetsbare filmaanbod en het niet-gesubsidieerde, minder kwetsbare filmaanbod. In de notitie Het Doekentekort van Riëks Hadders en Raymond Walravens wordt de mogelijkheid aangegeven om het Nationaal Filmtheater op deze manier te organiseren.<sup>105</sup>

#### CINESHIP

Het Cineship zou een waardevolle en kwalitatieve toevoeging kunnen zijn op het Amsterdamse vertoningsklimaat. Het zou tevens een waardevolle vervanging kunnen zijn voor het verdwijnen van Desmet.

#### 4.2.4. Opleiding en deskundigheidsbevordering

Het is belangrijk om de aanwezige opleidingen op een hoog niveau te houden, omdat opleidingen een goede basis vormen voor het Amsterdamse filmklimaat. De ondersteuning van de opleiding is een taak van de rijksoverheid, maar de gemeente zou ter versterking van de infrastructuur samenwerking met andere culturele instellingen kunnen stimuleren en de opleidingen qua huisvesting kunnen ondersteunen.

#### 4.2.5. Overleg en samenwerking

In vergelijking met voorgaande jaren onderhoudt de gemeente vanuit de afdeling Kunst en Cultuur van de Dienst

<sup>105</sup> Zie tevens R. Hadders en R. Walravens. *Het Doekentekort. Notitie ter voorbereiding op een haalbaarheidsonderzoek van het Nationaal Filmtheater in het licht van de Amsterdamse vertoningssituatie*. Filmmuseum en Filmtheater Rialto (Amsterdam 2000), p. 2.

Welzijn Amsterdam tegenwoordig betere contacten met betrokkenen uit de filmsector. Dit kan worden beschouwd als een positief signaal naar de filmsector.

De gemeente zou de contacten in de toekomst zeker moeten voortzetten en intensiveren, omdat dit het Amsterdamse filmklimaat zal versterken en men op de hoogte blijft van de laatste ontwikkelingen in de sector. De betrokkenen uit de sector zelf kunnen dan tevens op de hoogte worden gehouden van de laatste stand van zaken in het gevoerde beleid.

Er is onvoldoende structureel overleg en samenwerking in de sector. De spelers uit het veld zouden zelf meer met elkaar moeten overleggen en samenwerken, omdat zonder voldoende overleg en samenwerking er sprake is van een grote *versnippering*, dat uiteindelijk de infrastructuur zal verzwakken.

Meer structureel overleg en samenwerking op allerlei fronten (onder andere tussen producenten en vertoners, vertoners en distributeurs, opleidingen en vertoners) kan leiden tot een betere afstemming en meer samenhang. Op lange termijn zal dit zorgen voor een sterkere infrastructuur. Voorts kan ook gezocht worden naar samenwerking met culturele instellingen buiten de filmsector. Hiertoe is in het rapport *Allianties* al een aanzet gemaakt.<sup>106</sup>

In de afgenomen interviews is naar voren gekomen dat de communicatie tussen de gemeente en de filmsector niet optimaal is. De ambtelijke structuur van de Gemeente Amsterdam is complex, maar een verbeterde communicatie tussen zowel de filmsector en de gemeentelijke diensten als tussen de gemeentelijke diensten onderling zal tevens tot een sterkere infrastructuur leiden.

#### 4.2.6. Gemeente als bemiddelaar

Mede door hoge grondprijzen en een groot ruimtegebrek vormt huisvesting in Amsterdam een enorm probleem op alle terreinen. Met name in het centrum van Amsterdam is er sprake van hoge grondprijzen en een beperkte ruimte. De Gemeente Amsterdam heeft onder andere voor de Nederlandse Film en Televisie Academie en het Filmmuseum al naar oplossingen gezocht.

In de kunstensector zijn er (buiten het centrum) maatregelen getroffen voor het vinden en realiseren van werkruimtes en ateliers voor kunstenaars. In de filmsector kunnen dergelijke maatregelen tevens worden getroffen voor het behouden van de belangrijke filminstellingen en ondernemingen. De gemeente zou via Economische Zaken op kunnen treden als een *actieve bemiddelaar* die zorgt voor gepaste huisvesting. Hiertoe zou er bijvoorbeeld via de Dienst Binnenstad een inventarisatie gemaakt kunnen worden van eventuele leegstaande panden en de lacunes op huisvestingsgebied.

Hierdoor kan tevens bepaald worden welke instellingen, ondernemingen en functies wel binnen het centrum gevestigd dienen te worden (bijvoorbeeld vanwege het publieksbereik en de herkenbaarheid) en welke niet (bijvoorbeeld producenten, distributeurs en facilitaire bedrijven).

Daarnaast kunnen plannen gemaakt worden voor het realiseren van nieuwe gebouwen met ruime kantoren en voldoende parkeergelegenheid. Deze hoeven per definitie niet in het centrum gebouwd te worden. Dit geldt zeker voor de huisvesting van producenten bijvoorbeeld.<sup>107</sup>

Door de zorg voor huisvesting kan de gemeente een stimulerende rol spelen ten aanzien van het vormen van

<sup>106</sup> Dienst Welzijn Amsterdam. Afdeling Kunst en Cultuur. *Allianties. De Uitgangspunten voor het Amsterdamse Kunstenplan 2001 - 2004.* (Amsterdam 1999).

<sup>107</sup> Dit naar voorbeeld van het eerder genoemde 25-Kv gebouw in het Rotterdamse Delfshaven.

*productiekernen*. Andere instellingen uit de filmsector zoals filmfondsen en -festivals zouden zich tevens op een dergelijke plek kunnen vestigen, onder andere omdat zo veel directer contact en veel meer uitwisseling met anderen uit de sector mogelijk is. Aansluiting bij de plannen voor het gebouw in de Van Baerlestraat zou tevens een optie kunnen zijn en een nog grotere meerwaarde kunnen geven.

Door meerdere betrokkenen uit de gehele filmsector de kans te geven zich in een gebouw te vestigen, kunnen onder andere ook faciliteiten gedeeld worden en kan er zelfs een synergetisch effect ontstaan. De *software* volgt de *hardware*: door gebouwen voor diverse betrokkenen uit de filmsector te plaatsen kunnen zij zich ontwikkelen. Dit zal uiteindelijk bijdragen tot een gezonder filmklimaat en een sterkere infrastructuur.

#### 4.2.7. Meer aandacht voor mondiale ontwikkelingen

Bij het gemeentelijk filmbeleid moet er sprake zijn van meer afstemming, coherentie en een lange termijn visie. Niet alleen met betrekking tot de verschillende segmenten uit de filmsector. Bij het gemeentelijk beleid moet ook rekening worden gehouden met de laatste cinematografische ontwikkelingen en met name de actuele c.q. toekomstige en economische ontwikkelingen, waardoor het landschap van de filmwereld sterk zullen veranderen en de onderlinge concurrentie groter zal worden.

Het beleid zou zich meer moeten richten op de bredere context ten aanzien van de filmproductie, -distributie en -vertoning, de *theatrical release*, maar ook de nieuwe mogelijkheden voor het uitbrengen, vertonen en verspreiden van films, bijvoorbeeld via DVD, het Internet en Pay TV. Hierbij is het mogelijk meer rendement uit een productie te halen: zowel in economisch als in cultureel opzicht, namelijk het bereik van een zo groot en breed mogelijk publiek.

Niet alleen het filmbeleid is onderontwikkeld in het algemene Amsterdamse kunst- en cultuurbeleid. Met name het beleid ten aanzien van de nieuwe media is nog niet concreet. De gemeente Amsterdam zou zijn aandacht hierop moeten vestigen.

Door het plan voor de realisering van de *Leerstoel voor Audiovisuele Media en Beeldcultuur* te ondersteunen kan een nadere visie verkregen worden betreffende de vervagende scheidslijnen en de vervlechting tussen verschillende disciplines.

#### 4.2.8. Meer betrokkenheid

Vanuit de afdeling Kunst en Cultuur wordt nu hard gewerkt aan een nieuwe koers om te filmsector te ondersteunen, te stimuleren en te ontwikkelen. De overige gemeentelijk diensten als de Dienst Binnenstad en Economische Zaken zouden ook meer betrokken moeten worden (en zijn) bij de ontwikkeling van de infrastructuur.

De gemeente zou een inventarisatie moeten maken van wat er op regionaal gebied aanwezig is. Daarnaast zou er een inventarisatie gemaakt moeten worden van het filmbeleid en het filmklimaat in andere Europese steden. Hieruit kan een vooruitstrevend beleid voor de komende tien jaar worden uitgestippeld, waarbij men niet alleen op nationaal niveau een leidende positie heeft, maar ook Europees niveau een grote rol kan spelen.

De hier gegeven aanbevelingen vergen veel inspanning en de nodige financiële investeringen, maar uiteindelijk zal de Gemeente Amsterdam - en zodoende ook de Nederlandse filmsector - hier groot profijt van hebben. Er is dus een hoop werk aan de winkel, maar op lange termijn zal het niet alleen in cultureel opzicht positieve gevolgen hebben, maar ook een groot economisch rendement opleveren.

### 4.3. Aanbeveling voor verdere analyse

Dit rapport was een verkenning van de Amsterdamse filmsector. Hierbij is vrijwel geen aandacht besteed aan de ontwikkelingen op het gebied van de nieuwe media. Mede omdat dit niet de opzet van het rapport was en het gemeentelijk beleid op dit gebied nog in een pril stadium is.

De aandacht voor de nieuwe media is wel belangrijk, met name omdat er in Amsterdam veel nieuwe media bedrijven zijn die op internationaal niveau operen en bovendien van economisch belang zijn voor de stad, wellicht nog meer dan de filmsector. Door een diepgravende inventarisatie kan er een nader beleid en visie op dit gebied ontwikkeld worden.

Het rapport *De Kunsten gewaardeerd* was slechts een eerste stap voor onderzoek naar de maatschappelijke en economische betekenis van de Amsterdamse filmsector. Het is duidelijk dat de filmsector van grote culturele waarde is voor de stad en dat er nu zeer veel geld wordt gegenereerd door de activiteiten in de filmsector.

Er zou een nader onderzoek gedaan moeten worden naar de culturele én economische betekenis van de filmsector voor de stad Amsterdam. Hierdoor kan tevens meer inzicht verkregen worden in de initiatieven en plannen van instellingen en ondernemingen in de non-profit en profit sector.



## Bibliografie

## I. Literatuur

- Aartsen, M. *Internet als marketinginstrument voor onafhankelijke distributeurs*. Hogeschool Holland. Studie Cultuur en Beleid (Obdam 1998).
- Abbing, H. *Een economie van de Kunsten*. Historische Uitgeverij Groningen (Amsterdam 1993).
- Bakkenist & Emmens NV. *Prospectus Multi Film CV. Plaatsing van 2.717 participants*. (Utrecht 1999).
- Becker, H.S. *Artworlds*. University of California Press (Berkeley 1982).
- Beek, P. van en Knulst, W. *De kunstzinnige burger. Onderzoek naar amateuristische kunstbeoefening en culturele interesses onder de bevolking vanaf 6 jaar*. Sociaal en Cultureel Planbureau (Rijswijk 1991).
- Bevers, T. *Georganiseerde cultuur. De rol van de overheid in de kunstwereld*. Coutinho B.V. (Bussum 1993).
- Bleijleve, D. *Film als object van kunstbeleid*. Onderzoek in opdracht van het Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur naar knelpunten met betrekking tot de distributie en vertoning van de kunstzinnige film in Nederland (Amsterdam 1992).
- Bommel, N. van. *Stageverslag Associatie van Nederlandse Filmtheaters*. Hogeschool Rotterdam en Omstreken, Faculteit Cultureel Maatschappelijke Vorming - Vrijtijdskunde: richting Kunst en Cultuur (Rotterdam 1996).
- Brett, P. *UK-wide cinema exhibition strategy*. Consultation Document. British Film Institute (Londen 1999).
- Boonzajer Flaes, R.M. *De scope van de bios. Nederlandse Film in het mondiale mediasysteem 1999 - 2005*. In opdracht van de Nederlands Fonds voor de Film. QRA (Amsterdam 1999).
- Brigitha, J.N.L. *Distributie versus Vertoning. Een onderzoek naar een betere afstemming en structurering van de gesubsidieerde distributie en vertoning van de kwaliteitsfilm in Nederland in de periode 1984 - 1998*. Doctoraalscriptie faculteit der Historische Kunst- en Cultuurwetenschappen. Studie Kunst- en Cultuurwetenschappen. Onder begeleiding van de Associatie van Nederlandse Filmtheaters (Rotterdam 1999).
- Brigitha, J.N.L. *Meer afstemming en coherentie voor de distributie en vertoning van de kwaliteitsfilm. Een onderzoek naar de ontwikkelingen in en het functioneren van de markt voor de (non-profit en profit) distributie en vertoning van de kwaliteitsfilm*. Onderzoek in opdracht van de Stichting voor onderzoek ten behoeve van de filmvertoning - Nederlandse Federatie voor de Cinematografie. (Amsterdam 2000).
- Brinke, P. ten. *De Nederlandse film en zijn vertoningsituatie. Een onderzoek naar de distributie- en vertoningsituatie van Nederlandse filmproducties*. Rapportage stageonderzoek Associatie van Nederlandse Filmtheaters (Amsterdam 1993).
- Büchner, B. *Het commerciële - niet commerciële filmcircuit in Nederland*. Stageverslag Katholieke Universiteit Nijmegen. Faculteit Film & Opvoeringskunsten (Nijmegen 1988).
- Bulten, S.H. *De gevolgen van het dubbel vertonen van "Jurassic Parc"*. Onderzoek met advies en medewerking van drs. J.Ph. Wolff. In opdracht van de Stichting voor onderzoek ten behoeve van de Filmvertoning (Amsterdam 1994).
- Centraal Bureau voor de Statistiek. *Cultuurparticipatie 1995* (Voorburg/Heerlen 1997).

- Centrum voor marketinganalyse: *Het profiel van de art-bioscoopbezoeker*. In opdracht van RMB Nederland (Amsterdam 1997).
- Dale, M. *The Movie Game. The film business in Britain, Europe and America*. Cassel (Londen 1997).
- Davis, T. *Amsterdam Comments on a city of culture*. Dienst Welzijn Amsterdam - Afdeling Kunst en cultuur (Amsterdam 1999).
- Dienst Ruimtelijke Ordening. *Amsterdamse Bioscopen in beeld* (Amsterdam 1995).
- Drenth, B.J. en Munster O. *De toekomst van het Nederlands Filmmuseum*. Berenschot (Utrecht 1998).
- Faasse, J. en Ganzeboom, H. *Film en Publiek*. Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur - Afdeling Culturele Zaken (Rijswijk 1986).
- Ganzeboom, H. Maas, I. en Verhoeff, R. *Podiumkunsten Et Publiek*. Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur - Afdeling Culturele Zaken (Rijswijk 1990).
- Hagoort, G. *Het cultureel ondernemerschap. Een inleiding in kunstmanagement*. Phaedon Culemborg (Utrecht 1992).
- Hannewijk, L. *Betere Kansen voor de vertoning van de kunstzinnige film in Rotterdam: een strategische verkenning*. Onderzoek in het kader van de Tweede Fase Opleiding Management Culturele Instellingen. Hogeschool voor de Kunsten Utrecht - Centrum voor Kunst Et Media Management (Utrecht 1993).
- Hoehn, T. *Retailing European Films: The case of the European exhibition industry. A report for the Media Business School, an initiative of the Media Programme of the European Community*. London Economics (Madrid, Londen 1993).
- Hofstede, B. *In het wereldfilmstelsel. Identiteit van de Nederlandse film sedert 1945*. Dissertatie Erasmus Universiteit Rotterdam. Eburon (Rotterdam 2000).
- Houten, P. van. *Populaire films in soorten en maten*. Studie Film- en Televisiewetenschappen. D.S. Functies Film en Televisie (Amsterdam 1996).
- Kassels, M.I. Erasmus Universiteit Rotterdam. Faculteit der Historische Kunst- en Cultuur-wetenschappen. *Cultuurspreiding in theorie en praktijk: een onderzoek naar omvang en samenstelling van het publiek van culturele voorzieningen in de gemeente Rotterdam*. In opdracht van de Rotterdamse Kunststichting (Rotterdam 1992).
- KPMG. *Een Europees Garantiefonds*. In opdracht van Het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (Hoofddorp 1996).
- KPMG. *De Kunsten gewaardeerd. De maatschappelijke en economische betekenis van de professionele kunsten voor Amsterdam*. In opdracht van Amsterdams Uit Buro (Hoofddorp 1996).
- KPMG. *De Nederlandse markt voor Nederlandse speelfilms*. In opdracht van Nederlands Fonds voor de Film (Hoofddorp 2000).
- Kuil, A. van der. *Filmhuizen vroeger en nu. De Nederlandse situatie ten aanzien van de kunstzinnige film in historisch perspectief*. Doctoraalscriptie Universiteit van Amsterdam. Faculteit Communicatie-wetenschap (Amsterdam 1989).

- Langenberg, K.J.M.T. *Marketing Beleid: de sleutel tot succes. Onderzoek naar het marketingbeleid binnen de filmtheaters & filmhuizen*. Afstudeerproject Leisure Management School Leeuwarden, Faculteit Economie & Management, Christelijke Hogeschool Noord Nederland (Leeuwarden 1994).
- Maarel, Th. van der. *Tussen kunst en professie. Een onderzoek naar professionalisering van filmhuizen en -theaters in Nederland*. Doctoraalscriptie Erasmus Universiteit Rotterdam. Faculteit der Sociale Wetenschappen (Rotterdam 1995).
- Media Salles. *European Cinema Yearbook 1999* (Milaan 2000).
- MEDL Management Consultancy. *Het distributie- en vertoningsvraagstuk van de Nederlandse film* (Amsterdam 1998).
- Ministerie van Economische Zaken. AT Kearney-rapport. *Bedrijfstaktoets 1997 o.a. audiovisuele sector* (Den Haag 1997).
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen. *Vraag en aanbod. Verslag van een onderzoek naar de mogelijkheden om de vraag naar kunst te stimuleren*. (Rijswijk 1988).
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen. *Cultuurbeleid in Nederland* (Rijswijk 1999).
- Moehamad, R. en Kneppers, F. *50+ in de bioscoop*. Doctoraalscriptie Haarlem Business School. Studie commerciële economie, differentiatie marketing management (Haarlem 1996).
- Nederlandse Bond van Bioscoop- en Filmondernemingen. *De consumentgerichte bioscoop*. (Amsterdam 1986).
- Nederlandse Federatie voor de Cinematografie. *Strategieplan Marketing. Naar 22 miljoen bezoekers in 2002*. (Amsterdam 1999).
- Nieuwenhuijsen, B. *Hamburgers en knäckebröd. Een onderzoek naar de produktie, distributie en vertoning van de Zweedse kinderfilm in het kader van de Europese filmindustrie in de periode 1975-1993*. Doctoraalscriptie Erasmus Universiteit Rotterdam. Faculteit der Historische Kunst- en Cultuurwetenschappen. Studie Kunst- en Cultuurwetenschappen (Rotterdam 1997).
- Onna, H.M. van. *50+ in de bioscoop. Een onderzoek naar bioscoopbezoek van 50-plussers in Nederland*. Instituut voor Massacommunicatie. Katholieke Universiteit Nijmegen. In opdracht van de stichting voor onderzoek ten behoeve van de filmvertoning (Nijmegen 1997).
- Rodenburg, K. *Vergelijking van de Cultuurbegrotingen van de vier grote steden*. Rijks Universiteit Utrecht. Kunstbeleid en- management. In opdracht van de gemeente Den Haag - dienst Kunst en Cultuur (Den Haag 1994).
- RMC medien consult. Cinema study. *The cinemas of Germany: structural changes and the long term outlook for the movie theatre industry. Based on the examples of North Rhine-Westphalia and Hamburg*. Samenvatting (Wuppertal 1998).
- Rutten, P. en Smeets, I. *Entertainmentindustrie: lijnen naar de toekomst*. TNO-rapport STB-97-57 (Apeldoorn 1997).
- Rutten, P. e.a. *Omroep in het tijdperk van Convergentie: een toekomstverkenning*. TNO-rapport STB-98-13 (Apeldoorn 1998).

- Rutten, P. *De toekomst van de verbeeldingsmachine. De culturele industrie in de 21e eeuw.* Boekmancahier 43 (Amsterdam 2000).
- Schuringa, J.W. *Multiplexen en de vertoning van Europese films. Een onderzoek naar de vertoningsmogelijkheden van Europese films in de nieuwe multiplexen in Nederland en België.* Doctoraalscriptie Erasmus Universiteit. Faculteit der Historische Kunst- en Cultuurwetenschappen, afstudeervariant management (Rotterdam 1997).
- Schmidt, E. *Een onderzoek naar de samenwerking tussen NFM/IAF en de vertoners.* Stageonderzoek Universiteit van Amsterdam. Communicatiewetenschap (Amsterdam 1994).
- Schmidt, E. *De subsidiëring van distributie van kunstzinnige films. Overheidsbeleid en praktijk.* Doctoraalscriptie Universiteit van Amsterdam. Communicatiewetenschap (Amsterdam 1995).
- Seckel, A. *De ontwikkeling van het multiplex in de Nederlandse binnenstad.* Afstudeerproject TU Delft. Faculteit der Bouwkunde. Bouwmanagement & Vastgoedbeheer en stageproject projectontwikkelaar MAB BV (Delft/Den Haag 2000).
- Schwarz, M. *Digitale media in de technologische cultuur. Cultuur als confrontatie. Perspectieven voor een kunst- en cultuurbeleid.* Ministerie van OC&W (Zoetermeer 1999).
- Sloot, M. *Kansen en bedreigingen voor Europese films. Film marketing door het MEDIA programma van de Europese Gemeenschap en de uitwerking op de Nederlandse praktijk.* Universiteit Utrecht. Theater-, Film- en Televisiewetenschap. Specialisatie Kunstbeleid en Management. In opdracht van de Stichting voor onderzoek ten behoeve van de filmvertoning (Utrecht 1995).
- Smits, B. *Rotterdam en de ontwikkeling van de AV-sector.* AudaxTros MultiMedia (Hilversum 1998).
- Smits, B en Heijden, G. *Evaluatie Filmfonds Rotterdam.* AudaxTros MultiMedia (Hilversum 1998).
- Stienen, F. *Handboek Cultuurbeleid: Band 3.* Vuga Uitgeverij B.V. ('s-Gravenhage 1998), Hoofdstuk 7 Film II.7, p. 1 t/m 26.
- Veld, op het, K. *Professionalisering en programmering van filmhuizen in Nederland.* Doctoraalscriptie Erasmus Universiteit Rotterdam. Faculteit der Historische- en Kunstwetenschappen (Rotterdam 1994).
- Verdaasdonk, M.D. *De Nederlandse Filmindustrie. Een overzicht van het begin tot heden.* Conceptversie (Rotterdam 1993).
- Verdaasdonk, M.D. *Beroep filmregisseur. Het verkrijgen van continuïteit in een artistiek beroep.* Kerckebosch (Zeist 1990).
- Verdaasdonk, M.D. *Variation of programming. A new tool to increase movie attendance* Conceptversie (Rotterdam 2000).
- Voorburg, M. *Entree of Exit. Een onderzoek naar het gemeentelijk beleid ten aanzien van filmtheaters en filmhuizen.* Afstudeeropdracht HBO-opleiding Vrijtijdskunde. Faculteit Economie en Management School Leeuwarden. Christelijke Hogeschool Noord Nederland (Leeuwarden 1994).
- Vries, de S. *De levensloop van de kunstzinnige film.* Doctoraalscriptie KUB. Conceptversie (Amsterdam 1999).

# BIJVULSPECIFICATIE

(een kopie in rollenkluis, een in wisselkluis)

	aantal	eenheid	bedrag
<u>pak 2 euro</u>	x	x 500 euro=	<hr/>
<u>pak 1 euro</u>	x	x 250 euro=	<hr/>
<u>pak 0,50 euro</u>	x	x 200 euro=	<hr/>
<u>pak 0,20 euro</u>	x	x 80 euro=	<hr/>
<u>pak 0,10 euro</u>	x	x 40 euro=	<hr/>
<u>briefjes 5 euro</u>	x	x =	<hr/>
		<b><u>totaal</u></b>	<hr/>

*datum*

*naam*

15 - 29

x1000

$$563 + 860 + 981$$

2404000

van de

12577000

(groot Tokio)



100	
12577000	2404000

$$37890 + 56520 + 164004$$

258814

vande

747093

34%

- Wasko, J. *What's so "new" about the "new" technologies in Hollywood? An example of the study of political economy of communications.* In: Dervin, B. (editor). *Rethinking Communication Vol. 2. Paradigm Exemplars.* New Bury Park. Sage (London & New Dehli 1998), p. 474 t/m 485.
- Wolff, J.Ph. *In de luwte, uit de luwte. Een economische visie op de bioscoop en de Europese film.* Nederlandse Federatie voor de Cinematografie en International Theatre and Film Books (Utrecht en Amsterdam 1993).
- Wolff, J.Ph. *Production is the key in the film industry. Evaluatie van het speelfilmbeleid in het kader van het mediabeleid van de Europese Unie.* Handeseditie dissertatie Erasmus Universiteit Rotterdam. Stichting IVIO (Lelystad 1998).
- Wolff, J.Ph. *Trends and possibilities in the European Cinema industry* (Utrecht 1999).

## II. Notities

- Amsterdamse Kunstraad. *Ondersteuning van filmkunst in Amsterdam* (Amsterdam 1999).
- Amsterdamse Kunstraad. *Een balans hervinden. Voorbereiding Kunstenplan 2001 - 2005* (Amsterdam 1999).
- Amsterdamse Kunstraad. *Reacties op de concept-uitgangspuntennotitie Allianties* (Amsterdam 2000).
- Amsterdams Filmvertoners Overleg. *Landschap en vergezicht. Kunstzinnige filmvertoning in Amsterdam.* AFO (Amsterdam 1999).
- Amsterdams Filmvertoners Overleg. *Notitie Amsterdamse vertoningssituatie* (Amsterdam 2000).
- Associatie van Nederlandse Filmtheaters. *Provinciaal beleid Kunstzinnige film: een terreinverkenning. Landelijk overleg Filmhuizen.* (Amsterdam 1990).
- Associatie van Nederlandse Filmtheaters. *Naar een Toekomst voor de Kunstzinnige Film 1988 - 1992* (Amsterdam 1988).
- Associatie van Nederlandse Filmtheaters. *De toekomst van de Kwaliteitscinema deel II: 1990 - 1994. Een bundeling van relevante artikelen.* (Amsterdam 1994).
- Associatie van Nederlandse Filmtheaters. *Een hoge piramide heeft een brede basis. Beleidsnota 1994.* (Amsterdam 1994).
- Associatie van Nederlandse Filmtheaters. *Met de Filmtheaters naar het jaar 2000.* (Amsterdam 1995).
- Associatie van Nederlandse Filmtheaters. *De Kwaliteitscinema 1997 - 2000. De Associatie in het Kunstenplan* (Amsterdam 1997).
- Associatie van Nederlandse Filmtheaters. *Beleidsnota 2001 - 2004* (Utrecht 1999).
- AudaxTros MultiMedia: onderzoek van Bob Smits. *Rotterdam en de ontwikkeling van de AV-sector* (Hilversum 1998).



- Dienst Welzijn Amsterdam. Afdeling Kunst en Cultuur. *Kunstenplan 1993 - 1996* (Amsterdam 1992).
- Dienst Welzijn Amsterdam. Afdeling Kunst en Cultuur. *Kunstenplan 1997 - 2000* (Amsterdam 1996).
- Dienst Welzijn Amsterdam. Afdeling Kunst en Cultuur. *Vijftien Europese Cultuurcentra. Een verkenning van het kunstbeleid.* (Amsterdam 1997).
- Dienst Welzijn Amsterdam. Afdeling Kunst en Cultuur. *Amsterdam Mainport voor de beeldcultuur. Een visie op en een plan voor de beeldcultuur in Amsterdam.* (Amsterdam 1999).
- Dienst Welzijn Amsterdam. Afdeling Kunst en Cultuur. *Amsterdam Mainport Filmmuseum en Filmtheater Amsterdam.* (Amsterdam 1999).
- Dienst Welzijn Amsterdam. Afdeling Kunst en Cultuur. Allianties. *De Uitgangspunten voor het Amsterdamse Kunstenplan 2001 - 2004.* (Amsterdam 1999).
- Filmfonds Rotterdam. *Toekomstnota. Evaluatie van de proefperiode 1996 - 1998. Presentatie van de plannen voor de jaren 1999 - 2002.* (Rotterdam 1998).
- Gemeente Amsterdam. Economische Zaken. *Actieprogramma Economische Structuur II. Naar een complete en weerbare stadseconomie. Werk voor mensen. Mensen voor werk.* (Amsterdam 2000).
- Hadders, R. en Walravens, R. *Het Doekentekort. Notitie ter voorbereiding op een haalbaarheids-onderzoek van het Nationaal Filmtheater in het licht van de Amsterdamse vertoningssituatie.* Filmmuseum en Filmtheater Rialto (Amsterdam 2000).
- Ministerie van Economische Zaken. *Bedrijfstaktoets 1997* o.a. audiovisuele sector. ATKearney (Den Haag 1997).
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen. *Pantser of ruggegraat. Cultuurnota 1997 - 2000* (Zoetermeer 1996).
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen. *Samenvatting Nederlands Filmbeleid* (conceptversie Zoetermeer 1997).
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen. *Cultuur als confrontatie. Een ondernemende cultuur.* (Zoetermeer 1999).
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen. *De ondernemende samenleving.* (Zoetermeer 1999).
- Nederlands Fonds voor de Film. *Een ruggegraat voor de Nederlandse film.* Beleidsplan 1997 - 2000 (Amsterdam 1996).
- Nederlands Fonds voor de Film. *Confrontatie met de toekomst. Beleidsplan 2001 - 2004* (Amsterdam 1997).
- Nederlandse Vereniging van Filmdistributeurs. *Het film- en bioscoopbedrijf. De Nederlandse markt in Europees perspectief.* (Amsterdam 1997).
- NFM/IAF. *Beleidsnotitie NFM distribution waarin opgenomen IAF.* Conceptversie (Amsterdam 1989).
- Raad voor Cultuur. *Een cultuur van verandering. Advies Cultuurnota 1997-2000: No. 8 Film* (Den Haag 1996).

- Raad voor de Kunst. *Vervolgadvies Kunstenplan 1993 - 1996*. (Den Haag 1992).
- Raad voor Cultuur. *Van de schaarste en de overvloed. Advies Cultuurnota 2001 - 2004 no. 8 Film* (Den Haag 2000).
- Rotterdams Fonds voor de Film en audiovisuele media. *Plan van aanpak*. (Rotterdam 1999).
- Rotterdams Fonds voor de Film en audiovisuele media. *+3110 featuring Rotterdam*. (Rotterdam 2000).
- Rotterdamse Kunststichting. *Filmvertoning in Rotterdam*. (Rotterdam 1998).
- Stichting Amsterdams Filmhuis Rialto. *Beleidsplan 1991 - 1992*. (Amsterdam 1991).
- Stichting Amsterdams Filmhuis Rialto. *Kwaliteitscinema voor iedereen. Beleidsplan 2001 - 2004*. (Amsterdam 1991).
- Stichting Amsterdams Filmhuis Rialto. *Visie op de toekomst. Naar een centrum voor film- en mediakunst*. (Amsterdam 1996).
- Stichting Amsterdams Filmhuis Rialto. *Meerjarenbegroting 1997 - 2000*. (Amsterdam 1996).

### III. Jaarverslagen

- Associatie van Nederlandse Filmtheaters. *Jaarverslag 1996* (Amsterdam 1996).
- Cinemien. *Jaarverslag 1988 t/m 1998* (Amsterdam 1989 t/m 1999).
- Gemeente Amsterdam. Economische Zaken. *Jaarverslag 1999* (Amsterdam 2000).
- Lantaren/Venster. *Jaarverslag 1995 t/m 1998* (Rotterdam 1996 t/m 1999).
- Liga '68. *Jaarverslag 1994 t/m 1998* (Groningen 1995 t/m 1999).
- Nederlandse Federatie voor de Cinematografie. *Jaarverslag 1988 t/m 1998* (Amsterdam 1989 t/m 1999).
- Nederlands Filmmuseum. *Jaarverslag 1994 t/m 1998* (Amsterdam 1995 t/m 1999).
- NFM/IAF. *Jaarverslag 1991 t/m 1993* (Amsterdam 1992 t/m 1994).
- Nederlands Fonds voor de Film. *Jaarverslag 1998* (Amsterdam 1999).
- Raad voor Cultuur. *Jaarverslag 1992 en 1993* (Den Haag 1993 en 1994).
- Raad voor Cultuur. *De graad van cultuur in 40 grafieken. Jaarverslag 1997* (Den Haag 1998).

#### IV. Artikelen

- Burg, J. van der. *Gejaagd door het doek*. Het Parool 29-12-1999.
- Burg, J. van der. *Hollywood aan de Maas*. Het Parool 23-06-2000.
- Bernink, M. *Multiplexen voor de kwaliteitsfilm?* Skrien. No. 213 april/mei 1997.
- Brigitha, J.N.L. *De kwestie: de affaire Filmfonds Rotterdam*. Skrien. No. 232, april 1999.
- Brigitha, J.N.L. *De kwestie: Doekentekort? Ammehoela!* Skrien. No. 239, december 1999/ januari 2000.
- Brigitha, J.N.L. *De kwestie: Weg met de stedenstrijd!* Skrien. No. 241, februari 2000.
- Brigitha, J.N.L. *Foute diagnose*. Holland Film Nieuws. No. 30, oktober 2000, p. 18 en 19.
- Ghosh, S. *Making business sense of the Internet*. Harvard Business Review. maart/april 1998.
- Hofstede, B. e.a. *Europa versus Amerika*. Skrien. No. 227, oktober 1998.
- Holland Film Nieuws. No. 30, oktober 1999, p. 30, 36, 37 en 38.
- Kleisen, L. en Huijsdens, J. *Jong geleerd is oud gedaan*. Holland Film Nieuws. No. 30, oktober 1999, p. 8 en 9.
- Kleijer, P. *Bioscopen in Amsterdam. Alles wordt beter*. De Filmkrant. No. 181, september 1997.
- Kleijer, P. *Film/Documentaire Theater. Bioscoop op een presenteerblaadje*. De Filmkrant. No. 185, januari 1998.
- Verhaagen, A. *Risicofilm: Van Filmhuis tot 'Cultiplex' ofwel de strijd tegen de Popcorncultuur*. VPRO-gids. No. 31, 1 t/m 7 augustus 1998.
- Vos, A. de. *Overscreened. Megabioscopen leiden tot keiharde concurrentiestrijd*. Managementteam. 4-6-1999.
- Warmerdam, van T. *1 jaar Ketelhuis. Een dorpskroeg voor het Nederlandse product*. Skrien No. 241, juni 2000.

#### V. Overige

- Associatie van Nederlandse Filmtheaters. *Jaarcijfers bezoekersaantallen voor filmtheaters in Nederland periode 1989 - 1999*. (Utrecht 2000).
- Cinemien. *Schetsontwerp Cineschip*. (Amsterdam 1999).
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen. *Factsheet Film*. (Den Haag 1994).
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen. *Samenvatting Nederlands Filmbeleid (conceptversie - Den Haag 1997)*.

- Nederlandse Federatie voor de Cinematografie. Jaarcijfers bezoekersaantallen voor algemeen bioscoopbezoek in Nederland periode 1989 - 1999. (Amsterdam 2000).
- Nederlands Fonds voor de Film. Nieuwsbrieven 1997 t/m 2000 (Amsterdam 1997 t/m 2000).
- NETTEN VERBRUGGEN Architecten. *Uitbreiding/verbouwing Filmtheater Rialto*. (Rotterdam 1999).
- Nederlands Filmmuseum. Marketingplan. (Amsterdam 1997).
- Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Omroepproducties. 1988 - 1998. (Amsterdam 1998).

# Bijlagen

- I. Gebruikte afkortingen
- II. Begrippenlijst
- III. Geïnterviewden
- IV. Coördinatie filmopnames in Amsterdam
- V. Budgetgegevens 1999 en 2000 van het Amsterdams Fonds voor de Kunst
- VI. Gegevens Amsterdamse bevolkingsopbouw
- VII. Gegevens ANF-filmtheaters
- VIII. Top tien filmtheaters anno 1998
- IX. Relevante artikelen

## I. Gebruikte afkortingen

- AFO : Amsterdams Filmvertoners Overleg (Amsterdam)
- ANF : Associatie van Nederlandse Filmtheaters (Utrecht)
- DIFA : Dutch Documentary and Independent Film Association (Amsterdam)
- IDFA : International Documentary Festival Amsterdam (Amsterdam)
- IF : Intermediair voor Filmeducatie
- IFFR : Internationaal Film Festival Rotterdam (Rotterdam)
- FI : Film International (voormalig IFFR)
- FINE : Film Investeerdere Nederland (Amsterdam)
- LOKV : Landelijke Organisatie Kunstzinnige Vorming (Amsterdam)
- NBF : Nederlands Beroepsvereniging van Film en Televisiemakers (Amsterdam)
- NFC : Nederlandse Federatie voor de Cinematografie (Amsterdam)
- NFF : Nederlands Fonds voor de Film (Amsterdam)
- NFM : Nederlands Filmmuseum (Amsterdam)
- NFTA : Nederlandse Film en Televisie Academie (Amsterdam)
- NVS : Nederlandse Vereniging van Speelfilmproducenten (Amsterdam)
- OBR : Ontwikkelingsbedrijf Rotterdam (Rotterdam)
- OC&W : Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (Zoetermeer)
- RFF : Rotterdams Fonds voor de Film en audiovisuele media (Rotterdam)
- VNG : Vereniging van Nederlandse Gemeenten
- WV&C : Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur

## II. Begrippenlijst

### 1. AARD ONDERNEMING

- **Commercieel**

Gericht op financieel succes. Ten aanzien van films soms in negatieve zin geassocieerd met oppervlakkige (Hollywood) films (zie tevens paragraaf 1.4.2).

- **Niet-commercieel**

Niet gericht op financieel succes. Ten aanzien van films geassocieerd met kunstzinnig of 'verheven' (zie tevens paragraaf 1.4.2.).

Tegenwoordig is het beter om de termen *profit en non-profit* te gebruiken:

- **Profit**

Met winstoogmerk, gericht op het maken van winst.

- **Non-profit**

Zonder winstoogmerk, niet gericht op het maken van winst.

- **Profit bioscoopbranche**

De producenten, distributeurs en vertoners (bioscopen en arthouses) *met* winstoogmerk.

- **Non-profit filmsector**

De producenten, distributeurs en vertoners (filmtheaters en filmhuizen) *zonder* winstoogmerk.

### 2. TYPE VERTONERS

- **Bioscoop**

Vertoner met prioriteit voor de vertoning van populaire films, met een grote nadruk op het filmaanbod uit de Verenigde Staten, specifiek Hollywood (zie verder de definitie voor populaire film).

- **Arthouse**

Vertoner met prioriteit voor de vertoning van arthouse films (zie verder de definitie voor arthouse film).

- **Filmtheater**

Middelgrote tot grote vertoner van (kwetsbare) kwaliteitsfilms met één zaal (uit de B-sectie van de ANF) of minimaal twee zalen (uit de A-sectie van de ANF), een professionele accommodatie, projectie, bedrijfsvoering en een reguliere vertoning.

- **Filmhuis**

Kleine en incidentele vertoner van (kwetsbare) kwaliteitsfilms (uit de C-sectie van de ANF) waar doorgaans geen sprake is van een professionele accommodatie, projectie of bedrijfsvoering.

- **Multiplex**

Perfect geoutilleerde bioscoop met 8 tot 16 zalen.

- **Megaplex**  
Perfect geoutilleerde bioscoop met 16 zalen of meer.
- **Artplex of Cultiplex**  
Perfect geoutilleerde filmtheater met 5 tot 8 zalen.
- **Vertoner uit het derde circuit**  
(Incidentele) vertoner van onder andere alternatieve-, experimentele- en cultfilms. In Amsterdam zijn dit onder andere Cinema De Balie, Cinema Digitaal (Paradiso) en Melkweg Cinema. Zie verder de desbetreffende definities).

### 3. TYPE FILMS

- **Populaire film**  
Economisch waardevolle film met een (verwachte) hoge rentabiliteit. Populaire films zijn makkelijk toegankelijk voor en appelleren aan een groot publiek (bijvoorbeeld de film *Jurassic Parc* of *Men in Black*).
- **Blockbuster**  
Populaire film die een kaskraker is (bijvoorbeeld de film *Titanic* of *Mission Impossible 2*).
- **Arthouse film**  
Economisch en cinematografisch waardevolle kwaliteitsfilm met een (verwachte) hoge rentabiliteit die redelijk toegankelijk is voor een groot publiek (bijvoorbeeld de film *La Vita è Bella*).
- **Kwetsbare kwaliteitsfilm**  
Cinematografisch waardevolle film met een (verwachte) lage rentabiliteit waarbij meer sprake is van winst en (vooral) verlies dat minder toegankelijk is voor een groot publiek (bijvoorbeeld de film *The Hole, L' Humanité* of *Terminus Paradis*).
- **Cinematografie**  
Film als kunstvorm.
- **Cinematografisch**  
Bijvoegsel van het woord cinematografie die de artistieke kwaliteit van een film aangeeft.
- **Klassieker**  
Film die (achteraf) als voorbeeld wordt gezien en als zeer belangrijk voor de ontwikkeling van de filmkunst (bijvoorbeeld de film *Citizen Kane* of *La Dolce Vita*).
- **Cinematheek**  
Vertoning van klassiekers door middel van speciale programmeringen, retrospectieven en themafestivals, waarbij onder andere aandacht wordt besteed aan filmgenres, -regisseurs en -stromingen. De Cinematheek kan gezien worden als een 'visuele filmbibliotheek'.
- **Cultfilm**  
Film die niet voldoet aan de gangbare conventies en een geheel eigen stijl heeft. Soms getuigen cultfilms zelfs van 'wansmaak', onder andere door scènes met veel geweld en (opzettelijk) gebruik van slechte belichting, techniek of acteurs. Cultfilms hebben vaak een belangrijke rol voor een bepaalde scène of groep uit de samenleving (bijvoorbeeld de film *Easy Rider* of *Halloween*).



- **Experimentele film**

Film die zich kenmerkt door onderzoek en het experimenteren met filmtechnieken en de vorm.

- **Alternatieve film**

Een film die afwijkt van de gangbare normen en conventies voor (klassieke, hedendaagse of populaire) films.

- **Alternatieve programmering**

Een programmering die afwijkt van de gangbare programmering in de profit bioscopen en arthouses.

- **Reguliere vertoner**

Vertoner met een dagelijkse filmvertoning.

- **Niet-reguliere vertoner**

Vertoner zonder een dagelijkse of met een incidentele filmvertoning (bijvoorbeeld twee keer per maand).

- **Filmeducatie**

Educatie voor het bevorderen van cultuurparticipatie en kennis over film met als gewenst resultaat een groot en breed publiek bestaande uit onder meer jong, oud, allochtoon en autochtoon.

#### 4. OVERIGE BEGRIPPEN

- **Exposure**

Promotie

- **Narrowcasting**

De focus van een onderneming op nichemarkten die zich op een beperkt of bijzonder publiek richten.

- **Pre-productie**

Vorbereidingen voor het opnemen van een film (bijvoorbeeld locaties zoeken).

- **Post-productie**

Afwerken van een opgenomen film (bijvoorbeeld geluid en montage).

- **Research**

Onderzoek (hier: onderzoek voor het organiseren van speciale filmprogrammeringen of themafestivals).

### III. Geïnterviewden

Onderstaande sleutelfiguren uit de Nederlandse filmsector zijn geïnterviewd:<sup>108</sup>

#### Gemeente

Economische Zaken	- Dhr. J. den Uijl
Sector ROIB	- Dhr. J. Hagendoorn
Dienst Binnenstad	- Mw. A. de Waart
DRO	- Dhr. F. v. Beek

#### Adviesorgaan Gemeente Amsterdam

Amsterdamse Kunstraad	- Dhr. B. Janmaat
-----------------------	-------------------

#### Rijksoverheid

Ministerie van OC&W	- Dhr. J.J. Cassidy
---------------------	---------------------

#### Producenten (in Amsterdam)

A-groep / Motel Films	- Dhr. F. v. Gestel
IJswater Films	- Mw. I. Netiv
Sigma Film	- Dhr. M. v. Heijningen

#### Vertoning

Cinema De Balie	- Dhr. P. v. Hoof
Pathe	- Dhr. L. Nielsen
Filmmuseum	- Dhr. R. Hadders <sup>109</sup>
Nationaal Filmtheater i.o. / Filmtheater Rialto	- Dhr. R. Walravens
IDFA / FORUM	- Mw. A. Derks
Cinekid	- Mw. S. Naeyé
Cineship i.o.	- Mw. N. Den Breejen <sup>110</sup>
Ketelhuis	- Dhr. A. de Ronde
The Movies	- Dhr. R. Kerbosch

#### Gesubsidieerde c.q. non-profit distributie kwaliteitsfilms

Contact Film Cinematheek	- Dhr. G. Huisman
--------------------------	-------------------

#### Educatie

Kunstweb/Filmfan Amsterdam	- Dhr. A. Ivanov
----------------------------	------------------

#### Opleidingen/onderzoek

Film en Televisie Academie	- Mw. M. Schoemaker
Maurits Binger Film Instituut	- Mw. J. Wikler
Leerstoel Audiovisuele Media en Beeldcultuur i.o.	- Dhr. E. Fallaux
UVA, Vakgroep Film- & Theaterwetenschappen	- J. Simons

<sup>108</sup> Er zijn nog meer personen benaderd, maar niet alle personen hadden tijd voor een interview.

<sup>109</sup> Tevens geïnterviewd in verband met de gesubsidieerde c.q. non-profit distributie van kwaliteitsfilms.

<sup>110</sup> Idem.

**Fondsen**

Amsterdams Fonds voor de Kunst - Dhr. H.J. Gortzak  
Nederlands Fonds voor de Film - Dhr. R. Rienstra

**Brancheorganisaties**

ANF - Dhr. G. Bunnik  
DIFA - Dhr. J. Heijs  
NBF - Dhr. J. Dekkers & Dhr. R. Huybrechtse  
Federatie Filmbelangen - Dhr. M. Mewe

**Omroepen**

NOS - Dhr. K. v. Dijk  
NPS - Dhr. C. Kuijl  
VPRO - Dhr. H.M. v.d. Brink

**Pers**

Volkskrant - Dhr. P. v. Bueren  
NRC - Dhr. H. Beerekamp  
Parool/de Filmkrant - Dhr. J. v.d. Burg

**Personen**

Dhr. A. 's Gravesande (via de AVRO)  
Dhr. M. Sanders (via het Concertgebouw)  
Mw. G. Ylstra (via FINE BV)

#### IV. Coördinatie Filmopnames in Amsterdam

20-3-00

Annet de Waart

Petra v.d. Peijl

## **Uitwerking filmbeleid**

De volgende toelichting is bestemd voor filmmakers en bewoners. Hierin wordt geprobeerd duidelijk te maken wat de visie van het gemeentebestuur is en welke afspraken en regels er bestaan rondom filmopnames in de Amsterdamse binnenstad.

Het beleid ten aanzien van filmopnames ligt vast in de "Evenementen nota III" blz 18.

Dit stuk is hiervan een uitwerking.

### ***Uitgangspunten***

Het College van Burgemeester en Wethouders beseft dat de binnenstad en met name een aantal specifieke locaties, erg aantrekkelijk is. Het gemeentebestuur is zich tevens bewust van het economische en culturele belang van filmen voor de stad en staat dan ook in principe positief tegenover filmopnamen. Het stelt zich daarom naar de makers coöperatief op. Tegelijkertijd dient er wel voor gezorgd te worden dat de filmmakers een maximale inspanning leveren om de overlast voor bewoners en bedrijven te minimaliseren.

### ***Contactpersoon***

Voor het maken van filmopnamen is geen vergunning vereist. Het staat in principe een ieder vrij om te fotograferen of te filmen. Voor de ondersteunende faciliteiten is vaak wel de medewerking nodig van de Dienst Binnenstad, bijvoorbeeld voor het tijdelijk gebruiken van parkeerplaatsen of tijdelijk afzetten van straten.

Om informatie en service te kunnen bieden is bij de Dienst Binnenstad een contactpersoon aangewezen. Hier kunnen filmmakers aan doorgeven waar zij in de binnenstad willen filmen.

Filmmakers horen via de contactpersoon voor welke wensen men de medewerking van de Dienst Binnenstad nodig heeft. De contactpersoon zet binnen de dienst de vragen uit en afhankelijk van de impact van de opnames op de openbare ruimte worden vervolgens de verschillende trajecten afgelopen of wordt nader overleg gestart.

### ***Voorwaarden***

Aanvragen worden op een aantal zaken aan de hand van een checklist getoetst door de Sector Openbare Ruimte. Hiervoor is iemand aangewezen.

- ▶ De aanvragen voor vergunningen of anderszins medewerking van de dienst moeten ruim voor de beoogde draaidata binnen te zijn.
- ▶ Voor grootschalige producties is een langere voorbereidingstijd vereist, minimaal drie weken. In dergelijke gevallen moet namelijk een gemeentelijk draaiboek worden samen gesteld. Tevens wordt het College van Burgemeester en Wethouders over dergelijke aanvragen geïnformeerd en om toestemming gevraagd.

\* Tijdens de opnames is de producent 24 uur bereikbaar voor bewoners om bij problemen naar oplossingen te zoeken.

\* Bij het ontheffen van een substantieel aantal parkeerplaatsen moet de mogelijkheid (betaald worden geboden van vervangende parkeerplekken, bijvoorbeeld in een parkeergarage.

### **Trajecten**

Op basis van de checklist van de Sector Openbare ruimte wordt de impact van de aangevraagde filmopnames op de omgeving vastgesteld. Er zijn drie mogelijkheden:

1. De opname wordt aan de contactpersoon gemeld maar heeft totaal geen invloed op de normale gang van zaken op de betreffende locatie. De termijn van drie weken geldt dan niet. Informatie aan bewoners is niet noodzakelijk.

2. De aanvraag wordt gemeld en blijkt op te vallen in de wijk bij de normale gang van zaken. Er moeten dan bewonersbrieven worden opgesteld en verspreid en advertenties geplaatst.

3. De aanvraag wordt gemeld en blijkt na uitzetten in de Sector Openbare Ruimte een behoorlijke impact te hebben. In dit geval moet de Burgemeester vooraf toestemming geven en is de drie weken grens absoluut noodzakelijk. Er wordt een gemeentelijke werkgroep ingesteld. Het moge duidelijk zijn dat filmmakers die denken dat hun aanvraag in categorie 1 valt terwijl de Sector Openbare Ruimte zegt: "categorie 3" een probleem hebben als de aanmeldingstermijn van drie weken niet is gehanteerd.

Filmmakers verzoeken soms om een document om op mogelijke vragen van toezichthouders te tonen dat er een "vergunning" is gegeven. In samenspraak met politie kan deze gewenste schriftelijke toestemming afgegeven worden.

### **Gemeentelijke werkgroep**

Er zal door de contactpersoon zo nodig een gemeentelijke werkgroep ingesteld worden voor de coördinatie tussen de diensten en de betreffende filmmakers. De ervaring leert dat dit bij een film van enige omvang noodzakelijk is. Met deze werkgroep vindt ook de evaluatie plaats.

### **Vergunningen**

De gehanteerde termijn van 3 weken is noodzakelijk om alle vereiste vergunningen te regelen en te organiseren. Filmmakers vallen wat betreft vergunningen onder dezelfde regels als alle andere burgers en bedrijven. Hieronder volgen enige zaken waarvoor een vergunning nodig is:

- ▶ een object vergunning als men lampen of decors op straat of stoep wil plaatsen
- ▶ er is een ontheffing nodig (parkeervergunning) als men parkeerplaatsen nodig heeft,
- ▶ tijdelijke verkeersmaatregelen en daarmee het plaatsen van borden kunnen noodzakelijk zijn.
- ▶ wil men in het kader van een tijdsbeeld geen amsterdammertjes in het beeld dan zijn daar uiteraard kosten aan verbonden.

### *Informatie voor bewoners*

De informatie aan bewoners krijgt in de evenementennota veel aandacht. De dienst wenst hierover volledig geïnformeerd te worden. De communicatie moet in ieder geval aandacht besteden aan: de data en de tijdstippen van opname, wat je er van merkt als bewoner en waar je terecht kunt voor vragen of klachten. Dit wordt niet alleen in een bewonersbrief gecommuniceerd maar ook middels een advertentie. De uiteindelijke verantwoordelijkheid ligt bij de filmmaker. Kosten komen in alle gevallen voor rekening van de filmmakers.

Via de coördinator biedt de dienst praktische ondersteuning. Concreet betekent dat, dat de filmmakers contact moeten opnemen met de **afdeling Communicatie van de DBA en met hen afstemt welke informatie voor de bewoners relevant is**. De afdeling Communicatie assisteert desgewenst bij het opstellen van bewonersbrieven en advertenties. Tevens verzorgt deze afdeling de bezorging (ook van de door filmmakers zelf geproduceerde brieven). Kosten per bezorging van 1000 brieven circa f 200. Voor filmopnames in Categorie 2 en 3 zijn bewonersbrieven en een advertentie een absolute voorwaarde voor de medewerking van de Dienst Binnenstad. De bewoners worden bij vragen geacht in eerste instantie contact op te nemen met de filmmakers maar kunnen uiteraard ook hun klachten kwijt bij de Dienst Binnenstad.

### *Belangrijke telefoonnummers*

Coördinator filmopnames  
Annet de Waart: 020- 552 4457

Toetsing Openbare Ruimte  
Henny Ringe: 020- 552 4348

Aanvragen vergunningen  
Rian Deurloo: 202- 552 4299

Afdeling Communicatie  
Petra van der Peijl: 020- 552 4331

## 6 Filmopnamen

### *Inleiding en algemeen beleid*

Voor het maken van filmopnamen is momenteel geen vergunning vereist. Het staat in principe een ieder vrij om te fotograferen of te filmen. Voor de ondersteunende faciliteiten is wel gemeentelijke medewerking nodig, bijvoorbeeld in de vorm van een vergunning, voor het tijdelijk gebruiken van parkeerplaatsen of tijdelijk afzetten van straten. Het College van deze stad is van mening dat deze binnenstad - met name een aantal specifieke locaties - erg aantrekkelijk is en staat dan ook in principe positief tegenover filmopnamen. Het wil zich daarbij naar de makers coöperatief opstellen. Tegelijkertijd dient er wel voor gezorgd te worden dat de filmmakers een maximale inspanning leveren om de overlast voor bewoners en bedrijven te minimaliseren.

### *Procedure*

Om aan de bovengenoemde belangen beter tegemoet te komen, wordt bij de Dienst Binnenstad een centraal meldpunt ingesteld. Bij dit meldpunt kunnen filmmakers aangeven waar zij in de binnenstad willen filmen. Bij het meldpunt worden de makers geïnformeerd voor welke faciliteiten men gemeentelijke medewerking nodig heeft. Het meldpunt zal ook voor de coördinatie zorg dragen tussen de betrokken diensten en de betreffende filmmakers. Voor het zoeken naar alternatieve oplossingen voor bij voorbeeld parkeerproblemen zullen diensten als Stadstoezicht en Stadsmobiel geraadpleegd worden.

### *Toetsing*

Aanvragen worden aan een aantal zaken getoetst. Locaties mogen in principe niet vaker dan een aantal keer per jaar gebruikt worden en de aanvragen voor vergunningen of anderszins medewerking dienen uiterlijk drie weken voor de beoogde draaidata binnen te zijn, met dien verstande dat voor grootschalige producties een langere voorbereidingstijd vereist is. In dergelijke gevallen zal een gemeentelijk draaiboek worden samengesteld en zal de aanvraag aan het college worden voorgelegd.

### *Rol filmproducent*

Met de producenten zal op basis van bovenstaande duidelijke afspraken gemaakt worden om overlast te voorkomen en omwonenden goed voor te lichten. De producent is 24 uur bereikbaar bij problemen om naar oplossingen te zoeken. Indien niet aan de voorwaarden wordt voldaan dan worden de gevraagde faciliteiten geweigerd. Om een en ander goed te laten verlopen dient men zich te houden aan de meldingstermijn. De filmmaker loopt anders het risico dat geen medewerking wordt verleend.

### *Communicatie*

Bij alle aanvragen voor opnames wordt met betrokkenen het draaiboek doorgenomen om efficiënte uitvoering te waarborgen en overlast te voorkomen. De communicatie moet veel aandacht krijgen, de data en de tijdstippen van opname, wat je er van merkt als bewoner en waar je terecht kunt voor vragen of klachten wordt niet alleen in een bewonersbrief gecommuniceerd maar ook middels een advertentie. Het blijft de verantwoordelijkheid van de filmmakers hiervoor inhoudelijk zorg te dragen. De Dienst Binnenstad zal de uitvoering van deze voornemens ter hand nemen en is het aanspreekpunt voor de filmmakers. De bewoners worden geachte in eerste instantie contact op te nemen met de filmmakers maar kunnen uiteraard ook hun klachten kwijt bij de Dienst Binnenstad.

Bron: Paragraaf uit de Evenerentiennotitie III d.d. december 1999  
Commissie Algerene Zaken d.d. 14 december 1999



**V. Budgetgegevens 1999 en 2000 van het Amsterdams Fonds voor de Kunst**

## Kleinschalig muziektheater

In 1999 is geen verzameladvies voor Kleinschalig muziektheater ingediend. Het advies dat betrekking had op de procedure 1999/2000 is in 1998 ingediend, het daaropvolgende advies, voor de procedure 2000/2001, in 2000. Hieronder volgt een overzicht van de projecten die betrekking hadden op het budget 1999.

Organisatie	Project	Gevraagd bedrag in f	Toegekend bedrag in f
<b>Verzameladvies 1998 / budget 1999</b>			
Hummelincx Stuurman Theaterbureau	Aan de hemel prijkt een lepel	60.000	55.000
Hussaart & Loohuizen	Van drie oude mannetjes die niet dood willen	40.000	35.000
Ives Ensemble	Quelli che restano	50.000	45.000
<b>Verzameladvies 2000 / budget 1999</b>			
Lieve Jan, Stichting	Pas op voor de haai		25.000
Lost Maples, the	Acis and Galatea		35.000
Moer/Staal, Stichting	Vlaskoorts		40.000
Orkest de Volharding	Bijlmer Oratorium		125.000
<b>Totaal budget 1999</b>			<b>360.000</b>

## Kunstmanifestaties, Filmvertoning en Letterkunde

Het verzameladvies dat betrekking had op de procedure 1999 is in 1998 ingediend, het daaropvolgende advies, voor de procedure 2000, in december 1999. Het laatste advies behandelde 48 aanvragen, waarvan er bij 30 voor een subsidie werd gepleit.

Organisatie	Project	Gevraagd bedrag in f	Toegekend bedrag in f
<b>Verzameladvies 1998 / budget 1999</b>			
zD Cinema	De Nederlandse Film		15.000
Stichting Al Farabi	Al Farabi kinderfestival 1999		25.000
Amsterdams Filmhuis Rialto	Cinema Islam Mediterranee		40.000
Amsterdams Filmhuis Rialto	De Hedendaagse Japanse Cinema		7.500
Stichting De Balie	Mike Hoolboom		2.300
Stichting De Balie	Chris Marker		20.000
Cosmic	Hollandse Nieuwe III		30.000
Stichting Daily	Lost en Found		20.000
Stichting El Hizra	De Arabische cultuur in Europa		25.000
Gasthuis	INHAKEN & GAAN		20.000
Ideeel Organiseren	Internationaal Joods Muziekfestival 1999		30.000
Stichting Kulsan	Kulsan 99: Synthesen in de Turkse muziek		50.000
Stichting Kunst en Samenleving	Forumavond		6.100
Stichting Link Beat	Luchtkastelen		10.000
Stichting Mecano	Peggy Ahwesh		16.000
De Meervaart	Meervaart Vertelfestival		7.500
Muiderpoorttheater	Go Solo		15.000
Nederlandse Clowns Stichting	Festival Moderne Clowns		20.700
Stichting Nestheaters	Festival [ON]ze Keuze 1999		20.000
Stichting Paradiso Amsterdam	Sonic Acts 1999		10.000
Stichting Planet Jr productions (i.o.)	Wereld Kinderfestival		45.000
Stv Rocket Cinema	Rocket Cinema		10.000

Vervolg

FILM/letterkunde

Amsterdams Fonds voor de Kunst

Jeugd en Festivals

SAVAN	Beeld voor Beeld	15.000
Slagwerkkraan	Paradiso van Slag World Drum Festival	30.000
SMAU	Internationaal MEP-festival 1999	30.000
Stichting Studio Laren	Vertelkunst in de "De Ruimte"	4.900
Theaterschool Festival, Internationaal	Its 1999	50.000
Stichting Triple X	Triple X festival	60.000
Tropeninstituut	Nieuw China	50.000
Stichting Turks Nederlands Theater	Tiyatro Festival	40.000

Totaal budget 1999 725.000

**Verzameladvies 1999 / budget 2000**

Stichting Al Farabi	Al Farabi kinderfestival 2000	50.000	25.000
Stichting De Balie	Things to come	30.012	30.012
Cosmic	Festival Turks theater in europa	25.000	25.000
Stichting Filmevents	16e festival van de fantastische film	30.000	30.000
Ideel Organiseren	Internationaal Joods Muziekfestival 2000	50.000	30.000
Stichting Jam/Matchpoint	Slagwerkfestival 2000	40.000	40.000
Tropeninstituut theater	Baap re baap	10.000	10.000
Stichting Amsterdams Kleinkunstfestival	Festival 2000	100.000	21.048
Voss criterium	Cinestud 2000	40.000	40.000
Stichting Kulsan	Cultureel mozaiek van Turkije	53.070	53.070
Stichting Muziekpodium	AMP's percussiefestival	35.000	15.000
Nationaal Vakbondsmuseum	Schoonheid na het werk 2000	10.100	10.100
Nederlandse Clowns Stichting	Global clowns festival 2000	30.000	25.000
Stichting Nesttheaters	Festival (on)ze keuze 2000	44.500	44.500
Stichting Paradiso	Sonic Acts 2000	25.000	10.000
Stichting Paradiso	Track & Traces	20.000	20.000
Stichting Paradiso	Cinema digitaal	19.500	10.000
Stichting Paradiso	Double talk 4	20.000	20.000
Stichting Planet jr Productions	Wereld kinderfestival	55.000	45.000
Stichting Amsterdams Filmhuis Rialto	De documentaire salon in Rialto	16.500	10.000
Stichting Rocket Cinema	Rocket cinema	20.000	20.000
Savan	Beeld voor beeld	35.000	10.000
Stichting Multiculturele Activiteiten Utrecht	Internationaal MEP-festival	45.000	30.000
Stichting Studio Laren	Vertelkunst in de ruimte	3.770	3.770
Stichting Super M8	Super M8 plus	12.500	12.500
Stichting Theaterschoolbedrijf	Its 2000	75.000	50.000
Stichting Triple X	Triple X 2000	85.000	50.000
Stichting Turks Nederlands theater	Tyatro festivali 2000	80.000	40.000
Stichting Vanaf Twee i.o	Amsterdams eerste tonen festival	50.000	15.000
Stichting Viva Brasil Festival	Viva Brasil Festival 2000	55.000	30.000

## Mime

Het verzameladvies Mime is ingediend op 14 januari 1999 en had betrekking op de procedure 1999/2000. Van de 28 aanvragen zijn er 8 gehonoreerd. Het beschikbare bedrag was f 385.000. De commissie merkt op dat er tussen de aanvragers weinig nieuwe zaten. Wel was er een stijging te merken van het aantal projecten waarin de grenzen van de mime overschreden worden en met andere theaterdisciplines wordt gewerkt.

## VI. Gegevens Amsterdamse bevolkingsopbouw

Tabel 2 Bevolking naar etnische groep en leeftijd (absoluut en procenten)

leeftijd	1999		2005		2010		2015		2020	
	abs.	%	abs.	%	abs.	%	abs.	%	abs.	%
0-4	42789	5.9	43888	5.8	43493	5.5	42210	5.3	40867	5.1
5-9	38199	5.3	39402	5.2	40097	5.1	39117	4.9	37891	4.7
10-14	33919	4.7	37054	4.9	38125	4.8	38325	4.8	37319	4.6
15-19	33379	4.6	36706	4.8	39062	4.9	39458	4.9	39365	4.9
20-24	51196	7.0	54527	7.1	57471	7.3	57708	7.2	57208	7.1
25-29	81051	11.1	76112	10.0	77986	9.8	77784	9.7	77168	9.6
30-34	80901	11.1	81049	10.6	79104	10.0	78059	9.7	77244	9.6
35-39	69305	9.5	73762	9.7	74004	9.3	70841	8.8	69386	8.6
40-44	56173	7.7	64981	8.5	67543	8.5	66747	8.3	63685	7.9
45-49	48203	6.6	54230	7.1	60764	7.7	62337	7.8	61328	7.6
50-54	43942	6.0	46855	6.1	51580	6.5	56719	7.1	57836	7.2
55-59	31421	4.3	41770	5.5	43237	5.5	46911	5.8	51120	6.3
60-64	25850	3.6	29090	3.8	37238	4.7	38225	4.8	41184	5.1
65-69	23409	3.2	22744	3.0	25348	3.2	31900	4.0	32654	4.0
70-74	22309	3.1	19418	2.5	19221	2.4	21218	2.6	26474	3.3
75-79	19751	2.7	16967	2.2	15352	1.9	15115	1.9	16615	2.1
80-84	13608	1.9	13472	1.8	11617	1.5	10475	1.3	10310	1.3
85 e.o.	11690	1.6	10969	1.4	10850	1.4	9816	1.2	8821	1.1
0-3	34921	4.8	35530	4.7	35247	4.4	34198	4.3	33112	4.1
4-7	31178	4.3	32940	4.3	32454	4.1	31632	3.9	30629	3.8
8-12	35735	4.9	37185	4.9	39458	5.0	38509	4.8	37420	4.6
13-17	32182	4.4	35907	4.7	36900	4.7	38452	4.8	37479	4.6
18-24	65466	9.0	70015	9.2	74189	9.4	74027	9.2	74010	9.2
25-29	81051	11.1	76112	10.0	77986	9.8	77784	9.7	77168	9.6
30-39	150206	20.7	154811	20.3	153108	19.3	148900	18.5	146630	18.2
40-49	104376	14.4	119211	15.6	128307	16.2	129084	16.1	125013	15.5
50-64	101213	13.9	117715	15.4	132055	16.7	141855	17.7	150140	18.6
65 e.o.	90767	12.5	83570	11.0	82398	10.4	88524	11.0	94874	11.8
<b>totaal</b>	<b>727095</b>	<b>100.0</b>	<b>762996</b>	<b>100.0</b>	<b>792102</b>	<b>100.0</b>	<b>802965</b>	<b>100.0</b>	<b>806475</b>	<b>100.0</b>

Bron: O+S, dRO, gemeente Amstelveen  
 Algemene bevolkingprognose 1999, april 2000

**Tabel 3 Aantal etnische minderheden naar leeftijdsgroep en als percentage van de gehele leeftijdsgroep**

leeftijd	1999	2005	2010	2015	2020	1999	2005	2010	2015	2020
	abs.	abs.	abs.	abs.	abs.	%	%	%	%	%
0- 4	24061	25199	24957	23635	21966	56,2	57,4	57,4	56,0	53,8
5- 9	23203	25047	25858	25265	23943	60,7	63,6	64,5	64,6	63,2
10-14	21466	24142	25589	26063	25386	63,3	65,2	67,1	68,0	68,0
15-19	20546	23572	25807	26879	27145	61,6	64,2	66,1	68,1	69,0
20-24	21718	26339	29072	31173	32282	42,4	48,3	50,6	54,0	56,4
25-29	27175	28940	32183	34721	36800	33,5	38,0	41,3	44,6	47,7
30-34	27751	31009	32303	34573	36527	34,3	38,3	40,8	44,3	47,3
35-39	24762	28486	30966	31797	33392	35,7	38,6	41,8	44,9	48,1
40-44	19886	24882	27305	29300	29927	35,4	38,3	40,4	43,9	47,0
45-49	15013	19220	23075	25200	26938	31,1	35,4	38,0	40,4	43,9
50-54	9691	14824	17657	21042	22972	22,1	31,6	34,2	37,1	39,7
55-59	7197	9620	13397	15850	18810	22,9	23,0	31,0	33,8	36,8
60-64	5225	6614	8516	11657	13728	20,2	22,7	22,9	30,5	33,3
65-69	3071	4594	5520	7064	9619	13,1	20,2	21,8	22,1	29,5
70-74	1738	2716	3652	4374	5589	7,8	14,0	19,0	20,6	21,1
75-79	1071	1359	2017	2699	3233	6,4	8,0	13,1	17,9	19,5
80-84	534	776	918	1344	1793	3,9	5,8	7,9	12,8	17,4
85 e.o.	401	435	584	722	995	3,4	4,0	5,4	7,4	11,3
0- 3	19360	20077	19860	18772	17429	55,4	56,5	56,3	54,9	52,6
4- 7	18743	20676	20561	19915	18754	60,1	62,8	63,4	63,0	61,2
8-12	22152	24065	26171	25769	24824	62,0	64,7	66,3	66,9	66,3
13-17	20820	23533	25002	26617	26117	64,7	65,5	67,8	69,2	69,7
18-24	29919	35948	39688	41942	43597	45,7	51,3	53,5	56,7	58,9
25-29	27175	28940	32183	34721	36800	33,5	38,0	41,3	44,6	47,7
30-39	52513	59495	63269	66371	69919	35,0	38,4	41,3	44,6	47,7
40-49	34899	44102	50380	54500	56865	33,4	37,0	39,3	42,2	45,5
50-64	22113	31058	39570	48548	55510	21,8	26,4	30,0	34,2	37,0
65 e.o.	6815	9880	12691	16203	21230	7,5	11,8	15,4	18,3	22,4
<b>totaal</b>	<b>254509</b>	<b>297773</b>	<b>329374</b>	<b>353358</b>	<b>371046</b>	<b>35,0</b>	<b>39,0</b>	<b>41,6</b>	<b>44,0</b>	<b>46,0</b>

## 3.7 Prognoses

## 3.7.1 Bevolking naar leeftijdsgroepen en de prognoses hiervan, 1 januari

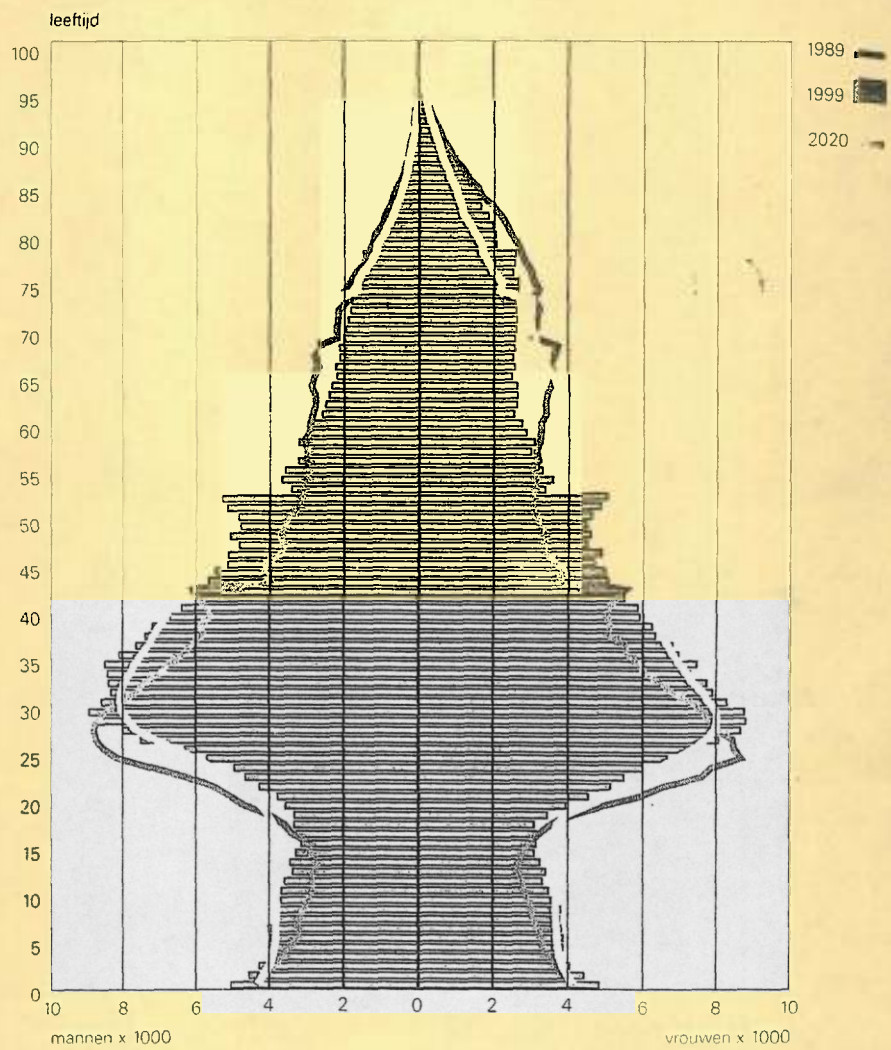
leeftijdsg. in jaren	prognose 1998: hoofdvariant									
	1999		2005		2010		2015		2020	
	abs.	%	abs.	%	abs.	%	abs.	%	abs.	%
0- 4	42789	5,9	42517	5,7	42230	5,4	40910	5,2	39616	5,0
5- 9	38199	5,3	39131	5,2	39534	5,1	38683	4,9	37423	4,7
10-14	33919	4,7	37570	5,0	38293	4,9	38199	4,8	37315	4,7
15-19	33379	4,6	36800	4,9	39618	5,1	39651	5,0	39325	5,0
20-24	51196	7,0	53124	7,1	56409	7,2	56730	7,2	56187	7,1
25-29	81051	11,1	74359	9,9	76581	9,8	76430	9,7	76235	9,6
30-34	80901	11,1	79820	10,6	77686	10,0	76757	9,7	76356	9,6
35-39	69305	9,5	72351	9,6	72665	9,3	69362	8,8	68233	8,6
40-44	56173	7,7	63878	8,5	66223	8,5	65503	8,3	62462	7,9
45-49	48203	6,6	53519	7,1	59586	7,6	60978	7,7	60130	7,6
50-54	43942	6,0	46349	6,2	50880	6,5	55693	7,0	56670	7,1
55-59	31421	4,3	41552	5,5	42779	5,5	46300	5,9	50210	6,3
60-64	25850	3,6	28809	3,8	36809	4,7	37592	4,8	40446	5,1
65-69	23409	3,2	22398	3,0	24936	3,2	31303	4,0	31895	4,0
70-74	22309	3,1	19218	2,6	18845	2,4	20769	2,6	25849	3,3
75-79	19751	2,7	16727	2,2	15106	1,9	14722	1,9	16172	2,0
80-84	13608	1,9	13169	1,8	11282	1,4	10146	1,3	9891	1,2
85 e.o.	11690	1,6	10496	1,4	10318	1,3	9249	1,2	8304	1,0
0- 3	34921	4,8	34420	4,6	34164	4,4	33086	4,2	32053	4,0
4- 7	31178	4,3	32141	4,3	31929	4,1	31099	3,9	30070	3,8
8-12	35735	4,9	37820	5,0	39061	5,0	38381	4,9	37287	4,7
13-17	32182	4,4	36173	4,8	37690	4,8	38326	4,9	37587	4,7
18-24	65466	9,0	68588	9,1	73240	9,4	73281	9,3	72869	9,2
25-29	81051	11,1	74359	9,9	76581	9,8	76430	9,7	76235	9,6
30-39	150206	20,7	152171	20,2	150351	19,3	146119	18,5	144589	18,2
40-49	104376	14,4	117397	15,6	125809	16,1	126481	16,0	122592	15,5
50-64	101213	13,9	116710	15,5	130468	16,7	139485	17,7	147326	18,6
65 e.o.	90767	12,5	82008	10,9	80487	10,3	86189	10,9	92111	11,6
totaal	727095	100	751787	100	779780	100	788877	100	792719	100

Bron: C+S, gelineerde Amsterdam  
 A'dam in cijfers 1997

## 3.7.2 Bevolking naar leeftijdsgroepen, etnische groepen en de prognoses hiervan, 1 januari

leeft.gr. in jaren	etnische minderheden						nederlanders en geïndustrialiseerde landen					
	prognose 1998: hoofdvariant						prognose 1998: hoofdvariant					
	1999		2010		2020		1999		2010		2020	
	abs.	%	abs.	%	abs.	%	abs.	%	abs.	%	abs.	%
0-4	24061	56,2	23477	55,6	20926	52,8	18728	43,8	18753	44,4	18690	47,2
5-9	23203	60,7	24754	62,6	22896	61,2	14996	39,3	14780	37,4	14527	38,8
10-14	21466	63,3	25134	65,6	24560	65,8	12453	36,7	13159	34,4	12755	34,2
15-19	20546	61,6	26048	65,7	26609	67,7	12833	38,4	13570	34,3	12716	32,3
20-24	21718	42,4	28947	51,3	32654	58,1	29478	57,6	27462	48,7	23533	41,9
25-29	27175	33,5	31822	41,6	37991	49,8	53876	66,5	44759	58,4	38244	50,2
30-34	27751	34,3	31149	40,1	36744	48,1	53150	65,7	46537	59,9	39612	51,9
35-39	24762	35,7	28921	39,8	32511	47,6	44543	64,3	43744	60,2	35722	52,4
40-44	19886	35,4	25239	38,1	28351	45,4	36287	64,6	40984	61,9	34111	54,6
45-49	15013	31,1	21516	36,1	24996	41,6	33190	68,9	38070	63,9	35134	58,4
50-54	9691	22,1	16694	32,8	21182	37,4	34251	77,9	34186	67,2	35488	62,6
55-59	7197	22,9	12659	29,6	17371	34,6	24224	77,1	30120	70,4	32839	65,4
60-64	5225	20,2	8084	22,0	12757	31,5	20625	79,8	28725	78,0	27689	68,5
65-69	3071	13,1	5303	21,3	8959	28,1	20338	86,9	19633	78,7	22936	71,9
70-74	1738	7,8	3512	19,6	5280	20,4	20571	92,2	15333	81,4	20569	79,6
75-79	1071	5,4	1939	12,8	3076	19,0	18680	94,6	13167	87,2	13096	81,0
80-84	534	3,9	873	7,7	1660	16,8	13074	96,1	10409	92,3	8231	83,2
85 e.o.	401	3,4	549	5,3	913	11,0	11289	96,6	9769	94,7	7391	89,0
0-3	19360	55,4	18679	54,7	16625	51,9	15561	44,6	15485	45,3	15428	48,1
4-7	18743	60,1	19578	61,3	17855	59,4	12435	39,9	12351	38,7	12215	40,6
8-12	22152	62,0	25186	64,5	23921	64,2	13583	38,0	13875	35,5	13366	35,8
13-17	20820	64,7	25288	67,1	25463	67,7	11362	35,3	12402	32,9	12124	32,3
18-24	29919	45,7	39628	54,1	43781	60,1	35547	54,3	33612	45,9	29088	39,9
25-29	27175	33,5	31822	41,6	37991	49,8	53876	66,5	44759	58,4	38244	50,2
30-39	52513	35,0	60070	40,0	69255	47,9	97693	65,0	90281	60,0	75334	52,1
40-49	34899	33,4	46755	37,2	53347	43,5	69477	66,6	79054	62,8	69245	56,5
50-64	22113	21,8	37437	28,7	51310	34,8	79100	78,2	93031	71,3	96016	65,2
65 e.o.	6815	7,5	12175	15,1	19388	21,6	83952	92,5	68312	84,9	72223	78,4
<b>totaal</b>	<b>254509</b>	<b>35,0</b>	<b>316620</b>	<b>40,6</b>	<b>359436</b>	<b>45,3</b>	<b>472586</b>	<b>65,0</b>	<b>463160</b>	<b>59,4</b>	<b>433283</b>	<b>54,7</b>



**3.7a** Bevolking naar leeftijd en geslacht, 1 januari 1989, 1999 en 2020

## 3.7.3 Bevolking naar etnische groepen en de prognoses hiervan, 1 januari

etnische groep	prognose 1998: hoofdvariant							
	1999		2005		2010		2020	
	abs.	%	abs.	%	abs.	%	abs.	%
surinamers	71357	9,8	76089	10,1	80745	10,4	86657	10,9
antillianen	11283	1,6	12681	1,7	14100	1,8	15819	2,0
turken	33057	4,5	37346	5,0	40928	5,2	45194	5,7
marokkanen	53008	7,3	60593	8,1	67162	8,6	76259	9,6
zuid-europeanen	16872	2,3	17850	2,4	18762	2,4	19462	2,5
niet-geïndustrialiseerde landen	68932	9,5	82770	11,0	94923	12,2	116047	14,6
geïndustrialiseerde landen	68910	9,5	69617	9,3	70799	9,1	70399	8,9
nederlanders	403676	55,5	394860	52,5	392361	50,3	362883	45,8
<b>totaal</b>	<b>727095</b>	<b>100</b>	<b>751787</b>	<b>100</b>	<b>779780</b>	<b>100</b>	<b>792719</b>	<b>100</b>

## 3.7.4 Bevolking naar stadsdelen, etnische groepen en de prognoses hiervan, 1 januari

stadsdeel	etnische minderheden				nederlanders en geïndustrialiseerde landen			
	1999		prognose 1998: hoofdvariant 2010		1999		prognose 1998: hoofdvariant 2010	
	abs.	%	abs.	%	abs.	%	abs.	%
A binnenstad	13922	17,5	18371	22,2	65710	82,5	64292	77,8
B westpoort	39	9,4	48	11,9	375	90,6	353	88,1
C westerpark	12270	36,3	14294	40,4	21496	63,7	21120	59,6
D oud-west	8123	25,3	8787	27,9	24000	74,7	22693	72,1
G zeeburg	16907	49,9	30886	46,3	16998	50,1	35799	53,7
H bos en lommer	16927	54,9	20067	62,6	13911	45,1	11991	37,4
J de baarsjes	14212	40,8	15356	44,6	20629	59,2	19113	55,4
N amsterdam-noord	24945	28,9	32359	37,2	61407	71,1	54577	62,8
P geuzenveld/slotermeer	17730	46,0	23024	56,5	20853	54,0	17703	43,5
Q noordorp	14671	36,0	22446	46,9	26087	64,0	25391	53,1
R slotervaart/overtoomse veld	16269	37,7	20891	47,3	26673	62,3	23293	52,7
T zuidoost	51678	60,7	54181	61,9	33485	39,3	33336	38,1
U oost/watergraafsmeer	20037	35,2	23412	39,9	36961	64,8	35318	60,1
V amsterdam oud-zuid	19226	22,8	21781	26,1	65144	77,2	61685	73,9
W zuideramstel	7553	16,3	10720	22,7	38657	83,7	36493	77,3
<b>totaal</b>	<b>254509</b>	<b>35,0</b>	<b>316623</b>	<b>40,6</b>	<b>472586</b>	<b>65,0</b>	<b>463157</b>	<b>59,4</b>

## VII. Gegevens ANF-filmtheaters

**Optimale benutting doeken-capaciteit  
Bandbreedte B-Sectie 5.000 – 30.000 bezoeken per jaar**

Filmtheater	Stoelen	Bezoek 1999	Bezoek 1998	% 1998
Filmtheater Hilversum	1/82	26.431	28.086	94,11
Haarlem/Filmschuur	1/93	25.230	20.427	123,51
Den Bosch/Jeroen	1/76	15.206	16.285	93,37
Amersfoort/Lieve Vrouw	1/74	15.048	16.163	93,10
Leiden/Kijkhuis	1/75	14.464	16.746	86,37
Alkmaar/Provadja	1/55	13.834	15.189	91,08
Apeldoorn/Gigant	1/70	13.407	14.371	93,29
Zwolle/Het Fraterhuis	1/75	12.875	13.655	94,29
Het Ketelhuis/A'dam <sup>5</sup>	1/140	11.361	—	—
Schuttershof Middelburg	1/105	10.985	13.448	81,69
Filmhuis Helmond	1/87	10.866	10.382	104,66
Dordrecht/Cinode	1/80	10.807	13.447	80,37
Filmhuis Gouda	1/78	10.253	11.966	85,68
Tilburg/Louis	1/77	8.441	7.288	115,82
Zaandam/De Fabriek	1/68	6.109	7.848	77,84
Zutphen/Luxor	1/80	6.282	7.367	85,27
<b>Totaal B-Sectie</b>	<b>1405</b>	<b>211.599</b>	<b>212.668</b>	

Cijfers onder voorbehoud en inclusief kleine festivals en speciale activiteiten.

<sup>5</sup> Vanaf de opening 25 mei 1999

## A.N.F. Cijfers 1999 Filmtheaters A - Sectie

Filmtheater	Doeken/ stoelen	Bezoek 1999	Bezoek 1998	% 1998
<b>A-Sectie</b>				
Desmet/A'dam	2/319	74.350	66.650	111,55
Rialto/A'dam <sup>1</sup>	2/274	66.368	71.547	92,76
Filmmuseum/A'dam	3/196	54.218	43.688	124,10
Filmhuis Arnhem	2/173	38.950	41.623	93,58
Chassé Cinema Breda	2/187	39.132	46.528	84,10
Filmhuis Lumen Delft	2/169	22.934	25.542	89,79
Haags Filmhuis	3/227	74.509	64.538	115,45
De Keizer Deventer	2/139	35.231	33.410	105,45
Plaza Futura Eindh.	2/139	47.885	51.086	93,73
Concordia Enschede	2/142	10.719	11.354	94,41
Filmhuis Leeuwarden <sup>2</sup>	2/102	15.363	17.691	86,84
Lumière Maastrich	3/171	51.810	50.150	103,31
Cinemariëburg/Scala <sup>3</sup>	5/411	107.102	113.543	94,33
L/V Rotterdam <sup>4</sup>	4/441	89.451	78.142	114,47
't Hoogt Utrecht	3/212	68.763	61.846	111,18
<b>Totaal</b>	<b>39/3302</b>	<b>796.785</b>	<b>777.338</b>	<b>102,50</b>

<sup>1</sup> Vanwege verbouwing 12 weken 1 zaal gesloten (juni - augustus)

<sup>2</sup> Exclusief bezoekers Noordelijk Film Festival (9500)

<sup>3</sup> In 1999 uitbreiding naar 5doeken/411 stoelen (1998: 4/330)

<sup>4</sup> Cijfers exclusief bezoekers IFFR

# ASSOCIATIE VAN NEDERLANDSE FILMTHEATERS

## Organisatie-opzet

De sinds 1 januari 1999 binnen de Nederlandse Vereniging van Bioscoop-exploitanten (N.V.B.) en de Associatie van Nederlandse Filmtheaters (A.N.F.) georganiseerde arthouses, filmtheaters en filmhuizen laten zich in een vijftal groepen indelen.

	Doek	Bezoeken 1000 p/j	Vertoningen	Aanbod	Aanbod	Formatie	Organisatie
Filmtheater (A-A.N.F.)	2 of meer	- 100	Dagelijks	Prolongatie en Maandelijks	Kwaliteitsfilms Cinematheek	Professionals Melkert Vrijwilligers	Stichting
Filmtheater (B-A.N.F.)	1	- 30	Dagelijks	Maandelijks	Kwaliteitsfilms Cinematheek	Professionals Melkert Vrijwilligers	Stichting
Filmtheater (C-A.N.F.)	1	- 15	2-3 p/w (Circuit)	Maandelijks	Kwaliteitsfilms Cinematheek	Melkert Vrijwilligers	Stichting
Filmhuis (C-A.N.F.)	1	- 10	Incidenteel (Circuit)	Maandelijks	Kwaliteitsfilms	Vrijwilligers	Stichting / Vereniging
Arthouse (N.V.B.)	1 of meer	- 100	Dagelijks	Prolongatie	Kwaliteitsfilms	Professionals	B.V. of Stichting

## De Branche-organisatie (N.F.C., N.V.B. en A.N.F.)

De filmtheaters en filmhuizen zijn van 1984 tot 1999 alleen georganiseerd geweest binnen de Associatie van Nederlandse Filmtheaters (A.N.F.). Een korte periode (van '87-'92) heeft een informeel overleg (Landelijk Overleg Filmhuizen) de belangen van de m.n. kleinere niet geprofessionaliseerde filmhuizen behartigd. Ook deze is als C-Sectie in '92 toegetroten tot de A.N.F.. Sinds 1992 zijn dus in principe alle non-profit vertoners georganiseerd in de A.N.F. Voorts kent de A.N.F. op regionaal niveau nog een organisatie-opzet van belangenbehartiging en ondersteuning (Circuits, Regio-organisaties).

De branche-organisatie van het bioscoopbedrijf heeft op aandringen van de Rijksoverheid vanaf '84 handelsovereenkomsten gesloten met de A.N.F. (Associatie-verdrag) waardoor het mogelijk werd de groeiende hoeveelheid niet of nauwelijks in de bioscopen vertoonde kwaliteitsfilms in de filmtheaters aan te bieden. Na een aantal bijstellingen ('88 en '92) is de overeenkomst tussen A.N.F. en het bioscoopbedrijf (als laatste met de Nederlandse Federatie voor de Cinematografie (N.F.C.)) vervangen door een ingrijpend nieuwe regeling.

# Takenpakket

## Culturele Ondernemers in de kwaliteitscinema

Taakstellingen	Arthouse	Filmtheater (A)	Filmtheater (B)	Filmtheater (C)
<b><i>Arthouse- functie</i></b>				
Prolongaties Main-stream	Dagelijks	Dagelijks	Regelmatig	Incidenteel
<b><i>Cinematheek- functie</i></b>				
Prolongaties Kunstzinnig aanbod		Dagelijks	Regelmatig	Incidenteel
Incidentele Festivals		Maandelijks	4 p/j	1 - 2 per jaar
Educatie		Wekelijks	4 p/j	
Kinderfilm		Wekelijks	Incidenteel	
Klassiekerreeksen		Wekelijks	Wekelijks	
Thema's		Maandelijks	Incidenteel	

**VIII. Top tien filmtheaters anno 1998**



## VIII. Top tien filmtheaters anno 1998

### Rialto, Amsterdam

1. Die Salzmänner von Tibet
2. Hana-Bi
3. Conte d'automne
4. Who the hell is Juliette
5. Il fiore delle 1001 notti
6. Marie Baie des Anges
7. Artemisia
8. East palace west palace
9. Die Siebtelbauern
10. Ayneh - De spiegel
11. The river

### Lant./Venster Rotterdam

1. De Poolse bruid
2. La vita è bella
3. Die Salzmänner von Tibet
4. Hamam, il bagno turco
5. The idiots
6. The sweet hereafter
7. Wilde
8. Western
9. Karakter
10. Hana-Bi

### Cinemariëburg, Nijmegen

1. Left luggage
2. De Poolse bruid
3. Hamam, il bagno turco
4. The big Lebowski
5. Karakter
6. Kleine Teun
7. Elizabeth
8. Die Salzmänner von Tibet
9. Primary colors
10. La vita è bella

### Liga 68, Groningen

1. De Poolse bruid
2. Kleine Teun
3. Die Salzmänner von Tibet
4. La vita è bella
5. Het 14e kippetje
6. Elizabeth
7. The idiots
8. The butcher boy
9. The sweet hereafter
10. Gadjó dilo

### Desmet, Amsterdam

1. Hamam, il bagno turco
2. De Poolse bruid
3. Y aura-t-il de la neige à Noël?
4. The hanging garden
5. Like it is
6. Knowledge of healing
7. Marie Baie des Anges
8. Jackie Brown
9. The sweet hereafter
10. High art

### Haags Filmhuis, Den Haag

1. Die Salzmänner von Tibet
2. Hamam, il bagno turco
3. De Poolse bruid
4. Western
5. L'appartement
6. Felice... Felice...
7. Contes d'automne
8. Who the hell is Juliette?
9. Het ondergronds orkest

### Plaza Futura, Eindhoven

1. Karakter
2. The big Lebowski
3. De Poolse bruid
4. The idiots
5. The winter guest
6. Gadjó dilo
7. Lock stock & 2 sm. Barrels
8. Boogie nights
9. Artemisia
10. Marius et Jeannette

### Cinecenter, Amsterdam

1. L'appartement
2. De Poolse bruid
3. La vita è bella
4. Kundun
5. Love & death on Long Island
6. The sweet hereafter
7. Out of sight
8. Wilde
9. Mrs Dalloway
10. Lagrimas negras

### 't Hoogt, Utrecht

1. Die Salzmänner von Tibet
2. Hamam, il bagno turco
3. L'appartement
4. Western
5. Who the hell is Juliette?
6. Marius et Jeannette
7. Y aura-t-il de la neige à Noël?
8. Love & death on Long Island
9. Felice... Felice...
10. Broos

### Chassé, Breda

1. Karakter
2. Left luggage
3. Elizabeth
4. De Poolse bruid
5. Die Salzmänner von Tibet
6. Lagrimas negras
7. Gadjó dilo
8. Kleine Teun
9. Wilde
10. The english patient

## IX. Relevante artikelen

# Silicon Valley aan de Maas



Bob Visser, Neon-films/tv.



Emile Bode, Netroduction.



Arjen Weijers (links), Co.Art.

**H**ET kantoor van Co Art oogt als de broek van een hippooper, zonder opsmuk en vele maten te groot. In eerste instantie vallen vooral de twee Warhol-posters van Marilyn Monroe op. Maar de essentie zit in de details: de hi-tech printer, de batterij afstandsbedieningen en de onteibare verbindingssnoeren die als lianen uit computers hangen.

Vier twintigers, jongens die zo lijken te zijn weggeplukt van het grafisch lyceum, scharrelen rond te midden van al die apparatuur. Klik, dubbelklik. Ze kijken niet op of om van het bezoek. Klik, scroll. Die belangstelling van de buitenwereld went. Dubbelklik. Zojuist liep nog een delegatie architecten over de gang, nieuwsgierig door de open glazen wand naar binnen loerend.

'Kijk', zegt Arjen Weijers, de 27-jarige baas van Co.Art, 'dit doen wij.' Een computerscherm flitst aan. Wat volgt is een duizelingwekkende presentatie van driedimensionale animatiefilms, virtuele rondleidingen door gebouwen, jachten en winkelcentra. Opdrachtgevers met klinkende namen: Generale Bank, BMW, Maxxim Medical Europe, Hoog Catharijne, twee miljardairs wier identiteit geheim moet blijven. En niet te vergeten Daimler Benz.

De Duitse autogigant vroeg Co.Art mee te werken aan een virtuele presentatie van de nieuwe kantoren op de Berlijnse Potsdamer Platz. 'Die animatie draait nu continu in Duitsland', zegt Weijers. De suggestie dat hij zich spoedig kan scharen bij het legertje jeugdige miljonniers, lacht hij weg. 'Dit is mijn hobby. Ik werk vaak 's nachts, als ik niet kan slapen en er allemaal ideeën door mijn hoofd spoken. Ik ga Co.Art niet verkopen, ik blijf het hartstikke leuk vinden.'

Co.Art, vier jaar oud, begon ooit in Zaltbommel. Maar daar begreep niemand waar Weijers mee bezig was. Driedimensionale computeranimaties? Huh? Toen kreeg hij die lucratieve 'klus van dat jacht' en verhuisde naar Rotterdam. De ruimte bij een bevriende architect werd snel te klein. Via internet stuurde hij op de site van het OBR, Ontwikkelingsbedrijf Rotterdam, de dienst die zich bezighoudt met de ruimtelijke en economische ontwikkeling. Het OBR bood kleine ondernemers in de audiovisuele sector bedrijfsruimte te huur aan in 25kV, het voor 10 miljoen gulden omgebouwde accuhaus van de voormalige elektriciteitscentrale bij de St. Jobshaven.

Een maand geleden werd het gebouw geopend. Het ontwerp van de Rotterdammer Robert Winkel is een architectonisch waagstuk. Waar ooit een grauwe voorgevel zat, is nu een glazen pui, waardoor de vijf verdiepingen zich in al hun naaktheid aan het publiek openbaren. Het uitzicht is fraai: aan de overkant een reusachtig oud pakhuis, links café Neeleman waar vroeger havenarbeiders om zes uur 's ochtends hun eerste bakkie deden, rechts de Maas.

De 46 bedrijven en kunstenaars die in het 25kV-gebouw een ruimte huren voelen zich pioniers - met recht. 'Bellen doen het nog niet, we hebben nog geen telefoon. Soms wordt de post niet bezorgd omdat de brievenbussen te klein zijn', zegt Emile Bode (32) van het IT-bedrijf Netroduction. 'Het voordeel is dat dat een onderlinge band kweekt.'

Bode, afgestudeerd aan de kunstacademie en nu onder meer ontwerper van websites, is een soort *pater familias* van 25kV. Als de meiden van Digital Guerrilla aan het eind van de gang hun bezoek geen koffie kunnen serveren, gaat ze bij Emile langs en komen terug met een dampende espresso. Bode heeft ook een huurdersvereniging geïnitieerd, die zich sterk maakt alle 'kinderziekten' te verhelpen. 'Die romantiek van pionierschap is leuk, maar als het te lang duurt is het schadelijk voor je bedrijf', zegt Bode.

Maar vooralsnog is hij enthousiast. Niet zo lang geleden kreeg hij een aantrekkelijk aanbod voor een lokatienuit. 'Ik heb daar serieus over nagedacht. Maar we zitten hier om ons netwerk uit te breiden. De meerwaarde van 25kV is de reden geweest om te blijven.'

Illustratief voor die toegevoegde waarde is de opdracht die Bode dankzij zijn deelname aan 25kV kreeg om een website te ontwerpen voor de Rotterdamse ICT-sector. Dat werd [www.i-portal.nl](http://www.i-portal.nl). Daar rolden weer allerlei nieuwe opdrachten uit voort. De kracht van dit gebouw zit in het netwerk. In deze sector kun je het niet alleen. Bovendien, als mensen het gebouw binnenkomen, zijn ze meteen overtuigd van het potentieel.

Die bezoekers zien een mengelmoois van stijlen en ambities. Geld stinkt hier niet, maar is evenmin zaligmakend. In de gangen groeten jonge ondernemers in strakke pakken collega's in versleten spijkerbroeken. Wizzkids in skate-kledij werken samen met arzy veertigers in zwarte colberts. In sommige kantoren liggen honden te dutten. Het gebouw ademt. Er is geen barrière van balie en receptioniste. De sfeer is on-Nederlands, een minder jachtige versie van Londen, Berlijn of New York. Leef tijd lijkt onbelangrijk. 'Het gebouw moet dynamiek uitstralen', zegt OBR-projectleider Aldo van Kleef.

Door de gewaagde, open architectuur kan iedereen bij elkaar binnen kijken, en elkaar op de gang tegenkomen. Speciale zitruimten, in sommige staan al krakende leren fauteuils, moeten de contacten vergemakkelijken.

Het concept lijkt te werken.

De deur van Co Art gaat open. 'Stoor ik?' klinkt het, terwijl Weijers net aan het vertellen is dat hij binnenkort nog wat mensen wil aannemen. Weijers kijkt op. 'Ik wilde even weten of dat klopte voor die proef', geheimpraat de bezoeker. 'Ja, ik kom zo', antwoordt Weijers. Dat was buurman Bob Visser van Neon-films/tv, vertelt hij als de deur weer dicht is. Die wilde even overleggen over een animatie die Co.Art voor hem gaat maken.

De 50-jarige Visser is een van de senior ondernemers in het gebouw. In de jaren tachtig baarde hij opzien met het tv-programma *Neon*. Hij was een van de eersten die de potentie van 25kV zag en heeft er inmiddels drie van zijn film-, video- en internetbedrijfjes gehuisvest. 'In het begin had ik grote twijfels of het wat zou worden', bekennt hij. 'Toen ik voor die elektriciteitscentrale stond, dacht ik: ze zijn van de ratten besnuffeld. En dat concept van een verzamergebouw stond me ook niet aan. Je hebt het idee dat je niet op jezelf kunt zitten. Maar nu ben ik propagandist. Dit is een statement, een visitekaartje voor Rotterdam. Afgezien van de mensen met veel poen, vind je iedereen die je nodig hebt om de hoek. Het is een warenhuis waar je kunt *shoppen*'.

De essentie van 25kV: het geheel is meer dan de som der delen. Het moet een magneet worden voor Rotterdam en omgeving. Bijna tweederde van de huurders komt van buiten de stad. Ze zijn zo gekozen dat ze elkaar aanvullen. Ze kunnen bij elkaar te rade voor advies en samenwerking.

'Nieuwe economie in de oude haven', zegt projectleider Van Kleef in café Neeleman, dat dankzij 25kV een tweede jeugd doormaakt. 'Ik heb het concept niet gekopieerd. Ik heb alleen twee ideeën over elkaar gelegd. Voor de gemeente was de audiovisuele sector een speerpunt, en het gebied moet herontwikkeld worden. Nee, ik heb geen idee of zoiets ergens anders ook gebeurt.'

Uniek is in elk geval de door het OBR beoogde combinatie van commercie en creativiteit. De 22 kunstenaars huizen op de vierde en vijfde verdieping van het pand. Hun ateliers worden flink gesubsidieerd. Ze zijn voor de huur drie keer goedkoper uit dan de ondernemers, die tussen 175 en 200 gulden per vierkante meter betalen. 'En dat is heel schappelijk', zegt Van Kleef, refererend aan de prijzen in de binnenstad. 'De huur mocht geen molenstein worden.'

Om te mogen deelnemen aan 25kV moesten de kunstenaars aan artistieke criteria voldoen. Maar bovenal moesten ze voor 80 procent commercieel werk maken.



NWENNIG liepen ze de eerste weken rond tussen die goedgebekte computer- en filmjongens. 'Op de kunstacademie kun je een jaar doorbrengen zonder iemand te zien', zegt de Italiaanse Maura Biava (29). 'Hier was ik in het begin een beetje huiverig. Ik droomde er zelfs over. Het is een soort exhibitionisme. Je bent gewend erg op jezelf te zijn. Alleen bij de opening van je tentoonstelling krijg je alle aandacht. Hier besta je. Iedere dag. Dat verandert je mentaliteit. Voor mij werkt dat. Je komt mensen tegen, maakt een praatje, legt contacten.'

Dat de scheidslijn tussen kunst en commercie in de audiovisuele sector flinterdun is, blijkt in het atelier/kantoor van Digital Guerrilla, dat pas een jaar bestaat en voorheen vanuit de gang van een oude school opereerde. Amber (25) en Marijke (30) - nee, aan achternamen doen ze niet - zijn v's. Ze vertonen hun video-kunsten met hetzelfde gemak op undergroundfeesten als tijdens modeshows of bedrijfsfevenementen.

Zoals eind vorig jaar, toen ze waren gevraagd 'iets te doen' voor een marketingdag van Volkswagen in het Chassé Theater in Breda. 'Die wilden weleens iets anders, een beetje met hun tijd meegaan. Ze hadden geen idee wat ze konden verwachten, maar ze hadden zoiets van "het komt allemaal wel goed". Het pakte goed uit.'

Amber en Marijke zijn heel enthousiast over de omgeving van 25kV. Die combinatie van bruisend en desolaat werkt inspirerend. In tegenstelling tot de commerciële bedrijven hebben zij, afgezien van het ontbreken van een telefoon, niets te klagen. 'We beginnen net. Alles is meegenomen. Het pand heeft een bijzondere uitstraling. Als kunstenaar zit je liever in zo'n omgeving dan in een nette woonwijk.'

Maar als het aan het OBR ligt, is er over een paar jaar van die vervreemdende romantiek weinig meer over. De plannen voor fase 3 en 4 van de ontwikkeling van het St. Jobsgedeeft voorzien in luxe appartementen, een hotel, restaurants, nog meer audiovisuele bedrijfsruimte, een virtueel pretpark, een openluchtbioscoop, een orangerie, zelfs een bos bovenop dat oude pakhuis aan de overkant. 'In 2008 moet het af zijn', zegt Van Kleef. 'Dan staan er 1750 woningen en is er ruim 600 duizend vierkante meter bedrijvigheid.'

De pioniers halen hun schoouders op. 'Als het maar niet truttig wordt', zegt Amber van Digital Guerrilla. Bob Visser van Neon: 'Het moet niet in de hypesfer komen.' En Arjen Weijers van Co.Art: 'Ze moeten eerst maar eens borden voor 25kV neerzetten. Ze blazen hoog van de toren, maar je rijdt er zo voorbij.'

# De Rotterdamse verleiding

GLIMP

294

## Harley-sound

Looftijd: 91 jaar.

**Geluid:** De sound van de V-twinmotor van de Harley-Davidson is uit duizenden herkenbaar. Een Harley-fanhebbert omschreef het zets zo: 'Ik ben wel eens vooruitgereden en er op een vliegtuig gaat staan. Van verre hoorde ik al die riefal van vijftienwintig Harley's, net of er zware bommenwerpers overvlogen. Daar krijg je de krebels van'.

**En slapende handen.** Klopt. In een bepaald toerengebied gaat het motorbikertien en krijg je slaap in je handen. Bij Japans motoren heb je daar geen last van, maar Harley-fans maken daar om. Dat gelooft, dat gerok, die unieke vibratie, daar doe je het graag voor.

**Tussen Japan en Harley is het oorlog.** Althud geweest. Deze week werd bekend dat Harley-Davidson zijn pogingen heeft opgegeven om het geluid van zijn zware V-twinmotor te deponeren als merk. De aanvraag was al in 1994 ingediend, maar Japanse concurrenten als Honda en Yamaha gingen dwarsliggen. De slapende unieke procedure heeft Harley-Davidson inmiddels zo'n vijfde gekost, maar de mond heeft opgegeven om de Harley-sound als merk te laten registreren.

**Vroemmm-vroemmm is geen merk.** Niet alleen kleur, vorm en verpakking zijn te beschermen. Als je met succes prampong kan inschrijven als merk voor een naaipomp, dan moet dat ook kunnen met geluiden. Filmmaatschappij MGM liet het gebul van zijn leeuw registreren. De OAD-buustoter, de autoclaxons in de commercials van Overton, de Gong van het Journal, het zijn allemaal geluiden die anderen zich niet maar mogen leedige.

**De wereld is vol van hebzucht.** Als iemand origineel succes mee heeft, staan er altijd boegjes fabrikanten klaar om een grantje mee te pikken. Toen de Wokkels apparaten werden, kwam iemand met het merk 'Pekela', en na de 'Yan-Yan's en de 'Ma Ma's' kwamen de 'Yan-Yan's en de 'Papa Pia's'.

**En dan grijpt de rechter in.** Niet altijd. Het Nederlandse parlementsbedrijf Kacola zette naast het parfummerk Joop heel positief het merk John's neer. En in het wapen van het merk Gabriela Sabatini kwamen ze met Set Point. De rechter vond dat de knop nog de echte merken van genog was om de consumens te laten inzien dat hij een nepper kocht. John's werd bijvoorbeeld aangekondigd als 'Koop nu John's, de echte naam! Joop'.

**Nog meer echte namaak?** Chateau La Roche richtte toedee zich nogal ostentief toen een Californische wijnbouwer zijn slabbewerke botelde in flessen voorlop van het etiket Chateau La Foet. Op het etiket stond geen chateau maar een door geplante druiven bezaaide bloot voet. Die Amerikanen haasten aan de Franse voorzetel om de naam te veranderen in Chateau La Toa.

**Steeds meer Amsterdamse filmbedrijven openen een kantoor in Rotterdam. Ook worden daar steeds meer films geproduceerd. Moet Amsterdam bang worden voor de Rotterdamse ambities? Rotterdamse filmbons Jacques van Heijningen: 'Laat Amsterdam maar lekker slapen.'**

JOS VAN DER BURG

**O**VER DE ERASMUSBRUG raast de ochtendspits. Op het fietspad wachten Gerard Cox en filmmaakster Nouchka van Brakel op het vastestuzete cruisschip MS Rotterdam VI van de Holland America Line. Cox speelt een Rotterdamse scharrelaar die graag naar schepen kijkt. Als het schip is aangegeerd ontzooft hij bij toeval passagier Willem Nijholt, die een oude jeugdvriend blijkt te zijn. Ooit aanbanden ze hetzelfde meisje en de geschiedenis herhaalt zich als beiden voor Pleun Touw vallen.

De scène op de brug is niet de ingewikkeldste uit de speelfilm *Vriendschap*, die - het zal duidelijk zijn - geen verfilming is van Connie Palmers roman, maar een oorspronkelijk scenario van van Brakel. Dat het toch een aantal uren duurt voordat de camera kan worden opgeborgen, komt doordat het schip vertragting heeft opgelopen. Terwijl Van Brakel wacht, scheert een helikopter laag over de Maas. Even later hangt hij stil boven de brug. Vanuit de helikopter wordt gefilmd. Van Brakel meent Dirk Maas? Het zit anders: de helikopter is niet ingehuurd voor *Vriendschap*, maar voor een promotiefilm over Rotterdam. Twee filmreuzes tegelijk aan het werk op en boven de Erasmusbrug: met een beetje fantasie wamen we ons op de Brooklyn Bridge in New York, waarop nu maar zelden een dag voorbijgaat zonder filmreuzes.

De Rotterdamse filmcommissie Jacques van Heijningen (52) kijkt tevreden toe. Filmcommissie? Tot voor kort was de functie in Nederland onbekend, maar in het buitenland loopt in elke stad een maas of vrouw rond die zo veel mogelijk filmactiviteiten moet genereren. De productie van films is voor een stad niet alleen in directe economische nuttig - het levert filmbanen op en de boteca vaart er wel bij - maar leidt ook tot naamsbekendheid, die op langere termijn ook geld oplevert. Hoeveel toeristen bezoeken jaarlijks de Brooklyn Bridge of de Golden Gate Bridge?

**R**OTTERDAM is de eerste Nederlandse stad waar de overheid serieus heeft nagedacht over de economische waarde van film. Wie tien jaar geleden in Rotterdam een film wilde maken, moest een moedig mees zijn, want het ontbrak de stad aan vrijwel alles. Gebrek aan vakmensen, apparatuur, studio's en laboratoria zorgden ervoor dat Rotterdam seldom het decor vormde in een film. Halverwege de jaren negentig ontwikkelde het gemeentebestuur een actief filmbeleid. Naast toerisme en de ICT-industrie werd de filmbranche en de audiovisuele industrie uitgeroepen tot 'een speerpunt van het beleid'.

De oprichting van het Rotterdamse Fonds voor de Film in 1995 vloede daaruit logisch voort. Voor het aanpakken van filmactiviteiten had het fonds tussen 1995 en 1999 jaarlijks twee miljoen gulden te besteden. Dat is nu veel, maar het werd op een slimme manier uitgegeven: producenten kon-



**Kan Amsterdam in deze tijd een groeiende geldbodem zijn alhoewel kerkelijk behouden? Wat moet absoluut behouden blijven en wat mag verdwijnen? Dreigt een uitverkoop van belangrijke bezittingen? En wat doet de gemeente? De Rotterdamse stad raast de ochtendspits. De Rotterdamse stad raast de ochtendspits. De Rotterdamse stad raast de ochtendspits.**

den maximaal 200.000 gulden krijgen voor een speelfilm, als zij zich ertoe verplichten anderhalf keer dit bedrag in de stad uit te geven. De vaart kwam er pas goed in na een bestuurcrisis in 1998 toen de gemeente het jaarlijkse budget voor 1999 en 2000 verduubelde tot vier miljoen gulden. Voor de nieuwe functie van filmcommissie trok men Jacques van Heijningen aan, die na tien jaar directie van het Nederlands Film Festival toe was aan iets anders. Het bleek een goede keuze: want Van Heijningen is een uitstekende promotor. Op het festival van Cannes presenteerde hij dit voorjaar het fotoboekwerkje *'3110 Feuring Rotterdam*, dat de stad als filmlocatie rontekend onder de internationale aandacht brengt: 'Rotterdam is a city with drive and guts'. Arty foto's van de Rotterdamse skyline, het havengebied, fabriekshallen en schepskepanen moeten buitenlandse filmproducenten overhalen om in Rotterdam te komen filmen. Het lage prijsniveau en de grote diversiteit aan locaties (Rotterdam is monumental in its diversity) moeten hen voor de streep trekken. In het boekje ontouwen had het fonds tussen 1995 en 1999 jaarlijks twee miljoen gulden te besteden. Dat is nu veel, maar het werd op een slimme manier uitgegeven: producenten kon-

- buitengewoon naar zijn zin in Rotterdam: 'De filmvriendelijke Rotterdammers maken het mogelijk dat ik op een dynamische en creatieve manier kon werken.'

**J**E KUNT lachen doen over het hosanna-geroep, maar het is wel de taal die de internationale filmgemeenschap begrijpt. Bovendien zijn ook filmproducenten kuddedieren, die afgaan op horen zeggen. Dat de naam Rotterdam begint door te dringen, blijkt uit de anekdote die Van Heijningen gemusterd vertelt. 'Een paar maanden geleden werd ik gebeld door de producenten van *The Matrix*. Ze hadden *Who am I?* gezien en zochten voor de twee vervolgdeelen van *The Matrix* een brug en hoorder met ter snelweg, waar ze zes weken hun gang konden gaan. Of Rotterdam dat kon leveren.'

Het lichte voorbeeld voor Rotterdam is Keulen, waar het gemeentebestuur een jaar of tien geleden bedooft fikse bedragen de audiovisuele branche te steken, met als resultaat dat er nu jaarlijks honderden miljoenen merken in omgaan. 'Wij hoeven geen Keulen te worden,' zegt Van Heijningen, 'maar uit onderzoek blijkt dat als we in Rotterdam jaarlijks tussen de tien en twintig miljoen gulden in de sector steken, er een veelvoud van dit bedrag kan worden buitengewoon gunstig huurruimte kan worden. Maar dat is te weinig. Ik heb de garantie dat we voor de drie jaar na 2001 23 miljoen gulden krijgen. Dat is nog te weinig, maar het gaat de goede kant op. Het belangrijkste is dat de wil er is.'

**H**ET Rotterdamse filmbelief omvat meer dan een filmbonds, want het richt zich ook op de opbouw van een infrastructuur zodat films van A tot Z in Rotterdam kunnen worden gemaakt. Ook op dit punt pakt de gemeente de zaken voortvarend aan. De bouw van een tweede grote studio is in voorbereiding en een paar weken geleden werd aan de oever van de Maas het door de gemeente geexploiteerde kantorenpand 25 KV - de naam verwijst naar de vroegere elektriciteitsfunctie van het gebouw - geopend. Het pand is bedoeld voor bedrijven in de film- en audiovisuele sector.

Van Heijningen, die als filmcommissie ontrokken is bij het zoeken naar huurders, gaat ronzelend door Nederland, waarbij hij anderhalf keer dit bedrag in de stad uit te geven. De vaart kwam er pas goed in na een bestuurcrisis in 1998 toen de gemeente het jaarlijkse budget voor 1999 en 2000 verduubelde tot vier miljoen gulden. Voor de nieuwe functie van filmcommissie trok men Jacques van Heijningen aan, die na tien jaar directie van het Nederlands Film Festival toe was aan iets anders.

Het bleek een goede keuze: want Van Heijningen is een uitstekende promotor. Op het festival van Cannes presenteerde hij dit voorjaar het fotoboekwerkje *'3110 Feuring Rotterdam*, dat de stad als filmlocatie rontekend onder de internationale aandacht brengt: 'Rotterdam is a city with drive and guts'. Arty foto's van de Rotterdamse skyline, het havengebied, fabriekshallen en schepskepanen moeten buitenlandse filmproducenten overhalen om in Rotterdam te komen filmen. Het lage prijsniveau en de grote diversiteit aan locaties (Rotterdam is monumental in its diversity) moeten hen voor de streep trekken. In het boekje ontouwen had het fonds tussen 1995 en 1999 jaarlijks twee miljoen gulden te besteden. Dat is nu veel, maar het werd op een slimme manier uitgegeven: producenten kon-

den maximaal 200.000 gulden krijgen voor een speelfilm, als zij zich ertoe verplichten anderhalf keer dit bedrag in de stad uit te geven.



Gerard Cox op de Erasmusbrug voor de opnames van Nouchka van Brakels 'Vriendschap' FOTO'S MEMO BOERMAVS

reden? Productent Eric Schutt: 'In Rotterdam staat iets te gebeuren. De politiek werkt mee en iedereen is enthousiast. In Amsterdam moet je filmopnames welken van tevoren regelen, maar in Rotterdam gaat alles veel sneller. Ook als je niet in Rotterdam werken, maken we gebruik van Rotterdamse vaklieden, zoals bij Erik de Bruyns *Wilde mens*, die dit najaar in première gaat.' Of het duur is om er twee kantoren op na te houden? 'We hoeven de eerste anderhalf jaar in Rotterdam geen huur te betalen en we hebben 20.000 gulden in richtingskosten gekregen.' Perdoen? 'Ja, het was een erg aantrekkelijk aanbod.' Ook *Jawater Films*, dat Karin Tradia's *De Poolse bruid* produceerde, kon de Rotterdamse verleiding niet weerstaan. Productente Ilana Nety: 'We zijn gevraagd door Van Heijningen om ons hier te vestigen. Dat we anderhalf jaar geen huur hoeven te betalen, is niet de belangrijkste reden. Er groeit in Rotterdam een zets moos en daar willen we bij zijn.'

Ook Martin Lageste, die vanaf augustus de internationale thriller *Clair* - vertaald als *g*-fraude met een gezonken schip - in Rotterdam staat iets te gebeuren. De politiek werkt mee en iedereen is enthousiast. In Amsterdam moet je filmopnames welken van tevoren regelen, maar in Rotterdam gaat alles veel sneller. Ook als je niet in Rotterdam werken, maken we gebruik van Rotterdamse vaklieden, zoals bij Erik de Bruyns *Wilde mens*, die dit najaar in première gaat.' Of het duur is om er twee kantoren op na te houden? 'We hoeven de eerste anderhalf jaar in Rotterdam geen huur te betalen en we hebben 20.000 gulden in richtingskosten gekregen.' Perdoen? 'Ja, het was een erg aantrekkelijk aanbod.'

grootschalige film gaat als *Do not disturb*, moet de aanvraag drie weken van tevoren worden ingediend. Die tijd is nodig omdat in zo'n geval een werkgroep moet worden opgericht, waarin de bij de opnamen benrrokken diensten zitten. Je moet denken aan de politie, de parkeerwacht, binnenwaterbeheer, enzovoorts. Verder moeten de makers de bewoners goed informeren. Daaraan ontbreekt het nogal eens, want er lopen heel wat arrogante filmmakers rond.' Zijn de speeltrejes in de binnenstad duide-lijk. De Waard geeft toe dat dat niet overal zo is. 'Elk stadsdeel heeft eigen regels en soms zelfs belemmerend regels. Ik heb de indruk dat toestemming om te filmen in de stadsdelen vaak afhangt van de vraag of de pet van de betrokken ambtenaar goed staat.' In Rotterdam gaat het simpeler Van Heijningen: 'Ik heb een brief van de burgemeester, waarin hij ambtelijke discussie opdraagt om zoveel mogelijk medewerking te verlenen bij filmopnamen. Als ik wat wil, wapper ik daar even mee.'

## Speelfilms met Rotterdamse geld

- Rent a friend - Eddy Terstall
- Wilde mens - Erik de Bruyn
- Lek - Jean van de Velde
- De omweg - Frouka Falkema
- De vriendschap - Nouchka van Brakel
- Enigma - Paul Ruven
- Clair - Martin Lagaste
- Unter den Palmen - Mirjam Kruishoop
- Somberman's actie - Casper Verbruggen
- Total loss - Dana Nechustan
- Papa's song - Sander Franckon
- Kruiswijk - Maria Bales
- No trins no plains - Jos Stelling
- De trip van Teeje - Paulie van der Oest
- Jesus is een Palestijn - Lodewijk Crjns
- Ik ook van jou - Ruud van Hoornt

## Amsterdamse filmbedrijven in Rotterdam

- Lageste Film
- The Gils Versluis Studio
- Phanta Vision
- Ilwatar Films
- Argus Film Productie
- Ilana Creation
- Oudessela Film
- Fu-Works
- Spring Film
- Addad Film
- De Productie

**O**P DE Rotterdamse ambities vreagen de Amsterdamse beleidsmakers vooral nog met stilte. Van Heijningen's geknag aan de Amsterdamse filminfrastructuur lijkt nog niet tot hen door te dringen. Integendeel, want het drama van het Filmmuseum - dat pas op het laatste nippertje slaag van een verhuizing naar Rotterdam - dreigt zich op kleine schaal te herhalen met het postacademische 'center of excellence' Maurits Binger Film Institute. Werd het Filmmuseum bijna naar Rotterdam gegaagd door een verduubeling van de huur voor het Vondelparkwijkje, 'het Binger', waar talloze Filmprofessionals zich verder kunnen bebouwen, wacht nu hetzelfde de lot. Het pand moet geen 160.000, maar 320.000 gulden per jaar opbrengen. Directeur Jeanne Wilder heeft al een telefoontje van Van Heijningen gehad dat zij hartelijk welkom is. Wilder: 'Rotterdam weet precies wat het wil. De aanpak is dynamisch, gefocust en uitgedacht.' Of ze al verhuisdooen heeft besteld? 'Ik heb de verhoging begin dit jaar aangekaart bij de wethouder van Cultuur Saskia Bruijns, maar ik heb daarna niets meer gehoord. Het schijnt dat er onderhandeld wordt tussen de gemeente en het ministerie van OCW over de manier waarop het probleem van de huurverhoging moet worden opgelost. Dit najaar krijgen we het resultaat te horen.' Het reikt niet naar doortastend optreden, vindt ook Wilder. 'Ja, de besluitvorming verloopt nu eenmaal traag in Amsterdam. Er is weinig enthousiasme en geen houding van 'kom maar op met je plannen'. Dringend: 'Ik wil heel graag in Amsterdam blijven, maar ik sluit niks uit.'

Dat Amsterdam niet reageert op de Rotterdamse ambities is niet helemaal waar. Oudermeester Janna Brighitta kreeg na het Filmmuseum-drama opdracht van de gemeente om de meningen 'in het veld' over het Amsterdamse filmbelief in kaart te brengen. Haar conceptrapport diende te wijze richting de gemeente. Wat er in staat? 'Dat kan ik niet zeggen, want het moet nog worden besproken. Ne, ik weet niet wanneer het rapport openbaar wordt.' Heeft dan de Amsterdamse Kinstraad wellicht een mening over de Rotterdamse concurrent? Jazeker. Vorig najaar werd het wijze denkwijk van de raad vastgelegd in het advies *Onderzoeken van filmkunst in Amsterdam*. De conclusie: 'Het gemeentebestuur zou niet moeten schromen om in geval van leegloop naar de regio daarop een passend antwoord te geven.' Lees u deze zin twee keer. In Rotterdam schuiddubbelken van het heil. 'Laten we het erop houden dat Amsterdam e wellicht erger sta'd is, maar het moeie grachten!'

Maandag 26 juni: Debat Centrum voor Beeldvorming, De Belle, Entree 1250. Telefoonlicht reservesen: 020 553 51 00

## Megabioscopen leiden tot keiharde concurrentiestrijd

De komst van luxe megabioscopen moet de Nederlander verleiden tot een extra film-uitje. Maar nu al dreigt het aantal 'multiplexen' de pan uit te rijzen. En dus maakt de eens zo slaperige bioscoopwereld zich op voor een keiharde concurrentiestrijd. Het eerste slachtoffer is de pauze.

ANDRÉ DE VOS

**N**ederlanders houden niet van film. Per jaar gaan we één keer naar de bioscoop. Dat kan beter, denken de exploitanten. In het buitenland hebben megabioscopen gezorgd voor fors stijgende bezoekersaantallen. Zo moet het ook in Nederland gaan.

"Op papier wordt half Nederland volgebouwd met megabioscopen," zegt Frank van der Putte, secretaris van de Nederlandse Federatie voor de Cinematografie (NFC). "Daardoor ontstaat op een aantal locaties zware concurrentie. Er zullen ongetwijfeld kleine bioscopen dichtmoeten."

Alleen al in Amsterdam verrijzen binnenkort drie nieuwe megabioscopen. Pathé opent volgend jaar bij de Arena een *multiplex* met veertien zalen en naast Tuschinski verrijst een bioscoop met dertien zalen. Concurrent Wolff opent samen met het Australische Greater Union op het Haarlemmerplein een complex van acht zalen. En dan komt er nog een kleintje van vier zalen van distributeur Cinemien voor de 'artistieke film'.

De bouwwoede in Amsterdam staat niet op zich. Rotterdam, Utrecht, Diemen, Enschede, Den Haag, Lelystad, Hoofddorp, Den Bosch, Hilversum: elk centrum met een meer dan lokale uitstraling heeft plannen voor een groot bioscooptheater. In Groningen, Eindhoven, Maastricht, Vlissingen en aan het Rotterdamse Schouwburgplein zijn ze er al.

Dat er behoefte is aan meer filmdoeken, daarover is iedereen het wel eens. Nederland heeft vergeleken met de rest van Europa relatief weinig schermen. Maar de inhaalslag die nu is ingezet, lijkt te gaan uitmonden in overcapaciteit.



Films moeten in steeds kortere tijd hun geld verdienen. Die trend geldt als belangrijkste argument voor de komst van nieuwe schermen. *Blockbusters* als *Titanic* en de Nederlandse jeugdfilm *Abeltje* worden in zoveel mogelijk bioscopen tegelijk uitgebracht om optimaal rendement te halen uit de steeds kostbaardere reclamecampagnes. *Titanic* bezette op zijn hoogtepunt 117 van de 450 doeken in Nederland. De ruimte voor andere films wordt daarmee wel erg klein. Bovendien worden films sneller uit roulatie gehaald omdat nieuwe films meer recette opleveren.

Voor de bioscoopexploitanten lijkt sprake van een ideale situatie. Door de schaarste aan schermen kunnen ze gunstige huurcontracten bedingen bij de distributeurs, die de films aanbieden. De afgelopen jaren, met licht stijgende bezoekersaantallen, enkele grote kassakrakers en een doekentekort werd er dan ook aardig verdiend door de bioscopen.

Maar waar schaarste is, liggen kansen voor uitbreiding. Vooral omdat het bioscoopbezoek in Nederland laag is. Terwijl de rest van Europa gemiddeld twee keer per jaar naar de bios gaat, blijven wij steken op 1,28. Dat was in de jaren vijftig nog zo'n zes keer. Daarna volgde door de opkomst van de tv de vrije val. Veel bioscopen gin-

# screened



GEOREES VAN WERBVEN

gen dicht. Rond 1985 stabiliseerde het bezoek zich op één keer per jaar, om vanaf 1992 weer heel lichtjes te gaan stijgen. Het publiek is veranderd. Vormden voorheen lager opgeleiden het voornaamste publiek, nu is filmbezoek een zaak van hoger opgeleiden, zeker als het om de hogere leeftijdsgroepen gaat. Wie weinig heeft te vertonen, haalt liever een videoband.

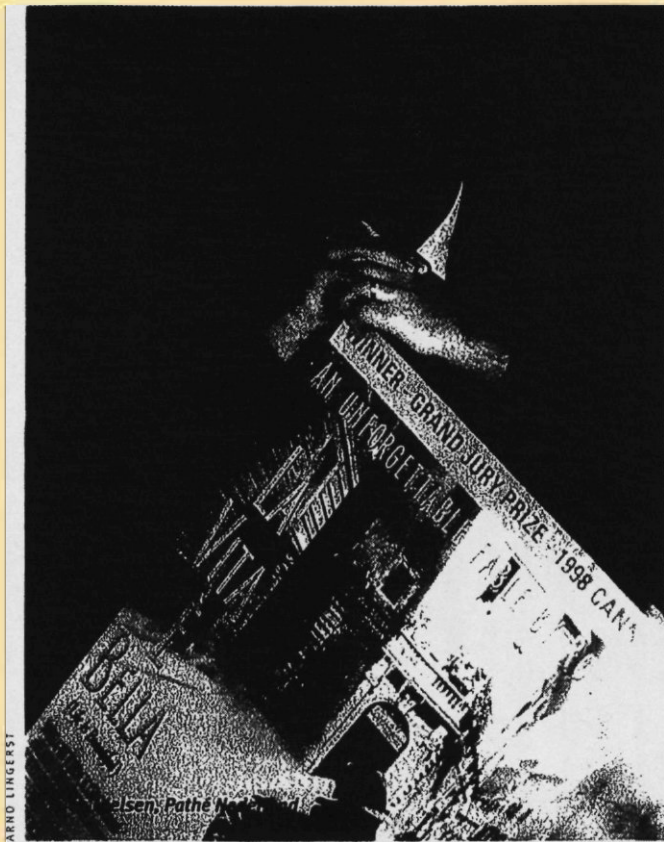
"We hebben onze klanten weggejaagd," verklaart Lauge Nielsen de lage bezoekcijfers in Nederland. De Deen is directeur van Pathé Nederland. Met tachtig schermen, vorig jaar 6,9 miljoen bezoekers en een omzet van 100 miljoen gulden is het Franse bedrijf marktleider in Nederland. "Als we de klanten weer terug willen krijgen, moeten we een beter product bieden," beseft Nielsen. "En daar zijn we nu mee bezig."

## **Pauze afgeschapt**

Dat betere product is het *multiplex*: een bioscoop met meer dan acht zalen die zich vooral richt op de mainstream-films uit Hollywood. Nog groter kan ook. In Madrid werd vorig jaar de grootste bioscoop van de wereld geopend: 25 zalen en 9220 stoelen. Maar in Nederland lijkt voor dergelijke 'megaplexen' geen markt of ruimte.

Het multiplex is komen overwaaien uit de Verenigde Staten en heeft in Engeland, België, Frankrijk en Duitsland voor sterk groeiende bezoekersaantallen gezorgd. De eerste ervaringen in Nederland lopen uiteen. In Vlissingen en Maastricht nam het bioscoopbezoek door de bouw van een multiplex sterk toe, in Groningen en Eindhoven was het effect beperkt. "Multiplexen bieden de klant meer flexibiliteit," vindt Nielsen. "Als je zoveel zalen hebt, begint er vanaf twaalf uur 's middags om het kwartier ergens een film. Dus kan de bezoeker komen wanneer het hem uitkomt. En met meer zalen krijg je ook meer flexibiliteit in je release-schema. Nu zijn er in Amsterdam maar vier zalen waar distributeurs een film in première willen laten gaan. Dat betekent dat andere films moeten wachten."

Luxe en gemak moeten de multiplexen uitstralen. Veel beenruimte, leuningen waar je niet met je buurman om hoeft te vechten, up-to-date projectietechniek, grote schermen, en - handig voor de steeds vaker komende oudere bezoeker - parkeerruimte. Niet voor niets verrijzen veel bioscoopcomplexen net buiten de centra. Nielsen: "De belangrijkste groep bioscoopbezoekers is nu de groep tussen de 15 en 25 jaar. Die groep moeten we vasthouden, ook als ze ouder worden. Maar we willen tegelijk de groep daarboven weer terugkrijgen in de bioscoop. Die hebben andere wensen. Ze wonen vaak niet in het centrum van de stad, maar in omliggende gemeenten. Dus je moet goed bereikbaar zijn met de auto en goede parkeermogelijkheden hebben. En ook andere faciliteiten. We denken bij de Arena aan kinderopvang. Niets nieuws overigens, want die was er in de



Een multiplex is absoluut veel efficiënter te exploiteren

jaren dertig ook al in de kelder van Tuschinski.”

Belangrijk voordeel van het multiplex is uiteraard de kostenbesparing door de schaalvergroting. Nielsen: “Je moet altijd iemand hebben voor de kassa, voor het buffet, voor de projectoriimte en iemand als manager. Of je nou twee zalen hebt of acht. Een multiplex is absoluut veel efficiënter te exploiteren.”

En dat is interessant voor een branche waar de marges laag zijn. Vaak zo laag dat veel exploitanten hun winst halen uit de buffetin-

komsten. Reden ook dat Nederland als één van de twee landen in Europa (het ander is Italië) nog steeds een pauze heeft. Ooit noodzakelijk om de filmspoelen te wisselen, maar nu alleen nog interessant voor de forse winst op het kopje koffie, het ijsje en de popcorn. Ook voor Pathé zijn de buffetopbrengsten belangrijk. De filmrecette is goed voor 80 procent van de inkomsten van het bioscoopbedrijf, het buffet levert 16 procent van de omzet. Maar met de komst van de multiplexen denkt de Franse bioscooponderneming minder afhankelijk te worden van die inkomsten. In het multiplex wordt de pauze afgeschaft. Nielsen: “Dat scheelt per film een kwartier. We lopen inkomsten van het buffet mis, maar we kunnen daardoor wel een extra voorstelling per dag draaien.”

Pathé heeft ook het aanvankelijke plan verlaten om bij de multiplexen horecagelegenheden te openen. Nielsen: “Dat is niet onze core-business. Het staat zelfs haaks op de manier waarop wij met klanten omgaan. In een bioscoop is de doorstroming belangrijk, de klant moet snel weg. In de horeca wil je hem juist vasthouden. Bovendien wil de klant kunnen kiezen of hij een hamburger, Italiaans of Grieks gaat eten. Die verscheidenheid kunnen wij niet bieden. Maar we gaan wel op plekken zitten waar die variatie is.”

Nielsen is optimistisch over de effecten van het multiplex. De forse investeringen - de Arena-bioscoop alleen al kost vijftig miljoen gulden - worden in 7 à 8 jaar terugverdiend, zo is de verwachting. “Wij willen de komende tien jaar jaarlijks twee nieuwe bioscopen openen. We zijn druk op zoek naar locaties, en dat is Nederland behoorlijk lastig. Zomaar een bioscoop in het weiland neerzetten, zoals in andere landen, mag niet. En waar je wel kunt bouwen, is het voortraject lang. Maar de markt is er. Als we in Nederland op het Europees gemiddelde komen praten we over 35 miljoen bezoekers in plaats van 20 miljoen. Dat is absoluut haalbaar.”

### Goudkoorts

Dat is niet alleen de mening van Pathé, dat na de opening van de twee theaters in Amsterdam een marktaandeel in Nederland van 45 procent zal hebben. Ook de andere Nederlandse partijen zijn druk bezig. Jogchem's, de nummer twee in de markt met 46 doeken, heeft plannen in Hilversum, Amersfoort en Den Bosch. Wolff wil een

## TEVEEL ONDERWIJZERS EN AGENTEN'

“Ik maak me niet zo'n zorgen over de komst van het multiplex. Springhaver zal wel overleven. We hebben een andere formule, met café en keuken erbij. Wij bieden intimiteit, kleinschaligheid. De megaplexen mikken toch vooral op het Veronica-publiek. Wel jammer, het dreigen een soort ghetto's te worden voor de mainstream film.”

Jos Stelling is filmmaker en eigenaar-directeur van de Utrechtse Springhaver-bioscoop. Een bescheiden theater met twee doeken en 160 stoelen. “We zitten tussen het arthouse-circuit en de mainstream in.”

Het theater trekt jaarlijks tussen de 50.000 en 70.000 bezoekers, afhankelijk van de films die dat jaar draaien. De afgelopen maanden maakte Springhaver een klapper met de film *La Vita è Bella*. Maar dan nog levert de eigenlijke bioscoopexploitatie weinig op. Stelling:

“De bioscoop is goed voor een derde van onze totale omzet. Daarmee draaien we ongeveer quitte. De winst halen we uit het café.”

Stelling deelt de verwachting dat de grote cinema's het bioscoopbezoek sterk zullen doen toenemen. “Dat blijkt in ons omringende landen, dus waarom ook niet hier? Multiplexen mikken op de nieuwe tijdgeest. Mensen willen gemakkelijk kunnen parkeren en betere service. Een bedrijf als Pathé springt daar op in. Het is eigenlijk een soort onroerend-goedmaatschappij. Die hebben heus wel goed nagedacht voordat ze zoveel geld hierin investeren.”

Toch verwacht Stelling niet dat Nederlanders ooit net zoveel naar de film zullen gaan als elders in Europa. “Film moet je kunnen adoreren. Je moet kunnen zeggen 'Godverdomme, wat mooi'. Dat kunnen we niet. Daarvoor zijn we te veel een volk van onderwijzers en poli-



complex met 15 zalen in Utrecht. Buitenlandse partijen hebben ook interesse. De Belgische Kinopolis-groep, met 185 doeken een van de grootste bioscoopexploitanten van Europa, heeft al een joint venture in Vlissingen en zoekt naar nieuwe locaties.

Het Australische Greater Union (250 zalen in Australië) heeft in Nederland voor de multiplexen een joint venture met Wolff gezocht. "Zij hebben ons benaderd," zegt directeur Joachim Wolff van het gelijknamige bedrijf dat met 28 doeken nummer vier in de markt is. "Je ziet in heel Europa een sterke concentratietendens. Greater Union heeft in Duitsland ook een joint venture. Het is logisch dat de grote partijen lokale partners zoeken. Die kennen de markt. En voor ons is het niet onaantrekkelijk om met een kapitaalcrachtige partner in zee te gaan. Zo kunnen we meegaan in de ontwikkelingen in de branche."

Joachim Wolff, ook bezig met een multiplex aan het Haarlemmerplein in Amsterdam en in Enschede, heeft zijn bedenkingen over de bezoekersgroei die de multiplexen tot gevolg zullen hebben. "Er is sprake van goudkoorts. Het bioscoopbezoek zal stijgen, maar niet zoveel als iedereen verwacht." Bij Wolff schaffen ze voorlopig de pauze in ieder geval niet af. "Zo'n pauze is misschien irritant, maar mensen die gewoon in en uit de film lopen om even wat te halen, vind ik nog veel vervelender."

Wolff voorziet een overschot aan doeken in Nederland als de huidige ontwikkelingen doorzetten. Amsterdam zal zeker overscreened raken. Toch gaat Wolff daar aan het Haarlemmerplein bouwen. "Wij verwachten dat we in Amsterdam genoeg bezoekers zullen trekken."

#### Buiten de boot

De plannen van Wolff/Greater Union in Amsterdam geven aan dat er een aardverschuiving in de bioscoopwereld aan de gang is. Decennialang was de ongeschreven wet dat exploitanten niet in elkaars vaarwater gingen zitten. "Maar ja," zegt Wolff, "als de monopolist in

Amsterdam elders gaat bouwen, reageren de andere partijen."

Het lijkt erop dat er een heuse concurrentiestrijd is ontbrand in Nederland. Zelfs prijsconcurrentie wordt niet helemaal uitgesloten. "Hoewel dat onvoorstelbaar onverstandig zou zijn," merkt Joachim Wolff op.

"Het kon wel eens met de rust zijn gedaan," zegt Lauge Nielsen. Waar de eerste klappen vallen, is duidelijk. De grote ondernemingen sluiten kleine bioscopen op plekken waar ze multiplexen openen. De zelfstandige ondernemingen zullen de concurrentie niet aankunnen. "Dat moeten ze ook niet willen," vindt Nielsen. "De klant kiest voor de kwaliteit van het multiplex. De kleinere bioscopen kunnen daar niet tegenop. Die moeten zich richten op een ander soort film. Het totale filmaanbod zal daardoor gedifferentieerder worden."

Dat is een mening die Frank van der Putte van de NFC niet deelt. "Er wordt een beetje uit het oog verloren dat meer doeken betekent dat er meer kopieën van de grote films tegelijk gaan draaien. Die leveren tenslotte het meeste geld op. De top 20 is nu al goed voor 80 procent van de omzet. Die ontwikkeling komt de kleinere films helemaal niet ten goede. In Eindhoven zie je bijvoorbeeld dat in het multiplex amper nieuwe films worden gedraaid. Ik vrees dat de films die nu buiten de boot vallen, het ook in de toekomst moeilijk hebben." ●

#### 'NET HET CENTRUM VAN AMSTELVEEN'

In scherp contrast met de multiplex-plannen staat het initiatief van Het Ketelhuis. Met subsidies en bijdragen van sympathisanten werd eind maart op het Westergasfabriekterrein in Amsterdam de eerste bioscoop voor de Nederlandse film geopend: zaal met 140 stoelen.

Het Ketelhuis is vooral niet bedoeld als een reservaat voor de ziel-togende vaderlandse cinema, benadrukt Marc van Warmerdam, een van de initiatiefnemers. "Wat mij betreft gaan films die hier goed draaien door naar gewone bioscopen."

Van Warmerdam, ook producent van de films van broer Alex (o.a. *Abe* en *De Jurk*), juicht de komst van multiplexen toe. "Ik geloof in de meubelboulevard-films die erachter zit. Hoe meer zalen, des te meer mensen naar de film gaan. Kijk, ik zie mezelf niet blijven hangen in zo'n multiplex, maar dat doe ik ook niet in het winkelcentrum van Amstelveen, en daar is het toch altijd hartstikke druk."

"Het doekentekort is groot. Drie jaar geleden draaide *De Jurk* bijna een jaar in Alfa in Amsterdam. Toen liep minder dan 2500 gulden per week opleverde, moest je eruit. Een jaar geleden ging *Kleine Teun* er al met 8000 gulden per week uit. Zoveel andere films stonden te wachten."

Het Ketelhuis richt zich vooral op Nederlandse films die al snel uit de roulatie verdwijnen of helemaal nooit de bioscoop halen. Van Warmerdam gelooft niet dat de multiplexen van de toekomst meer kansen zullen geven aan de kleine film. "Zij richten zich echt op de Amerikaanse blockbusters. Dezelfde titel in vijf zalen tegelijk. Daardoor blijft er voor kleinere bioscopen nog wel degelijk bestaansrecht."



# FOUTE DIAGNOSE

In Nederland heerst al jaren een mythe die moeilijk te doorbreken is: *het doekentekort*. Tijd om af te rekenen met een gedachte die kan worden getypeerd als *conventional wisdom*.

**Door J. Brigitha**

## Symptombestrijding

Ook tijdens het 20e Nederlands Filmfestival in Utrecht was het weer te merken: het doekentekort wordt in Nederland te pas en te onpas gebruikt als hoofdprobleem voor de moeizame distributie en vertoning van al die mooie, kwetsbare én Nederlandse films. Het recept voor verbetering van dit probleem wordt simpelweg gezocht in een uitbreiding van het aantal doeken. Net als bij de ziekte anorexia nervosa getuigt deze diagnose van symptombestrijding voor een eenvoudig te constateren fysiek probleem die de dieperliggende, psychische aandoeningen niet (blijvend) zullen genezen.

Door de patiënt alleen meer eten te geven, zal zij niet beter worden. In het onderzoek "Meer

afstemming en coherentie voor de distributie en vertoning van de kwaliteitsfilm" is getracht aan te tonen dat er andere, van meer doorslaggevende knelpunten zijn.

## Wildgroei

Een schaalvergroting is geen garantie voor een kwaliteitsverbetering. Uit diverse, andere onderzoeken en uit praktijkervaringen in het buitenland is gebleken dat meer doeken, vaak meer van hetzelfde betekent. Films die nu lastig aan de man te brengen zijn, zullen met meer doeken buiten de boot blijven vallen. Op dit moment is er (met name in de profit bioscoopsector) sprake van veel uitbreidingsplannen. Hierdoor kan er zelfs een bepaalde vorm van wildgroei of een doekenover-

schot ontstaan wat een effectieve schaalvergroting in de weg staat.

## Meerwaarde

Vertoners die behalve door schaalvergroting ook proberen te voldoen aan zaken als de beste service, comfort, de aller-

---

"DOOR DE PATIËNT ALLEEN  
MEER ETEN TE GEVEN,  
ZAL ZIJ NIET BETER WORDEN."

---

laatste technieken en vertoningsmogelijkheden - zoals de multiplexen en de toekomstige artplexen - kunnen zorgen voor meer bezoekers binnen de eigen theaters. Artplexen en filmtheaters kunnen door middel van een creatieve programmering en een bijzonder activiteitenaanbod zorgen voor een groter publieksbereik. De overige vertoners die niet voldoen aan de laatste kwaliteitseisen, geen meerwaarde toevoegen en feitelijk 'alleen maar' films vertonen, zullen het in de zogenoemde *Darwinian Marketplace*, waar in hoge mate sprake is van een *survival of the fittest*, heel zwaar krijgen.

## Aanbod - Spreiding - Afname

Een belangrijk knelpunt vormt het Nederlands subsidiestelsel, waarbij de rijksoverheid zorgt voor het aanbod, de provincies voor de spreiding en de gemeenten voor de afname van films. Uit het onderzoek is gebleken dat de taakverdeling tussen de drie overheidslagen getuigt van onvoldoende samenhang en



Zijn er genoeg schermen in Nederland voor een film als "Dancer in the Dark"?

niet adequaat functioneert. Met name de gemeenten nemen hun taak ten aanzien van de subsidiëring van filmtheaters zeer verschillend en te licht op. Mede hierdoor is er in Nederland een situatie ontstaan waarbij het (inter)nationale filmaanbod groter is dan de afnamemogelijkheden. De ver-

**IN EEN TIJD WAARIN DE DIGITALE REVOLUTIE SNEL TERREIN AAN HET WINNEN IS, WORDT HET HOOG TIJD OM DE OOGKLEPPEN AF TE DOEN.**

toning van kwetsbare films kan alleen gegarandeerd worden, wanneer daarvoor voldoende financiële ondersteuning voorhanden is in de vorm van een programmerings- en/of exploitatiesubsidie.

#### Vooruitblikken

Andere grote knelpunten liggen onder andere in de organisatiestructuren van de profit en non-profit ondernemingen zelf en een gebrek aan samenhang en structureel overleg in de sector. Veel ondernemingen richten zich alleen op hun eigen winkel en actuele of potentiële publiek, maar onvoldoende op de gehele markt waarin zij opereren. Zij hebben veelal geen lange termijn visie en lopen aanzienlijk achter op de laatste economische en technologische ontwikkelingen die zeker van invloed zullen zijn

op de huidige, traditionele theatrical release.

Door eindeloos op het aantal (of het tekort aan) doeken te blijven staren, zal de achterstandspositie die Nederland op filmgebied heeft ten opzichte van het buitenland niet verbeteren. Sterker nog: deze achterstand zal alleen groter worden.

*Onderzoek "Meer afstemming en coherentie voor de distributie en vertoning van de kwaliteitsfilm" door drs. J.N.L. Brigitha in opdracht van de Stichting voor Onderzoek ten behoeve van de filmvertoning van de Nederlandse Federatie voor de Cinematografie (Amsterdam, juli 2000).*

## Adverteerders

Action Freight	pagina 5
Columbia TriStar (Holland) BV	pagina 40
Huizenga Group	pagina 39
Independent Films	pagina 2
Paradiso Entertainment Nederland BV	cover
Stichting Nationale Bioscoopbon	pagina 6
UIP (Netherlands)	pagina's 20 en 21

**De volgende Holland Film Nieuws verschijnt op 21 december - deadline 29 november.**

## OPROEP FILMTRANS- PORT

**Dringende oproep aan cabinepersoneel/ bedrijfsleiders namens de filmverhuurders en hun depots**

De laatste tijd komt er te weinig reclamemateriaal terug bij de depots, terwijl het verzenden tegenwoordig veel eenvoudiger is dan toen Van Gend & Loos het transport verzorgde. Alles wat u hoeft te doen is het materiaal dat niet (meer) gebruikt wordt in de zak van de Filmdienst bij de retouren te plaatsen (er hoeven dus geen retourstickers op):

- 1) trailers goed verpakt (doosje afsluiten!) in de originele verpakking;
- 2) posterkokers;
- 3) plastic ritsenveloppen voor fotosets e.d.

Dit alles bij voorkeur gesorteerd op depot (Nieuwegein, Katwijk, Rozenburg). De zak wordt dan woensdagnacht door de Filmdienst meegenomen.

N.B. De zakken waarin reclamemateriaal wordt geleverd zijn eigendom van de Filmdienst en dienen uitsluitend voor retourzending!

A  
G  
E  
N  
D  
A



10/10/00 - 21/10/00	Internationaal Filmfestival van Vlaanderen in Gent
15/10/00 - 29/10/00	Cinekid op locatie
22/10/00 - 29/10/00	Cinekid, film-, TV- en nieuwe mediafestival voor kinderen in Amsterdam
28/10/00 - 29/10/00	Utopia 2000 sciencefiction Conventie in het Bilderberg Europa Hotel in Scheveningen
29/10/00	11e Internationale filmbeurs in Corio Center in Heerlen in het teken van Halloween
15/11/00 - 19/11/00	Holland Animation Film Festival 2000, Utrecht
22/11/00 - 30/11/00	International Documentary Festival Amsterdam (IDFA) in Amsterdam
21/12/00	Bekendmaking nominaties 58e Golden Globes
21/01/01	Uitreiking 58e Golden Globes
24/01/01 - 04/02/01	International Film Festival Rotterdam
07/02/01 - 18/02/01	International Film Festival Berlijn
13/02/01	Bekendmaking nominaties 73e Academy Awards
06/03/01 - 09/03/01	ShoWest 2001 in Las Vegas, USA
25/03/01 -	Uitreiking 73e Academy Awards
25/06/01 - 28/06/01	10e Cinema Expo in de RAI in Amsterdam

De groei van de hoeveelheid bioscoopzalen in Amsterdam is enorm. Begin april van dit jaar opende Pathé het grootste bioscoopcomplex van ons land in Amsterdam-Zuidoost, met 3.250 stoelen en 14 zalen, dat meer dan 1 miljoen bezoekers moet te gaan trekken. Ondertussen werkt Pathé hard aan de afronding van het nieuwe binnenstadsmultiplex in Amsterdam met 13 zalen. De Nederlands-Duits-Australische combinatie Wolff-Kieft-Greater Union heeft vergevorderde plannen voor een Cinestar bioscoop met acht zalen en 1.800 stoelen op het Haarlemmerplein en UCI heeft met de deelraad Amsterdam Noord plannen voor tien zalen en 3.000 stoelen op het Buikslotermeerplein. Is hier al sprake van een overaanbod?

werden de mega- en multiplexen bij tientallen tegelijk gebouwd.

Inmiddels is in het buitenland echter pijnlijk duidelijk geworden dat deze stelling alleen klopt bij de eerste golf van nieuwe theaters. In veel plaatsen is daarna teveel gebouwd en is sprake van 'overscreening'. Er zijn teveel stoelen en zalen in dezelfde regio. In de Verenigde Staten zijn de koersen van exploitanten in elkaar gestort en ook in Duitsland en het Verenigd Koninkrijk draaien exploitanten verlies of maken slechts een zeer karige winst.

De polycentrische opbouw van Nederland zorgt er voor dat iedere kleine stad en gemeente graag zijn eigen multiplexbio-

tanten en Nederlandse gemeenten maakt echter duidelijk dat er op dit moment in Nederland plannen zijn voor nog eens vijftig multi- en megaplexen. De plannen zijn nog niet allemaal concreet en worden hopelijk tijdig bijgesteld, want wanneer ze allemaal daadwerkelijk gerealiseerd worden, zal ook in ons land in bepaalde regio's onherroepelijk sprake zijn van overscreening.

Deze overscreening zal veroorzaakt worden door meerdere factoren:

- De exploitant maakt direct een te optimistische inschatting van de bezoeksstijging veroorzaakt door de komst van zijn multiplex. Dit was onder meer al het geval in Zoetermeer en Maastricht.



## Een multiplex te ver?

Sinds Pathé Cinemas begin jaren '90 begon met de vervanging van haar binnenstadstheaters door multiplexen is er veel veranderd in de Nederlandse bioscoopwereld. Ingeslapen Nederlandse exploitanten zijn hardhandig wakker geschud. Het bezoek in hun theaters bleek te halveren na opening van een Pathé-multiplex in de omgeving. Zelfs een mooie zaal en een chique aankleding kunnen niet op tegen de vaak sober aangeklede multiplexbioscoop. Bezoekers gaan liever en vaker naar een groot theater met veel keus, dan naar een conventionele bioscoop.

Het multiplex, een bioscoop met meer dan zeven zalen en ideaal kijk- en zitcomfort, is de afgelopen jaren aan een sterke opmars in ons land begonnen. De multiplexbioscoop zorgt niet alleen voor meer bezoek, maar kent ook een hogere stoelbezetting, en kan met minder personeel per stoel toe. Veel oude binnenstadstheaters zullen daarom de komende jaren moeten sluiten en plaatsmaken voor een multiplex. Deze multiplexen worden geopend door Nederlandse exploitanten met kapitaalcracht, buitenlandse multinationals en joint-ventures van verschillende partijen. Alle strijden om de gunst van gemeente en ontwikkelaar om een multiplex te mogen bouwen. De Nederlandse markt zal door deze strijd de komende jaren flinke verschuivingen laten zien in het marktaandeel van de verschillende exploitanten. Dat het multiplex werkt, was eerder al in het buitenland bewezen. De nieuwe theaters zorgden o.a. in Engeland, Duitsland, België en Frankrijk voor sterke bezoekersstijgingen. Met de stelling 'aanbod creëert vraag'

scoop wil bouwen. Het liefst moet deze in de binnenstad of aan de binnenstadtrand verrijzen. De ontwikkeling van een binnenstadstheater is echter een grote investering die kan oplopen tot meer dan 15.000,- per stoel. Om deze kosten te kunnen dekken en ook nog winst te draaien moet de exploitant dus zeker zijn van een hoge stoelbezetting, d.w.z. een bezetting van 300 tot 350 per stoel per jaar. Dat is veel meer dan de meeste oude theaters halen.

De Nederlandse markt is op dit moment nog onderontwikkeld. Er staan pas vijf multiplexbioscopen en enkele multiscreens (met 6 of 7 zalen) en op twee uitzonderingen na halen al deze theaters hoge stoelbezettingen. Een inventarisatie bij ontwikkelaars, exploi-

- In Nederland, met name in de Randstad, liggen steden dicht bij elkaar en regio's zullen elkaar al snel overlappen. De hoge bezetting die de multiplexbioscoop in een kleinere stad in eerste instantie haalt, kunnen na verloop van tijd sterk worden getemperd doordat andere steden met een nieuw multiplex eveneens veel mensen uit de omliggende regio trekken. Exploitanten en gemeenten dienen er rekening mee te houden dat de hoge stoelbezettingen ook de komende tien of twintig jaar gehaald moeten worden.
- Een exploitant van een oud theater voelt zich door de komst van een multiplex genoodzaakt om binnen dezelfde stad met te weinig bezoekerspotentie ook een multiplex te openen. Lees verder op pagina 27 →

Tabel: nieuwe bioscopen met 7 of meer doeken in Nederland

Artikel A. Sechel. De ontwikkeling van het multiplex in de Nederlandse Binnenstad. Samenvatting doctoraalscriptie TU Delft (Delft 2000).

## Reserveren van toegangskarten via internet nog in de kinderschoenen

Verkoop en reservering van tickets via internet neemt een hoge vlucht in de culturele wereld. Steeds meer theaters en podia zijn of worden op korte termijn actief op de elektronische snelweg. Belbios BV heeft al ruim een half jaar ervaring met het reserveren van filmkaartjes op het net. De resultaten zijn teleurstellend. 'Het aandeel no-show is zo hoog, dat we per film maar vier kaartjes beschikbaar stellen. Het worden er pas meer, als klantherkenning of veilig betalen via internet mogelijk wordt.'

Belbios BV is al vijftien jaar actief als collectieve reserveringscentrale voor bioscoopkaartjes. Het bedrijf beschikt per film en bioscoopbedrijf over allotments, die vanuit een centrale server ter beschikking worden gesteld aan consumenten. Vijftientig procent van de bioscopen met een geautomatiseerd kaartverkoopstelsel participeren in het systeem. Op dit moment verzorgt Belbios naar eigen schatting ongeveer vijftien procent van alle kaartverkoop in de branche.

Reservering van bioscoopkaartjes via de Belbios-telefoonlijn domineert vooralsnog de resultaten. Volgens directeur Herman Dubach is internet als distributiekanaal wel explosief aan het groeien. 'In het eerste half jaar hebben al honderdduizend mensen onze site bezocht.' Het aantal reserveringen loopt daar sterk bij achter, omdat Belbios per voorstelling maar vier kaartjes beschikbaar stelt. 'We knippen de zaak nog af, want het aandeel no-show op internet is dramatisch hoog.'

Toch wil Belbios nog dit jaar de reserveringen via internet bevorderen. Daartoe zal het e-mailadres van de aanvrager worden gekoppeld aan een database, waarin kaartafhalers staan vermeld. Als de klant volgens het systeem 'betrouwbaar' is, kan deze uit een groter allotment kiezen en reserveren dan niet-genoemde personen. Een andere stimulans voor webreserveringen is de introductie van een kaartreserveringssysteem via mobiele telefoons volgens het wireless application protocol (wap). Bezitters van een GSM kunnen op dit moment al op hun mobieltje naar een website van KPN surfen om een reservering in te toetsen. De betaling vindt in beide gevallen nog gewoon bij de kassa plaats.

De belangrijkste stap op internet zal uiteindelijk het introduceren van daadwerkelijke kaartverkoop en -betaling worden. Herman

Dubach verwacht ook deze innovatie nog in 2000 te kunnen realiseren. Belbios zal daarbij gebruik maken van het gloednieuwe I-pay set betalingsprotocol van de gezamenlijke Nederlandse banken. Film liefhebbers kunnen daarbij hun ticket afrekenen met een credit card of PIN-pas in combinatie met een kaartleesapparaatje thuis. In het verlengde hiervan ligt de introductie van een thuisprintsysteem, waarbij de film liefhebber zijn kaartje inclusief barcode zelf uitprint. Bij de kassa in de rij staan voor het afhalen of betalen van je kaartje is dan definitief verleden tijd.

Jaco Boer ←



Vervolg van pagina 21 →

### Cultureel beleggen

Laten we hopen dat een financiële instelling als de 'kunstbank' (specifiek voor musea, theaters, orkesten, etc.) waaraan op het moment gedacht wordt, er met hulp van de overheid inderdaad gaat komen.

Hoewel we het op het moment in de Verenigde Staten minder zien, hebben belastingmaatregelen van de Amerikaanse overheid de groei en ontwikkeling van culturele instellingen enorm gestimuleerd en door de jaren heen het cultureel ondernemerschap flink aangemoedigd. Dat bevestigt de succesvolle rol van een faciliterende overheid. Met een ontwikkeling als cultureel beleggen – een variant op groen beleggen – lijkt Nederland op Amerika voor te lopen. Op het gebied van sponsoring ligt ons land echter nog ver achter. Zo vertoont Loews, Amerika's grootste bioscoopexploitant, in zijn commercieel georiënteerde theaters sinds kort ook onafhankelijke films, onder de noemer 'Gallery of Independent Film'. Dit soort sponsoring in natura is een voorbeeld van een andere vindingrijke manier om de nationale (onafhankelijke) filmindustrie te beschermen, waarbij niet wordt teruggevalen op de overheid.

Johan Idema ←

Vervolg van pagina 6 →

### Multiplexatie

Gevolg: een harde concurrentie met te lage stoelbezetting voor beide exploitanten.

Dat iedere stad graag zijn eigen theater wil, is logisch. Binnenstedelijke leisure is in en de multiplexbioscoop is de ultieme vorm daarvan. Ervaring in het buitenland leert echter dat gemeenten en exploitanten de situatie te rooskleurig inschatten. Er zal daarom door Provinciale Staten terdege rekening gehouden moeten worden met een eerlijke verdeling van stoelen over de verschillende steden, terwijl exploitanten met elkaar moeten oppassen niet dezelfde fout te maken als in het buitenland gebeurd is.

Arjen Seckel is student Bouwmanagement & Vastgoedbeheer aan de Technische Universiteit in Delft en studeert af op het onderwerp 'de ontwikkeling van multiplexbioscopen in Nederlandse binnensteden' bij projectontwikkelaar MAB BV. MAB heeft op dit moment plannen voor multiplexbioscopen op 8 binnenstedelijke locaties in Nederland. Het voorlopige rapport is reeds te lezen op <http://www.euronet.nl/users/icu12455> ←

# Journal

## 'Het moet naar film ruiken niet naar popcorn'

### Multiplexen voor de kwaliteitsfilm?

Met de komst van multiplexen wordt een nieuwe norm voor vertoning gezet die zeker gevolgen zal hebben voor de 'kwaliteitsfilm'. Wil de vertoning hiervan in filmhuizen nog een toekomst hebben, dan moet er wat gebeuren, en snel ook. De vraag is alleen wat. Een gesprek met vertoners en distributeurs.

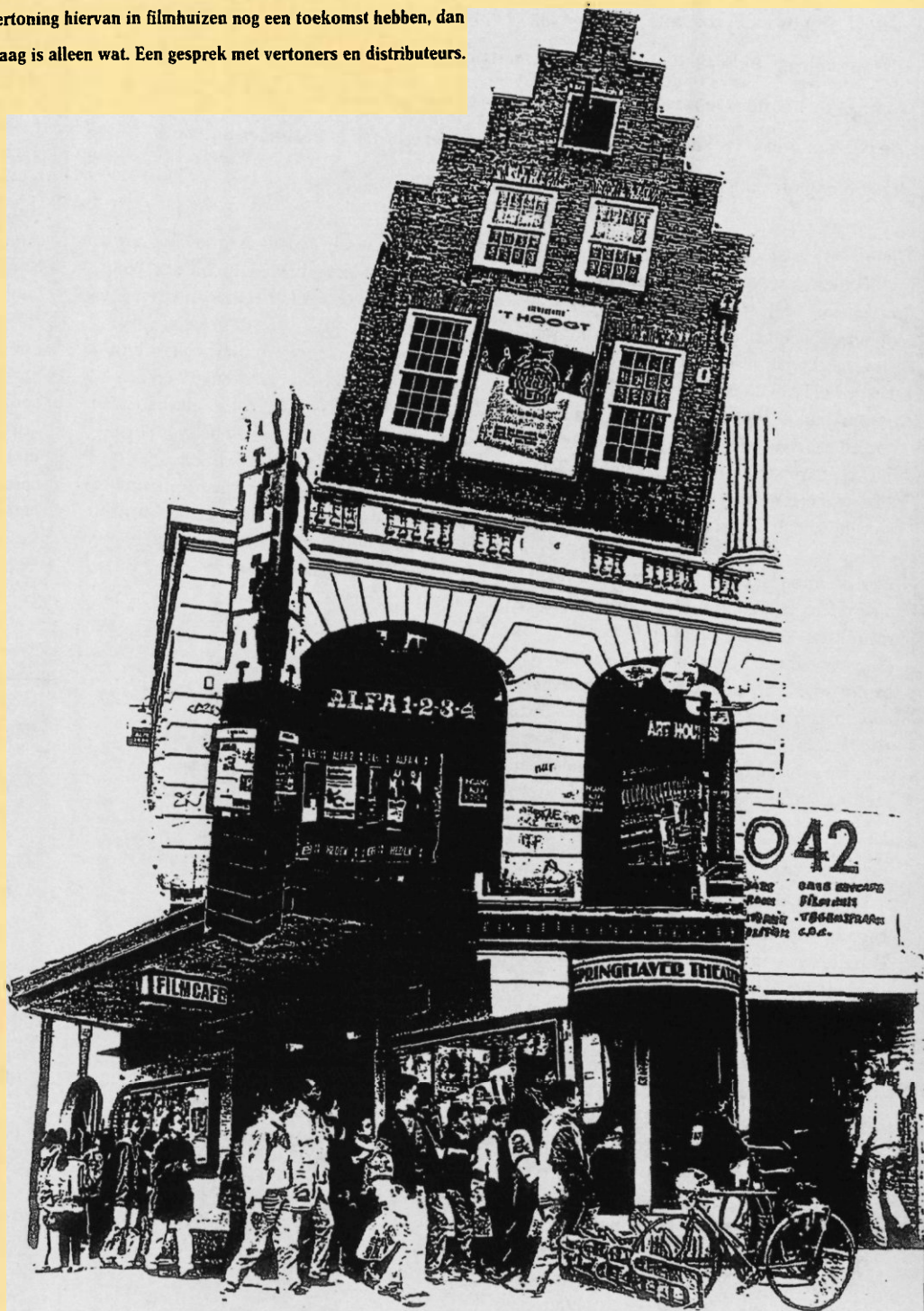
MIEKE BERNINK

Wie afgelopen januari het Film Festival Rotterdam heeft bezocht, weet hoe groot het genot is dat je als toeschouwer ten deel valt als je naar een artistieke film zit te kijken in een zaal met een doek van maximaal 24 meter bij 10 meter, met Dolby Digital Surround-geluid en met stoelen die ook alleszins comfortabel zijn. Met multiplexen als die op het Schouwburgplein in Rotterdam heeft het Pathé-concern een nieuwe norm gezet voor de bioscoopwereld. Die norm betreft niet zozeer het type film als wel de aard van de vertoning. De vraag is hoeveel hinder de filmtheaters en onafhankelijke arthouses van de komst van al die multiplexen zullen gaan ondervinden; en wat, indien nodig, het alternatief zou kunnen zijn voor de vertoners van hetgeen men wel in vage termen 'de kwaliteitsfilm' noemt.

#### MULTIPLEX

Volgens Henk Camping, directeur van Filmtheater 't Hoogt in Utrecht, is elke nieuwe multiplex een extra nagel aan de doodskist van de filmhuisvertoning zoals wij die kennen. De cijfers lijken Campings analyse te onderschrijven. Zoals voorbeelden, onder andere uit Engeland duidelijk maken, neemt door de komst van multiplexen het totale bioscoopbezoek altijd toe. In eerste instantie profiteren ook de kleinere, 'gespecialiseerde' bioscopen van die winst, maar het duurt nooit lang of hun bezoekersaantallen zakken definitief beneden het aantal van voorheen.

Dat er iets moet gebeuren, en snel ook, wil de vertoning van artistieke films een toekomst hebben, lijdt geen enkele twijfel. Camping: 'We hebben, ook in Nederland, een verouderd bioscooppark met veel te weinig doeken voor het aantal films dat wordt uitgebracht.' Kwaliteitsverbetering en schaalvergroting zijn volgens hem dan ook de enige levensvatbare opties. In het centrum van elke grote en middelgrote stad dus naast de multiplex een 'cultiplex', een grote bioscoop met zes of zeven zalen waar kwaliteit geboden wordt. Kwaliteitsfilms (variërend van de kwetsbare gesubsidi-



dierde tot de betere arthousefilms van distributeurs als RCV en PolyGram) en een kwaliteitsvertoning.

Ook in de entourage zou wat Camping betreft naar kwaliteit gestreefd moeten worden. *Camping*: 'Er zweeft een publiek boven de markt dat best naar een film van Sharunas Bartas zou willen komen kijken. Maar dan moet je ook in de entourage kunnen concurreren met de opera en de schouwburg. Een goed grand café, een kleine tentoonstellingsruimte en een bewaakte garderobe zijn in dat geval niet misplaatst. Popcorn wel. In mijn multiplex moet het naar film stinken, niet naar popcorn.'

#### BIOSCOOPBOER

Rieks Hadders, directeur van NFM/IAF-distributie, hoort het voorstel met grote sceptis aan. Hij ziet dat er iets moet gebeuren om bijvoorbeeld het gat op te vullen dat binnenkort in Amsterdam zal ontstaan op het moment dat Pathé alle theaters in de binnenstad sluit en zich terugtrekt in veertien Tuschinski-zalen en de megaplex in de Bijlmer. Toch is hij vooral bang voor een herhaling van wat hij al eerder heeft zien gebeuren. De roep vanuit de filmhuizen om te investeren in stoelen, stenen en doeken is immers niet nieuw. Begin jaren tachtig werd er, eveneens met de behoeften van de bezoeker en de dreiging van de concurrentie in gedachten, door de verschillende filmhuizen in den lande in rap tempo geprofessionaliseerd. Medewerkers werden betaald zodat men niet langer uitsluitend afhankelijk was van vrijwilligers, zalen werden verbouwd, er kwamen nieuwe projectoren en het eigen foldertje deed zijn intree. Dat filmhuizen zo nodig filmtheaters moesten worden, deed volgens Hadders de vertoning van minder publieksvriendelijke films echter geen goed. Integendeel. Investerings moeten nu eenmaal worden terugverdiend, en daarvoor is het vertonen van een film van Manoel de Oliveira of van een Nederlandse regisseur heel wat minder geschikt dan een *BREAKING THE WAVES*.

Multiplexen zoals Camping zich die voorstelt, hebben in de ogen van Hadders alleen maar een nog verdere marginalisering van de toch al wat marginalere film tot gevolg: 'Op het moment dat er meer zalen komen, zal er ook anders worden geprogrammeerd. Het aanbod zal niet worden uitgebreid met films zoals die van NFM/IAF, maar juist met grotere arthousefilms als *TRAINSPOTTING*. Ik moet nog zien welke meultiplexdirecteur het lef heeft om zelfs als de exploitatie erom vraagt, zaal

zeven vrij te houden voor de vertoning van een film als *MABOROSI* en deze niet te gebruiken om *TRAINSPOTTING* verder uit te melken.'

Dat vertoners *MABOROSI* voor *TRAINSPOTTING* zouden inruilen, heeft overigens niet alleen met overmacht te maken, maar ook met smaak en luiheid. *Hadders*: 'Er wordt, uitzonderingen daargelaten, in de filmtheaters zelden of nooit meer avontuurlijk geprogrammeerd. Men is laf en speelt het liefst gewoon bioscoopboer: met zo weinig mogelijk moeite zo veel mogelijk publiek in huis halen.'

#### ANGST

Rob Langestraat, die niet alleen de scepter zwaait over Theater Desmet in Amsterdam maar ook over de Argus-distributie, onderschrijft de constatering van Hadders over het gebrek aan creativiteit in de filmtheaterprogramming: 'Zelden kom je nu nog een programmeur tegen die pal achter een cinematografisch bijzondere film gaat staan, ook al is er niet direct een groot publiek voor.' Schandelijk noemt Langestraat het dat programmeurs zo weinig hun best doen dat publiek te creëren. 'Hoe zwaarder ze gesubsidieerd worden des te angstiger en gemakzuchtiger hun programming.' Zo draait zelfs het rijke Rotterdamse Lantaarn/Venster HAUT, BAS, FRAGILE niet en wordt AMSTERDAM GLOBAL VILLAGE van Johan van der Keuken in Nijmegen in het allerkleinste zaaltje van filmtheater Cinemariëburg weggestopt.

Er zijn niet veel filmtheaterdirecteuren meer als Camping van 't Hoogt die, volgens Hadders en Langestraat, het hart nog op de juiste plek hebben zitten en zich met verve van hun culturele taak kwijten. Zij zijn de enigen aan wie Hadders en Langestraat zo'n 'multiplex voor de kwaliteitsfilm' eventueel zouden toevertrouwen, al tekent Langestraat erbij aan dat complexen met zes, zeven zalen niet het enige antwoord op het doekentekort hoeven zijn. Hij ziet wel brood in uitbreiding van bestaande theaters. Niet voor niets maakt hij zich al tijden hard voor een uitbreiding van Desmet met drie nieuwe zalen (van elk tachtig zitplaatsen, maar wel met wand-tot-wandprojectie, goede stoelen en prima geluid) - een plan dat voor vijftien procent in kannen en kruiken is en al op 1 januari 1998 in zou kunnen gaan. Geld voor de bouw (en de exploitatie) komt louter uit private middelen; subsidie krijgt Langestraat niet. Hoewel hij vast geen nee zou zeggen als de gemeente of het departement van OC&W hem steun

zouden aanbieden, twijfelt hij een beetje aan de noodzaak van al die subsidie. Desmet redt het tenslotte nu ook.

#### BEHEERS-B.V.

Henk Camping van 't Hoogt, daarentegen, gelooft niet dat hij zijn nieuwe theater zonder overheidssteun kan realiseren. In ieder geval heeft hij een startkapitaal nodig dat hij niet uit eigen zak kan halen. Steun in de vorm van een systeem van *incentives*, een rentesubsidie, een kredietgarantie of wat dan ook, zou wenselijk zijn. 'Het eerste miljoen is het grootste probleem; daarna wordt het alleen maar eenvoudiger. Zijn de zalen er eenmaal, dan heb je voor de exploitatie ervan wellicht geen of tenminste heel wat minder subsidie nodig. Dat beetje zou dan vooral bestemd moeten zijn voor het programmeren van risicovolle films.'

Het is voor Camping een principekwestie: de overheid kan de kunsten niet zo maar de markt opsturen. Bovendien is op Europees niveau besloten dat het de verantwoordelijkheid is van de nationale overheden om de infrastructuur voor film en de filmindustrie te verbeteren. Maar uiteindelijk denkt ook Camping dat de tijd rijp is om te bewijzen dat de vertoning van de kwaliteitsfilm zich grotendeels zelf kan bedripen. Zeker als de culturele megaplexen in de verschillende steden de krachten bundelen en een gezamenlijke beheers-B.V. in het leven roepen die contacten met de distributeurs kan onderhouden, een duidelijk marketingbeleid kan voeren en sponsors kan werven. Camping heeft het idee van een dergelijk samenwerkingsverband in het verleden al eens aan een aantal collega's voorgelegd, maar die reageerden huiverig - bang, aldus Camping, dat er daarmee aan hun vrijheid en aan hun macht getornd wordt. 'De ego's zijn nu eenmaal groot in de wereld van de filmtheaters.'

#### VERGROTEN EN VERKLEINEN

Raymond Walravens van het Amsterdamse filmtheater Rialto kan zich de aantrekkelijkheid van een beheers-B.V. wel voorstellen, alleen niet in de huidige situatie waarin filmhuizen stichtingen zijn die met overheidsgeld werken. Maar als de filmtheaters eenmaal meer op eigen kracht gaan drijven, is er volgens Walravens natuurlijk niets op zo'n B.V. tegen, mits ze ook werkelijk economisch rendabel is. Nadat zijn plannen voor een gesubsidieerd Nationaal Filmtheater in Amsterdam keer op keer stukliepen op de notoire onwillendheid van de lokale overheid is nu

ook Walravens bezig met een plan om zonder subsidie in het centrum van de hoofdstad (op het terrein waar op dit moment Bellevue, Calypso en Cinerama zitten) een nieuw zalencentrum neer te zetten. In 1999 zou dat zijn deuren voor het eerst moeten openen. Laverend tussen de optimistische visie van Henk Camping en het pessimisme van Rieks Hadders ziet Walravens de schaalvergroting (naar ten minste duizend stoelen) als een noodzakelijke maar allerminst van risico gevrijwaarde ontwikkeling. 'Ook al weet je dat als je aan die schaalvergroting niet meedoet, je als filmtheater volledig gemarginaliseerd wordt, toch bergt het multiplexenplan wel degelijk het risico in zich dat er weinig of geen ruimte meer overblijft voor het vertonen en het maken van al die mooie en kwetsbare films die nu, zij het mondjesmaat, te zien zijn.'

Het is daarom dat Walravens oppert dat je het lef zou moeten hebben om naast schaalvergroting een schaalverkleining te zetten. Naast de multiplexen van Pathé en de cultiplexen van de filmtheaters zou er volgens Walravens ook een plek moeten zijn voor een instelling als die van het ICA in Londen. 'Dan kun je weer de diepte in en aansluiting zoeken bij de nieuwe ontwikkelingen die zich vooral in de confrontatie tussen film, beeldende kunst en nieuwe media afspelen.'

Het mooist vindt Walravens echter de combinatie van vergroten en verkleinen. In 'zijn' multiplex in het hart van Amsterdam zal er dan ook nadrukkelijk ruimte gecreëerd worden voor het experiment. 'De schaalvergroting moet worden ingezet om de verkleining mogelijk te maken.' Of dat lukt, is natuurlijk de vraag. Maar het is zonder twijfel een nobel streven <<

Met dank aan Marc Mijer

#### AGENDA

##### MULTIMEDIA MINDED

10/4-11/4, Lanaken (België)

Multimedia conferentie

Info: 073-6921666

##### SEMANA DE CINE EXPERIMENTAL DE MADRID

15/4-22/4, Madrid

Divers

##### VIDEOPRESTIVAL UTRECHT

20/4, Utrecht

Info: 030-2316846/2316824

##### VISIONS DU RÉEL

21/4-28/4, Nyon (Zwitserland)

Documentaire

# Enorme toename PARCEL 27/12/97 bioscoopstoelen

(Van onze kunstredactie)  
AMSTERDAM - Terwijl het bioscoopbezoek in Nederland het afgelopen jaar met een miljoen bezoekers is teruggelopen tot negentien miljoen, staat Amsterdam aan de vooravond van een explosieve toename in het aantal bioscoopstoelen. Pathé, het grootste bioscoopbedrijf, zal de komende twee jaar het aantal stoelen in Amsterdam verdubbelen: van 5300 naar bijna 11.000.

De grote daling van het bioscoopbezoek dit jaar wordt in het bioscoopbedrijf toegeschreven aan het 'Titanic-effect', de film die vorig jaar een ongekend aantal van drieëneenhalf miljoen toe-

schouwers trok. Dergelijke succesfilms ontbraken dit jaar.

Ondanks de toename van het aantal stoelen en doeken groeit de angst voor een verschraling van het filmaanbod in Amsterdam. Theaters als Alfa en Alhambra zijn verdwenen en Desmet volgt waarschijnlijk in februari. De arthouse-film komt in de verdrukking, zo lijkt het.

Phil van der Linden, directeur van de distributeur Cinemien: "Je kunt in Amsterdam nog steeds veel films zien, maar op een verre van ideale manier: kleine zaaltjes, gebrekkige outillage en vaak lang nadat de film in andere landen te zien is geweest. Amsterdam loopt erg achter op vergelijkbare Europese steden."

• Zie bijlage PS

# Gejaagd door het doek

Amsterdam telt nu bijna achtduizend bioscoopstoelen maar eind volgend jaar zullen dat er vele duizenden meer zijn. De enorme uitbreiding stelt niet iedereen tevreden, want ondanks de vele nieuwe stoelen verschaalt het filmaanbod. Wordt Amsterdam het filmsufferdje van Europa?

JOS VAN DER BURG

TUSSEN Nederlanders en de bioscoop wil het maar niet boteren. Dit jaar komt het bioscoopbezoek waarschijnlijk uit op krap negentien miljoen, wat een miljoen minder is dan de ruim twintig miljoen die vorig jaar werd gehaald. De bioscoopbranche noemt als verklaring voor het dalende cijfer het succes van *Titanic*. Zorgde dit zinkende schip vorig jaar in zijn eentje voor 3,5 miljoen bezoekers, dit jaar ontbeerde de bioscoop zo'n megahit.

Het is een plausibele verklaring, maar toch zal het bioscoopexploitanten niet lekker zitten dat Nederlanders ook na de bouw van megabioscopen slechte bioscoopbezoekers blijven. Vorig jaar kwamen we met zijn allen gemiddeld 1,28 keer in de bioscoop. Dat cijfer is op dat van de Finnen na, die het met 1,24 nog net iets slechter doen, het laagste van alle landen in de Europese Unie. Zo komen de Belgen, Engelsen en Fransen twee keer zo vaak in de bioscoop. De Duitsers, die ook niet bekend staan als fervente bioscoopbezoekers, weten de bioscoop toch nog anderhalf keer zo vaak te vinden als Nederlanders.

Zoals in alle grote steden ligt in Amsterdam het bioscoopbezoek flink boven het landelijk gemiddelde. Vorig jaar gingen Amsterdammers gemiddeld 3,7 keer naar de bioscoop, wat een bezoekersaantal van ruim tweeneenhalf miljoen opleverde. Ook dat cijfer is in vergelijking met buitenlandse steden echter laag: in Antwerpen gaat men twee keer zo vaak naar de bioscoop.

Dat Nederlanders naar de bioscoop moeten worden geknuppeld, weerhoudt Nederlands grootste bioscoopexploitant Pathé Cinemas er niet van om honderden miljoenen te investeren in megabioscopen. Nadat de laatste jaren in onder meer Den Haag, Rotterdam, Groningen en Maastricht bioscoopcomplexen verteen, is nu Amsterdam aan de beurt. Komend voorjaar gaat de naast de Arena gelegen Arena-bioscoop open. Het complex telt 3250 stoelen, verdeeld over veertien zalen.

Daar blijft het niet bij, want in de zomer opent het naast Tuschinski gelegen De Munt zijn deuren. Dit complex bevat dertien zalen, die samen 2350 stoelen tellen. Met de twee complexen verdubbelt Pathé in één klap zijn stoelenbezit in Amsterdam van 5300 (het totale aantal stoelen in Tuschinski, City en Calypso) naar bijna 11.000. Overigens verdwijnen er voor korte tijd ook meteen weer 2000 stoelen, want na de opening van De Munt sluit Tuschinski voor een grondige renovatie die de bioscoop minstens een jaar gesloten houdt. Alleen Tuschinski 3, dat nu verbouwd wordt tot drie zaaltjes met elk ruim honderd stoelen, gaat gelijktijdig met De Munt onder de naam Nöggerath Theater open.

PATHÉS stoelenuitbreiding leidt niet overal tot gejuich, omdat in de nieuwe zalen vooral 'meer van hetzelfde' te

zien zal zijn. Waar films als James Bonds *The world is not enough* en Schwarzeneggers *End of days* het in Amsterdam nu met een paar zalen moeten doen, daar krijgen dit soort films na de opening van de nieuwe bioscoopcomplexen meer doeken tot hun beschikking.

Dat is fijn voor de veelal Amerikaanse distributeurs van dergelijke commerciële films, maar de distributeurs van artfilms – het filmgebied dat loopt van Thomas Vinterbergs *Festen* tot aan duistere Russische films als Alexei Balabanovs *Of freaks and men* – zien de vertoningsmogelijkheden voor hun films in Amsterdam steeds slechter worden. Waar Pathé zijn stoelencapaciteit verdubbelt, daar is in het artfilmcircuit sprake van achteruitgang.

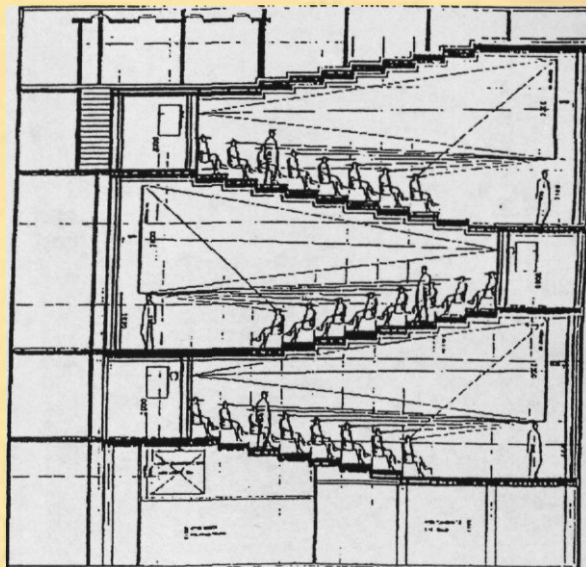
Deels is dat te wijten aan Pathé dat in de laatste jaren Alhambra en Alfa sloot, twee bioscopen die grote artfilms – ook wel arthousefilm genoemd – vertoonden. Met hun sluiting verdwenen 1100 stoelen uit het artfilmcircuit, dat het sindsdien moet doen met ruim 2000 stoelen. Maar zelfs dat aantal staat onder druk, want mogelijk sluit over een maand filmtheater Desmet zijn deuren, waarmee nog eens 300 stoelen verdwijnen.

Distributeurs van artfilms verdringen elkaar op de stoep van de weinige filmtheaters die hun films vertonen. Veel films staan maandenlang in de file op een vertoningsplekje te wachten, zodat het allang

niet meer uitzonderlijk is dat een film in Amsterdam pas een jaar na zijn internationale première is te zien.

De frustratie bij distributeurs van artfilms is groot. Directeur Phil van der Linden van distributeur Cinemien (*Festen*, *La vie rêvée des anges*, *Almécia and Jaguar*), verwijt Pathé kortzichtigheid. "Het was dom van ze om hun arthouses te sluiten, want alle onderzoeksrapporten laten zien dat de belangstelling voor de arthousefilm stijgt. Pathé had juist in nieuwe arthouses moeten investeren." Pathé-directeur Lauge Nielsen is niet onder de indruk van die kritiek. "Wij zijn een commerciële exploitant en kijken slechts naar de commerciële potentie van films. Ik begrijp de kritiek niet: wij zitten exploitanten die artfilms willen vertonen toch niet in de weg? In het Nöggerath Theater gaan we trouwens wel wat aan artfilms doen, waarbij je moet denken aan grote artfilms als *La vita è bella*. Ik besef ook wel dat wij daarmee het vertoningsprobleem van artfilms niet oplossen, maar dat is onze taak ook niet. Laat iedereen doen waar hij goed in is." Kortom: op Pathé hoeven de distributeurs van artfilms ook in de toekomst niet te rekenen.

VOOR de Nederlandse distributeurs van kleine artfilms wordt het steeds moeilijker hun films aan de man te brengen, want door het verdwijnen van de arthouses zijn de filmtheaters die gespecialiseerd waren in kleine artfilms de laatste jaren sterk opgeschoven in de richting van de grotere artfilms. Directeur Gerard Huisman van Contact Film (*Het vijfde seizoen*, *Resh Kemp*, *Of freaks and men*) vindt dat de filmtheaters meer ruggengraat moeten tonen. "Ze zijn ooit opgericht voor de vertoning van de kleine, kwetsbare artfilm, maar ze kiezen nu voor de makkelijke weg van de grote artfilm, omdat ze daarmee commercieel scoren. Ik vind dat getuigen van een bedenkelijke mentaliteit, want in filmtheaters moet niet de commerciële maar de filmkunst de doorslag geven." Rieks Had-



Dwarsdoorsnede van Cineship

R. LUIS DAHES, K. KRISSELA, LIBEROS, A. B. M. L. J. H. VAN DER WERF

## Albert Einstein

Leeftijd: 44 jaar geleden in zijn slaap gestorven op 76-jarige leeftijd.

Status: Het Onovertroffen Genie. Man van de Match.

Welke match? De race om de titel Man van de Eeuw, georganiseerd door het weekblad *Time*. Die won hij. De race om de titel Denker van het Millennium, georganiseerd door de BBC, won hij niet. Hij werd tweede achter Karl Marx. Wie dat snapt is een onovertroffen genie.

Doe eens een poging. Ik vermoed dat het komt doordat Karl Marx in Engeland heeft gewerkt en begraven ligt op Highgate Cemetery, terwijl Einstein slechts korte tijd in Engeland heeft doorgebracht, net als in België en Nederland trouwens, en ten slotte Amerikaans staatsburger werd en professor aan de universiteit van Princeton in de staat New York.

Had *Time* niet eerst Hitler? Ja, maar dat viel verkeerd, hoewel Hitler wel degelijk enige invloed heeft gehad de afgelopen honderd jaar. Zij het dat die invloed een duivels karakter had. De jood Einstein verliet wegens Hitler Duitsland in 1933. De bezoekers van de *Time*-website kozen van de weeromstuit de joodse martelaar Yitschak Rabin, nadat ook Elvis Presley nog op één had gestaan. Vervolgens was de *Time*-redactie de wijste door eigenhandig de niet-politicus Einstein te nemen.

E is emcökwadraat! Dat weet zelfs Rood, al schijnt zijn uitleg aan de medebewoners van Big Brother niet helemaal overtuigend te zijn geweest. Maar het beweest wel dat die formule is ingedaald in de hoofden van alle mensen. Ze kennen hem zonder dat ze *Ist die Trägheit eines Körper von seinem Energieinhalt abhängig?* van Einstein zelf gelezen hebben.

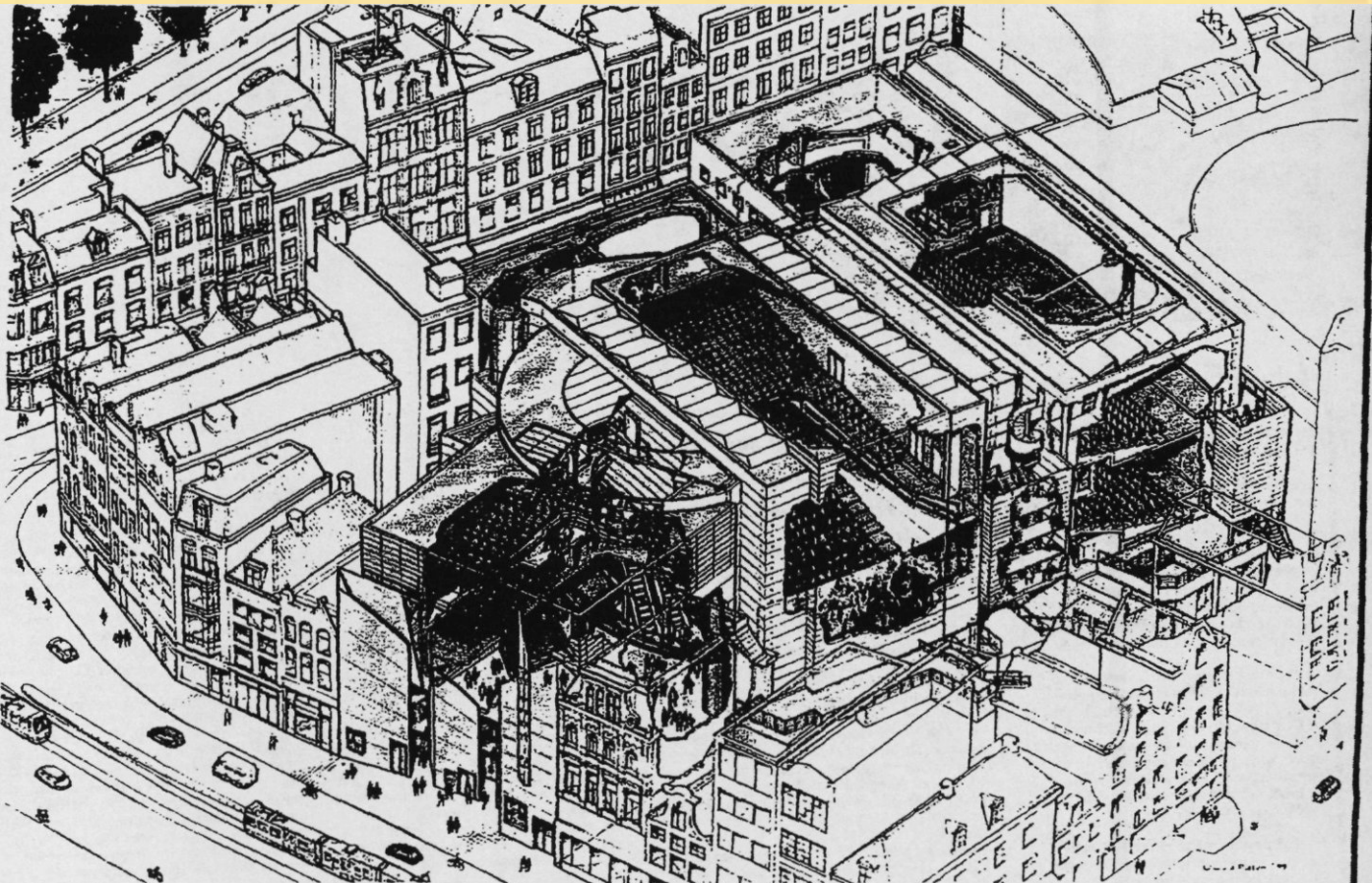
Toch niet zo gek dus: Einstein als man van de eeuw. Revolutionair wetenschapper; man met achtereenvolgens de Duitse, de Zwitserse, de Duitse en de Amerikaanse nationaliteit; een ware cosmopoliet; in 1940 schrijver van een brief aan president Roosevelt om hem aan te sporen een atoombomb te laten maken, omdat anderen op de wereld daar ook mee bezig waren.

Maar hij was ook erg voor de vrede. Ja, maar niet tot elke prijs. Wel werd hij na Hiroshima voorvechter van het uit de wereld helpen van de atoombomb. Het enige positieve dat je over Hitler kunt zeggen is dat hij dood is en dat waarschijnlijk zonder hem Het Parool niet had bestaan.

Ik krijg de indruk dat je die *Time*-verkiezing niet erg serieus neemt. Welnee. Die is vooral goed voor de naamsbekendheid van *Time*. En de keus is nooit verrassend. Dat moet anders kunnen.

Wie is voor jou dan de man van de eeuw? De man die de Sarphatistraat de mooiste plek van Europa vond.





Een impressie van het complex Pathe De Munt op de hoek Vijzelstraat/Munt met daarachter Tuschinski.

ILLUSTRATIE PATHE

ders, hoofd van de distributie-afdeling van het Filmmuseum (*The way through the bleak woods*, *Inquietude*, *After life*) is het met hem eens. "Ik roep al jaren dat filmtheaters van hun oorsprong zijn vervreemd, maar het is tegen dovemansoren gericht. Soms voel ik me met onze films de laatste der mohikanen."

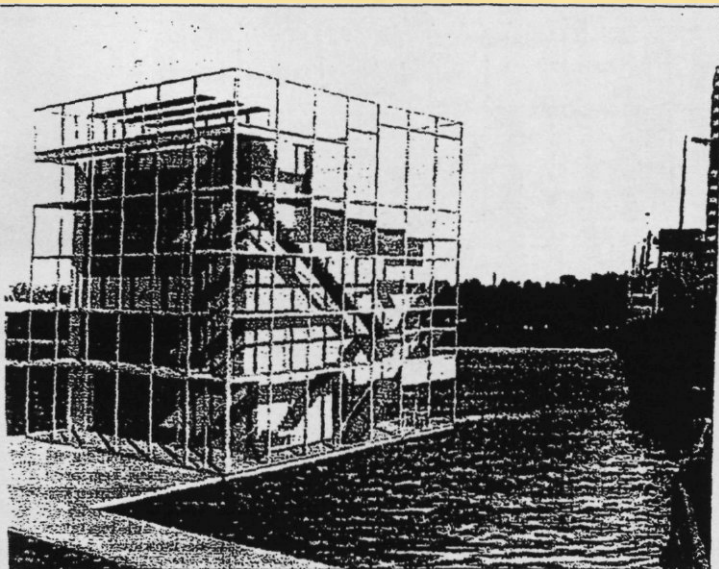
Zowel Huisman als Hadders maken een uitzondering voor filmtheater Rialto, waar de kleine artfilm nog welkom is. Director Raymond Walraven van Rialto zegt bewust daarvoor te kiezen. "Een filmtheater als The Movies kiest voor grote artfilms, maar ik vind dat dom. Je scoort er op korte ter-

mijn mee, maar op lange termijn vervreemd je het publiek van de filmkunst. Het is nu al zo dat alles wat niet Engelstalig is of hitpotentie heeft het moeilijk heeft. Iedereen staart zich blind op de tien à twintig succesvolle artfilms die er jaarlijks worden gemaakt."

**O**VER hoe het verschralende aanbod te lijf moet worden gegaan, bestaat in het artfilmcircuit een verrassend grote eensgezindheid: er moeten weer arthouse komen voor de grotere artfilms, zodat er in de filmtheaters weer ruimte komt voor de kwetsbare artfilm. Cinemien trok

die conclusie al een aantal jaren geleden en gaat zelf een arthouse bouwen. Onder de naam Cineship zal in het IJ een drijvende bioscoop komen van vier zalen, die samen 460 stoelen tellen. De projectoren zouden al ratelen als de bureaucratie niet telkens voor nieuwe hindernissen zorgt. Bij Cinemien worden ze er af en toe 'helemaal gek' van, zegt Van der Linden. "In Amsterdam gaat alles moeizaam en bureaucratisch. Onze bouwer, die gewend is om in Rotterdam snel te opereren, vindt het een verschrikkelijke stad. Er zijn zoveel instellingen die zich met de bouwplannen bemoeien. Er zijn alleen al drie welstandcommissies die los van elkaar een oordeel geven. De een vindt de dakgoot niet mooi, de volgende de beglazing en de laatste begint over de deuren. Elke keer verzint men iets anders." Een extra complicerende factor blijkt de locatie. "Een drijvende bioscoop is iets nieuws waarvan men in Amsterdam in de war raakt." Als gevolg van alle bureaucratische rompslomp waagt Van der Linden zich niet (meer) aan een stellige uitspraak over de opleveringsdatum van de bioscoop. "We willen in het voorjaar beginnen met de bouw, zodat we aan het einde van 2000 de deuren kunnen openen, maar pin me 'er niet op vast."

Ook Walraven weet inmiddels dat in Amsterdam alles lang duurt. Vier jaar geleden was hij een van de initiatiefnemers van het plan voor een Nationaal Filmtheater dat moet verrijzen in de Marnixstraat op de plek waar nu Bellevue Cinerama staat. Walraven stond een filmculturele ontmoetingsplek voor ogen waar documentaires, waardevolle televisieproducties, doelgroepenfilms en kleine artfilms zijn te zien. Vier jaar later is hij nog niet veel opgeschoten. "Het is hopeloos. Het afgelopen jaar is er weer voornamelijk heen en weer gepraat. De gemeente vindt het vervelend, schaamt zich zelfs, maar wat koop je daarvoor?" Terwijl men in Amsterdam praat, wordt in Rotterdam de voormalige Pathe-bioscoop Cinerama omgebouwd tot arthouse. Eind januari wordt het vier zalen tellende complex geopend.



Impressie van Cineship in de IJhaven bij winkelcentrum Brazilië.

## Pathe

### Nieuwe bioscopen

Arena, 14 zalen, 3250 stoelen, opening april 2000  
Megaplex De Munt, 13 zalen, 2350 stoelen, opening augustus 2000

### Bestaande bioscopen

Tuschinski, 6 zalen, 2304 stoelen  
City, 7 zalen, 1596 stoelen  
Calypso, 4 zalen, 1474 stoelen

### Recente sluitingen

Alhambra, 2 zalen, 586 stoelen  
Alfa, 4 zalen, 599 stoelen  
Cinema, 2 zalen, 448 stoelen

## Artfilmtheaters

### Nieuwe filmtheaters

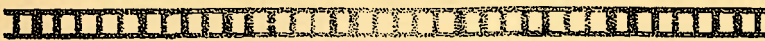
Cineship, 4 doeken, 465 stoelen, eind 2000?

### Bestaande filmtheaters

The Movies, 4 zalen, 389 stoelen  
Cinecenter, 4 zalen, 324 stoelen  
Rialto, 2 zalen, 296 stoelen  
Kriterion, 2 zalen, 291 stoelen  
Filmmuseum, 2 zalen, 180 stoelen  
De Uitkijk, 1 zaal, 169 stoelen  
Het Ketelhuis, 1 zaal, 140 stoelen

### Sluiting

Desmet, 2 zalen, 308 stoelen  
(De sluiting gaat niet door als de eigenaren voor 1 februari 2000 een kapitaalcrachtige exploitant vinden)



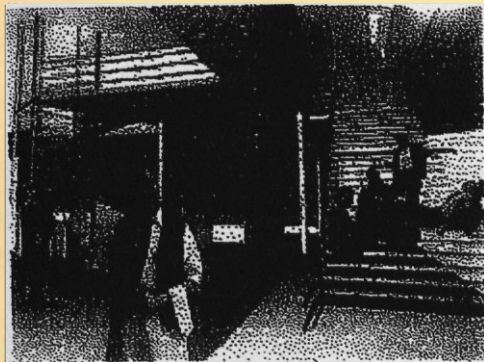
# FILMrant

Film/Documentaire Theater

## Bioscoop op een presenteerblaadje

*De plannen voor een groots Film/Documentaire Theater aan het Amsterdamse Leidseplein beginnen steeds vastere vormen aan te nemen. Begin december presenteerden de initiatiefnemers hun voorstel aan de Amsterdamse wethouder van Cultuur, Ernst Bakker. Het aantal betrokken partijen blijft groeien, waardoor het uiteindelijk mogelijk zou moeten worden het gebouw zonder structurele subsidies te exploiteren.*

*Architectenbureau Verheijen/Verkoren/de Haan geeft een impressie van het interieur.*



Terwijl directeur Raymond Walravens en consorten van Filmtheater Rialto al jaren broedden op de ontwikkeling van een Nationaal Filmtheater in Amsterdam, werd in Hilversum door de werkgroepen Documentaire en Drama van de publieke omroepen gestudeerd op de mogelijkheid van een Omroepbioscoop. Deze twee plannen zijn inmiddels samengevoegd onder één noemer: het Film/Documentaire Theater Amsterdam.

In dit theater zullen kwaliteitsfilms, documentaires, tv-dramaproducties, klassiekers en films uit derde wereldlanden broederlijk naast elkaar vertoond gaan worden. Nabij het Leidseplein, op de plek waar nu de bioscopen Bellevue/Cinerama en Calypso huizen, moet een totaal nieuw complex verrijzen met zes zalen en circa 1250 stoelen. Een ambitieus project, dat ook nog eens zonder structurele financiële steun van gemeente of overheid gerealiseerd moet worden.

Het Utrechtse adviesbureau Andersson Elffers Felix kreeg de opdracht een en ander uit te werken. Dat leidde tot de volgende, ingenieuze constructie: het nieuwe gebouw wordt neergezet en beheerd door een vastgoed-belegger, die het vervolgens verhuurt aan een culturele N.V. - met verschillende aandeelhouders - die zorgdraagt voor de exploitatie van de zalen en andere ruimten. De aandeelhouders leveren het startkapitaal en zijn tevens inhoudelijk betrokken bij het theater; zo vinden zij er de ruimte voor het organiseren van eigen activiteiten.

### Uitkomst

Tot zover het abstracte verhaal, nu de namen: SFB Vastgoed treedt op als belegger in het gebouw. SFB Vastgoed is onderdeel van de SFB Groep (voorheen het Sociaal Fonds Bouwnijverheid), een van de grotere pensioenbeheerders in Nederland die veel belegt in onroerend

goed. Aandeelhouders worden de Stichting DOEN, NRC Handelsblad en de AVRO. Ook andere publieke omroepen als de NPS, NCRV, KRO en VPRO overwegen om te participeren. En dan zijn er nog gesprekken gevoerd met de distributeurs Cinemien, NFM Distributie, Contact Film Cinematheek en het documentairefestival IDFA.

Voor de laatste partij heeft veel belang bij de totstandkoming van het nieuwe gebouw. De tiende aflevering van IDFA was weer een groot succes. Ieder jaar worden hogere bezoekcijfers gerealiseerd, maar IDFA zal nog maar één jaar op de huidige lokatie kunnen doorgaan. Daarna gaat de bioscoop Alfa dicht en moet er een nieuwe plek gevonden worden. Tuschinski wil het IDFA niet in huis hebben, en bioscoop City zou eerst verbouwd moeten worden om het geschikt te maken als festivallokatie. Het nieuwe Film/Documentaire Theater kan uitkomst bieden. Helemaal omdat in het huidige bouwplan van architectenbureau Verheijen/Verkoren/de Haan meteen ook de bestaande theaters Bellevue en het Nieuwe de la Mar worden meegenomen. Die theaters bevinden zich in het gebouwenblok dat van het American Hotel tot de bocht in de Leidsekade loopt. In opdracht van SFB Vastgoed is bekeken hoe dat hele complex in één moeite door kan worden aangepast. De maquette die architect Joost de Haan aan wethouder Ernst Bakker aanbood, vormde daarvan het resultaat. De aanpassingen die zijn voorgesteld leveren voordelen op voor de beide theaters en het American Hotel. Zo wordt de foyer van het Nieuwe de la Mar vergroot en komt er een verbinding binnendoor tussen het Bellevue Theater en het Nieuwe de la Mar, net zoals dat in een grijs verleden het geval was. Het American Hotel zou extra kamers en een conferentiezaal kunnen laten toevoegen. Het zijn vooral deze onderdelen van het bouwplan die het voor SFB Vastgoed aantrekkelijk maken om te investeren.

### Terugpraten

De initiatiefnemers van het Film/Documentaire Theater (misschien kan er nog een iets pakkender naam bedacht worden?) willen een nieuw publiek aanboren; een publiek dat zich nu weliswaar graag vertoont in musea, schouwburgzalen en het Concertgebouw, maar de bioscoop merkwaardig genoeg schuwt. Het iets oudere, cultuurminnende deel van Nederland dus, dat zich graag wentelt in comfort en luxe en houdt van spraakmakende kunst. Het theater zal inspelen op de behoefte aan comfort door zalen, stoelen en doeken af te stemmen op de eisen van deze tijd. Naast de bioscoopzalen zullen een grand café en een grote galerie onderdak vinden in het nieuwe complex.

Het theater moet een cultureel instituut worden, waar het publiek zich niet alleen kan vergapen aan films en documentaires, maar deelneemt aan discussies, tentoonstellingen bezoekt en kennismaat met nieuwe media en technologieën. "De televisiekijker kan niet terugpraten", zo verklaart Carel Kuyl van de NPS de Hilversumse behoefte aan een eigen theater. "We willen dat eenrichtingsverkeer doorbreken, en de kijker in staat stellen in discussie te treden met de programmamakers." Bovendien, zo stelt Kuyl, verdienen veel documentaires en dramaserieën meer dan een eenmalige uitzending op televisie. Wethouder Ernst Bakker toonde zich ingenomen met de overhandigde maquette. "De gemeente krijgt hier een prachtig plan op een presenteerblaadje aangereikt", aldus de binnenkort naar Hilversum vertrekkende Bakker. "Wij gaan hier zeker positief naar kijken. Amsterdam heeft de laatste jaren eigenlijk te weinig aan film gedaan. Dat zou best een beetje meer kunnen."

Wanneer de gemeenteraad inderdaad ruim baan geeft aan het plan, volgt nog een - vermoedelijk - lange weg van cijferen en overleggen. De initiatiefnemers hopen dat het complex er eind 1999 in volle glorie staat, zodat de twaalfde aflevering van IDFA voor een feestelijke opening kan zorgen. Dat lijkt onwaarschijnlijk, want eerst zal de gemeente haar huurcontract met Pathé Cinemas voor de bioscopen Bellevue/Cinorama en Calypso op moeten zeggen. Volgens Frank van Beek van de Dienst Ruimtelijke Ordening kan dit gebeuren zodra Pathé klaar is met de geplande uitbreiding van Tuschinski. Dat zou halverwege 1999 het geval moeten zijn.

*Pauline Kleijer*

# Rialto en omroepen azen op Marnixstraat

door FRENK DER NEDERLANDEN

AMSTERDAM - Joop van den Ende heeft er een geduchte concurrent bijgekregen in zijn poging greep te krijgen op het Leidseplein. Filmhuis Rialto, dat evenals de met de gemeente tobbede theaterproducent grote plannen heeft voor de leegkomende bioscopen aan de Marnixstraat, is een combine aangegaan met de publieke omroepen. De twee partners leggen de laatste hand aan een plan voor een film- en documentairetheater.

Waar Van den Ende droomt van twee theaterzalen voor jong talent en kleine, langlopende theaterproducties, streven Rialto en de omroepen naar een filmcentrum met zes zalen en 1250 stoelen, een galerie en een café-res-

taurant. Het theater moet speelfilms, documentaires, dramaproducties, galapremières, filmfestivals, persviewings, lezingen en debatten bieden.

Volgens een nog vertrouwelijk rapport van het organisatiebu-

reau Andersson Elffers en Felix moet het filmtheater 'qua entourage de concurrentie kunnen aangaan met Concertgebouw, Muziektheater, Stadsschouwburg, een (vernieuwd) Stedelijk Museum en de nieuwe Pathé-mega-complexen'. Het centrum, dat een investering van tien miljoen gulden vergt, moet 230.000 tot 300.000 bezoekers per jaar kunnen trekken.

De gemeente, eigenaar van het gebouw waarin Calypso en Bellevue Cinerama zijn ondergebracht, staat voor een luxe keuze. Beide entrepreneurs verlangen geen cent subsidie. Van den Ende

heeft aangeboden 750.000 gulden per jaar in zijn off Broadway-theater te stoppen. Rialto en de omroepen zijn bereid een half miljoen gulden aan huur te betalen, evenveel als Pathé.

Aanvankelijk leek Van den Ende de beste papieren te hebben. Eind vorig jaar sprong wethouder E. Bakker (cultuur) nog in de bres voor de theaterproducent uit Aalsmeer. Nu Van den Ende heeft laten weten af te zien van een musicaltheater in Amsterdam-Zuidoost, zijn de verhoudingen evenwel ernstig bekoeld.

De plannen van Rialto leken lange tijd geen enkele kans te ma-

ken, vooral omdat de plannen van het filmhuis uitgingen van een exploitatietekort van 150.000 tot 300.000 gulden per jaar. De gemeenteraad was echter gevoelig voor het argument dat Amsterdam nauwelijks investeert in filmkunst en gaf het filmhuis een paar maanden de tijd medefinanciers te zoeken.

Rialto denkt die te hebben gevonden in het Sociaal Fonds Bouwnijverheid, dat interesse heeft getoond als belegger op te treden. Verder zoeken het filmhuis en de omroepen samenwerking met instellingen als de Novib en de Stichting Doen - voor de

presentatie van films uit ontwikkelingslanden - het Cinekidfestival (kinderfilms), het Filmmuseum (klassiekers), het Filmfonds, het International Documentary Filmfestival Amsterdam en onafhankelijke distributeurs.

Rialto hoopt dertig tot veertig premièrefilms in het theater te kunnen uitbrengen. De galerie is bedoeld voor lezingen, debatten en tentoonstellingen op het gebied van nieuwe media. De omroepen willen het theater vooral gebruiken voor de vertoning van dramaproducties en documentaires. Ook hopen ze dat de pers, die de viewings van omroepproducties

in Hilversum links laat liggen, wel naar Amsterdam komt.

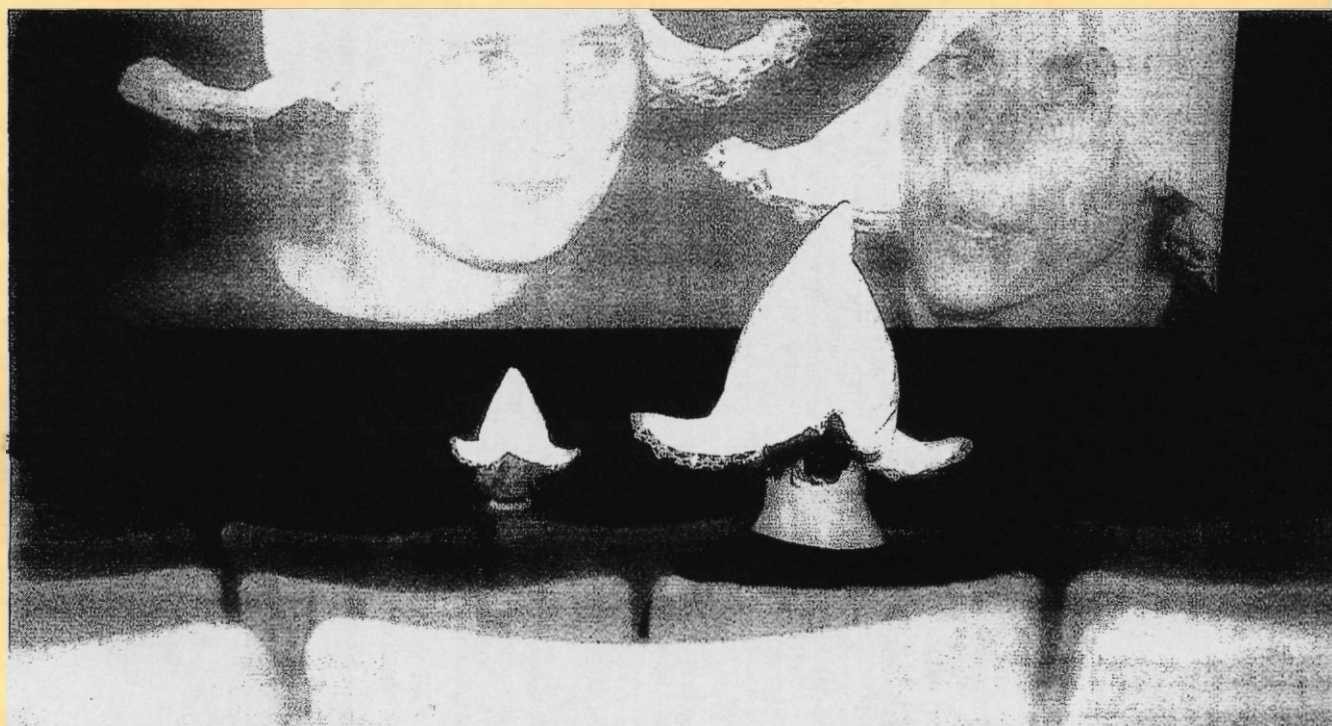
Het filmhuis en de omroepen hebben ook hoge verwachtingen van samenwerking met het Nieuwe de la Mar- en het Bellevuetheater. Een 'ruimtelijke verkenning' van het architectenbureau Verheijen, Verkoren en De Haan voorziet in een inpandige verbouwing van beide theaters en het naastgelegen filmtheater. In een deel van Calypso kan bovendien een foyer voor het Nieuwe de la Mar-theater komen.

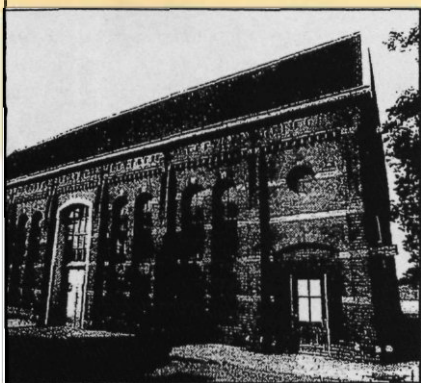
De plannen voor het filmtheater zullen volgende maand aan de gemeente worden voorgelegd.

de kwestie

## 1 jaar Ketelhuis

# Een dorpskroeg voor het vaderlandse product





Het Ketelhuis, het eerste en vast ook laatste filmtheater dat uitsluitend Nederlandse films vertoont, vierde vrijdag 21 april zijn eenjarig bestaan. In het afgelopen jaar zijn zo'n negentig Nederlandse films vertoond. Het publiek puilt zelden uit het zaaltje met 140 stoelen, maar in vergelijking met theaters uit het tweede en derde circuit doet het Ketelhuis het aardig. 'Onze bezoekers zijn niet potsierlijk', zegt artistiek leider Alex de Ronde. **Therèse van Warmerdam\***

in project dat met een mengeling van enthousiasmen en scepsis wordt ontvangen', zo omschreef *de krant* in maart 1999 de teneur van de reacties de filmwereld op het Ketelhuis. Sympathiek, zo is oprichting van een theater voor Nederlandse films, een initiatief van Marc van Warmerdam en Henk Schippers, ook te noemen. Maar de Nederlandse filmwereld – doorgaans door media en publiek verguisd en versmaad – wordt vooral gemeden en een podium voor uitsluitend Nederlands product lijkt dus een moeilijke onderneming.

Wat geldschietters en sponsors wilden de gok toch wagen. Sympathisanten uit de buurt en met name de filmwereld – waaronder praktisch alle distributeurs en producenten – kochten een pasje voor 100 gulden, waarmee ze een jaar lang gratis het theater konden bezoeken. Daarmee werd bijna een miljoen binnengehaald. *Van Warmerdam*: 'Op een van de optitio's stond: "Dit is volgens mij een onhaalbaar. Maar voor f250,- wil ik dat graag uitgezocht hebben." Dat is de essentie van het Ketelhuis. Het van het theater kan nooit door een onderzoek worden aangetoond, alleen door zijn bestaan.'

#### Bestaansrecht

In een jaar na de oprichting, is het bestaansrecht bezien volgens Alex de Ronde, programmeur van het Ketelhuis. Zijn eigen cijfers tonen dit aan. 'Onze bezoekers zijn niet potsierlijk. Het Ketelhuis

heeft, vanaf de start op 31 maart 1999, met één doek 25.105 bezoekers binnengehaald. Uitgaande van bezoekerscijfers over 1999, bijeengeraapt door de Associatie van Nederlandse Filmtheaters, werden de stoelen van bijvoorbeeld het Filmmuseum 54.218 maal gebruikt en die van theater Gigant in Apeldoorn 13.407. Alleen al het Filmmuseum, met twee zalen, kostte het enige jaren om dit bezoekerscijfer te halen. En dan weet het publiek het Ketelhuis, gelegen buiten het centrum van Amsterdam op het terrein

van de voormalige Westergasfabriek, niet eens meteen te vinden.'

Het bestaan van het Ketelhuis was De Ronde – en hij zal niet de enige zijn – tot voor kort overigens ontgaan. Op een druilerige zondagmiddag werd hij gebeld door Jacques van Heijningen, bestuurslid van het Ketelhuis. Die vertelde hem dat het Ketelhuis, na het vertrek van directeur Miranda Sloot op zoek was naar een programmeur. 'Ik heb tegen het bestuur gezegd dat ik je zeven jaar geleden terecht heb ontsla-

#### RAAD VOOR CULTUUR NEGATIEF

De Raad voor Cultuur schrijft in *Van de schaarste ende overvloed*, haar Advies Cultuurnota 2001-2004, waardering te hebben voor de daadkracht waarmee de initiatiefnemers van het Ketelhuis het experiment zijn aangegaan. Maar de Raad betwijfelt of het concept levensvatbaar is. De resultaten tot nu toe zijn niet erg bemoedigend. En of de kansen voor de toekomst zoveel gunstiger zijn, is volgens de Raad zeer de vraag. Het verschil tussen de beoogde bezoekersaantallen en de resultaten tot nu toe is groot (ondanks de stijging in het laatste kwartaal) en het publieksbereik is beperkt, zowel in geografisch opzicht als in termen van sociale en etnische diversiteit. Bovendien past het Ketelhuis-concept niet in het subsidiebeleid van de Rijksoverheid voor filmvertoning. De beoogde meerwaarde voor de imagover-

betering van de Nederlandse film is te onzeker om dit vertoningshuis vier jaar te subsidiëren. Het advies luidt derhalve de gevraagde jaarlijkse f156.750,- subsidie niet toe te kennen. Alex de Ronde reageert verbaasd: 'We hadden ons neergelegd bij goede argumenten. Maar nu gaat er een brief naar Van der Ploeg en zoek ik solidariteit bij filminstanties. In de nota *Cultuur voor culturen* 1999 schreef de Raad vorig jaar nota bene zelf dat inspanningen om het productieklimaat te verbeteren een beperkt bereik hebben als ze niet vergezeld gaan van maatregelen om de vertoning te stimuleren. En niet levensvatbaar? Inderdaad, zonder subsidie is de huidige doelstelling niet haalbaar.' Het Ketelhuis heeft voorts nog subsidieverzoeken lopen bij de gemeente Amsterdam en het Nederlands Fonds voor de Film.

## 'Een Vlaamse of Franse film met een Nederlandse cameraman of met Nederlandse catering kan ook. Er zijn geen regels, als de smoes maar goed is'

gen als programmeur bij het Nederlands Filmfestival', zei van Heijningen tegen De Ronde, 'maar je bent precies die doordrammerige, eigenwijze eikel die het theater nodig heeft. Slaap er eens een nachtje over.'

### Perzisch tapijt

De zaak werd snel beklonken. Naast zijn werkzaamheden als freelance-journalist bij *NRC Handelsblad* werd De Ronde per 1 december 1999 programmeur, met aan zijn zijde Rick Woertman als zakelijk directeur, vier betaalde krachten en zo'n 35 vrijwilligers. *De Ronde*: 'Organisatorisch is de tweedeling tussen een zakelijk en een artistiek leider beter werkbaar. Sloot deed alles alleen: ze ging over de programmering en over het wc-papier. Daarbij had ze de periode tegen. Het Ketelhuis stond aan het begin en het was geen periode waarin Nederlandse films met veel zuigkracht uitkwamen.' De Ronde had de wind in de zeilen. Ongeveer gelijk met zijn

komst draaide in het Ketelhuis de voorpremière van John Appels *ANDRÉ HAZES - ZIJ GELOOFT IN MIJ*. Die film is al goed geweest voor zo'n negenduisend bezoekers. *De Ronde*: 'HAZES is dat dure Perzische tapijt dat één keer in de week wordt verkocht in die doorgaans uitgestorven tapijtwinkel. Daar draait zo'n toko op. Het Ketelhuis stond ineens op de kaart. De vrijwilligers achter de bar hadden een tekort aan koffiekopjes, maar dat probleem is met plezier opgelost.'

Volgens De Ronde zou het Ketelhuis het kunnen redden met één zo'n kassucces per jaar, aangevuld met enige sponsors, pasjeshouders en – de aanvragen zijn de deur al uit – subsidie. 'Een dorpskroeg voor het vaderlandse product, dat moet het Ketelhuis zijn', zegt De Ronde. 'Een informele ontmoetingsplek voor publiek, film- en televisiemakers.' Hij heeft plannen om vanaf augustus televisieproducties zoals *OUDE GELD* te programmeren. Na de vertoning kan er met makers of met presentatoren worden gediscus-

sieerd. De toon is al gezet met *Klein Onderh* waarin actuele onderwerpen worden besproken het Nederlandse filmwereldje bezighouden. Met bezoekersaantal variërend van 1 tot 50 is *Klein O* houd nog geen onverdeeld succes. Het Ketelhuis heeft weinig budget voor publiciteit, maar ook meer geld blijft het lastig publiek warm te ma voor dit soort discussies. Ook is het Ketelhuis van de locaties voor de Backstage-activiteiten van VPRO en organiseert de Vereniging van Nederlandse Film- en Televisiemakers er maandelijks druk zochte bijeenkomsten.

### Kassucces

Zonder HAZES was het Ketelhuis waarschijnlijk stille dood gestorven. Is er werkelijk behoefte aan theater voor de Nederlandse Film? Volgens de tiefnemer Marc van Warmerdam – inmiddels stuursvoorzitter – zijn er genoeg mogelijkheden: hele filmindustrie moet het hebben van een of twee kassuccessen per jaar. Daar is het Ketelhuis geen zondering op. Niemand heeft ooit beweerd dat gemakkelijk is publiek te genereren. Dat is nou juist spannend en ingewikkeld. Ondanks het sympathieke onthaal van het Ketelhuis, hebben we het een half jaar moeten praten als Brugman om een beetje hier te krijgen. Na het succes van Hazes weet speciaal publiek ons te vinden en is het Ketelhuis voor distributeurs interessanter geworden. Welke wel premièrefilms, maar met één kopie voor Amsterdam moeten de meeste films om commerciële redenen uitgaan in een reguliere bioscoop. Wij zijn niet commercieel en trekken een ander publiek. Een film die voor een commerciële bioscoop niet interessant is, kan in het Ketelhuis uitdraaien. Het theater trekt in beide gevallen die extra bezoeker is daardoor een nuttige plek.'

Slijten distributeurs nu films aan het Ketelhuis omdat andere bioscopen ervoor bedanken? Paul Verbeek, booker van RCV, geeft een politiek correct antwoord: 'Dat zou een slechte zaak zijn. Dan helpen we een extra doek om zeep. Net als Bellevue/Cinéma trekt het Ketelhuis een apart publiek. Op die manier spelen we in. De art-house theaters hebben ooit ook een speciaal publiek getrokken, waar later de Amerikaanse distributeurs op inspeelden. We kunnen nu het Ketelhuis weer iets nieuws uitproberen.'



Top: André Hazes - 'Zij gelooft in mij' van John Appel



Flop: 'Cross Fate' van Nestor Sanz

ago  
achilleshiel van het Ketelhuis is negatieve publiek. 'Het vertoningnest voor de Nederlandse film toont alles wat beweegt en geluid geeft', schreef er van Bueren in *de Volkskrant* naar aanleiding van de vertoning van Nestor Sanz' *CROSS FATE*. De film laat zich door Van Bueren op de kast jagen: 'In invloedrijke filmscribent ondermijnt het imago van het Ketelhuis. Daar maak ik me druk om. We proberen een etalage te zijn van Nederlandse films waarbij de waardevolle producties bewust worden gezet. *CROSS FATE* stond niet voorop. De film heeft bij ons in een week zes, let wel: vier voorstellingen gehad. Misschien balanceert *CROSS FATE* op het randje van een mislukte film. Maar ik vind, cynisch geformuleerd, dat wanneer het Nederlandse Fonds voor de Film en het Rotterdams Filmfonds er belastinggeld in hebben gepumpt, het op z'n minst door een publiek in projectie niet kunnen worden gezien. Als wij al een culturenissie hebben, dan is het om – los van de kwaliteit – films die op de plank komen te liggen of die

ooit zijn vertoond op het Nederlands Film Festival tenminste een of twee keer te draaien.'

Volgens Van Warmerdam zijn er twee opties. 'Het Ketelhuis is er voor de Nederlandse film – dus alles wat Nederlands is draait in het Ketelhuis – of het Ketelhuis wil het Nederlandse publiek duidelijk maken dat ook een Nederlandse film goed, leuk of spannend kan zijn. Dat laatste betekent dat we kritisch moeten programmeren. Dat is niet altijd gebeurd. Vorig jaar heeft *NACHTVLINDER* van Herman van Veen naar mijn smaak te veel voorstellingen gehad.'

Maar is er wel kritisch te programmeren met al die tenenkrommende Nederlandse producties? 'Het gaat minder slecht met de Nederlandse film dan iedereen denkt', zegt Dirk De Lille, directeur van RCV, tijdens een discussie over de Nederlandse film in *Klein Onderhoud*. 'Op de honderd Amerikaanse films zijn er negentig middelmatig, acht oké en twee worden echt groot. Op de tien Nederlandse films die per jaar worden gemaakt, floppen er negen en wordt er één groot. Dat vind ik wel aardig. Het is de mentaliteit van het Nederlandse publiek. Nederland heeft

niet voor niets de meeste SM-clubs per vierkante meter. We drukken vooral onze eigen kwaliteiten naar beneden.'

Blijft staan dat met één succes per jaar, moeilijk kritisch valt te programmeren. Van Warmerdam: 'Het is nog steeds denkbaar om ook buitenlandse films te programmeren. Een Vlaamse of Franse film met een Nederlandse cameraman of met Nederlandse catering kan ook. Er zijn geen regels, als de smoes maar goed is.'

Het Ketelhuis heeft in ieder geval nog twee jaar te gaan. In 2002 loopt het huurcontract af. Projectontwikkelaar MAB, sinds 1 januari 2000 eigenaar van het Westergasfabriekterrein, is al druk bezig de panden op het terrein te renoveren. De bestemming – het creëren van betaalbare faciliteiten voor culturele instellingen – blijft. Volgens Liesbeth Janssen, directeur van Westergasfabriek BV, heeft het Ketelhuis zijn functie bewezen. Zij denkt dat het theater een goede rol kan blijven spelen op het terrein. ■

\*Thérèse van Warmerdam is geen familie van Marc van Warmerdam

## DE NEDERLANDSE FILM GEBAAKT BIJ VERTONING VAN ALLES?

Journalist Jos van der Burg heeft met zijn stuk over de dalende bezoekersaantallen van de Nederlandse film in het *Parool* van 7 april heel wat losgemaakt. Vooral de droge constatering dat de film *LIEFDE EN GELUK* van Anne Kavoulis slechts zeven betalende bezoekers trok, werd regelmatig met afgrijzen geciteerd. Wat is er eigenlijk aan de hand in Nederland? Enerzijds is gebleken dat de maatregelen ter stimulering van de Nederlandse film die de afgelopen jaren geleden zijn ingesteld, hun vruchten beginnen af te werpen in die zin, dat er meer films worden gemaakt. Aan de andere kant moet er, afgaande op de kritieken en de bezoekcijfers, geconstateerd worden dat de kwaliteit geen gelijke tred heeft gehouden met het productievolume.

De Nederlandse film gebaat bij vertoning van alle Nederlandse films die gemaakt worden?', zo luidde de ietwat identieke vraag tijdens *Klein Onderhoud* op 20 april in het Ketelhuis, op dezelfde avond waarop de overwegend besproken speelfilm *SOMBERMAN'S ACTIE* er voor het eerst draaide en slechts 17 bezoekers trok.

Het panel dat zich onder leiding van Marc van Warmerdam over deze materie boog, bestond uit Raymond Walravens (directeur filmtheater Rialto Amsterdam), Ryclef Rienstra (directeur Nederlands Fonds voor de Film), Dirk de Lille (managing director RCV) en Pieter van Lierop (GPD-filmjournalist). Iedereen kon vanuit zijn perspectief een aantal redenen bedenken waarom het niet zo goed gaat met de Nederlandse film. De filmkritiek werd verweten dat zij de neiging heeft om de negatieve aspecten van Nederlandse films te overbelichten. Dan zijn er nog het doekentekort, de gebrekkige marketing en de ervaring dat de fiscale maatregelen en FINE BV vooral de 'grotere', veelal Engelstalige films ten goede komen. De crisis, aldus Van Lierop, zit hem echter vooral in het feit dat er bij het publiek een groot wantrouwen is gegroeid ten aanzien van de Nederlandse film. Tegenwoordig is zelfs een Oscar, 'de nieuwe Stelling' of 'de nieuwe Weisz' geen prikkel meer om naar de bioscoop te gaan. De films zijn ook matig, werd tegengeworpen door Walravens, die stelde dat de makers beter zouden moeten in-

schatten voor wie ze hun film maken en daar het budget op afstellen. Maar of je je doelgroep nu wel of niet goed hebt ingeschat, de ervaring leert dat dit wantrouwen doorwerkt naar de films van Eddy Terstall bijvoorbeeld, films die wel een groter publiek beogen en verdienen. Als alle Nederlandse films – dus ook de minder geslaagde – op een reguliere manier uitgebracht worden, zou het teleurgestelde publiek op den duur ook de goede films negeren. Toch moeten alle films ergens te zien zijn, vond Van Lierop, al was het maar om filmjournalisten de kans te geven ook slechte films te kunnen zien. Rienstra, die erkende dat er bij het Filmfonds beoordelingsfouten gemaakt worden maar bestreed dat dit te vermijden is, stelde voor een 'nacht van de slechte film' te organiseren. Hij refereerde daarbij aan het curieuze feit dat flops binnen een festivalambiance een redelijk omvangrijk publiek blijken te trekken. Of dit echter het imago ten goede zal komen, en of de betreffende filmmakers hier van harte aan zullen meewerken, mag worden betwijfeld. (A.V.)



## CONCURRENTIEVERVALSING

Het is merkwaardig dat iemand die zelf zegt, tot voor kort niet te hebben geweten wat er met een bepaald begrip wordt bedoeld, zich geroepen voelt, na een oppervlakkige oriëntatie daarover een artikel te schrijven. Merkwaardig is ook, dat de heer Ten Zijthoff in zijn artikel "Concurrentievervalsing?" ageert als door een adder gebeten, en wel op een moment waarop de tussen de Ned. Associatie van Filmtheaters en de NFC bestaande misverstanden zijn opgehelderd. (Over de nieuwe versie van het Associatieverdrag en de ondertekening daarvan is inmiddels overeenstemming bereikt.) Gezien laatstgenoemde omstandigheid, zou een reactie op zijn artikel wellicht achterwege kunnen worden gelaten, ware het niet dat er in dat artikel enige uitspraken voorkomen, die ter vermindering van nieuwe misverstanden niet onweersproken kunnen blijven.

Het verschijnsel "concurrentievervalsing" komt in diverse vormen voor. Sommige daarvan hebben betrekking op onwettige of ongehoorlijke handelingen, maar bij andere gaat het alleen om de gevolgen van op zich volstrekt legale maatregelen. Het laatstgenoemde is ook het geval bij de subsidiëring op het gebied van de film. Daarbij gaat het niet alleen om het kunstmatig veroorzaken van ongelijke posities van aanbieders, resp. van vragers op de zelfde markt, dus om het ontstaan van een zekere onrechtvaardigheid, maar ook om de mogelijkheid van een ondoelmatig gebruik van subsidiegeld, namelijk het subsidiëren van prestaties die zonder subsidie ook zouden worden geleverd.

Verwarringwekkend voor leken als de heer Ten Zijthoff is inderdaad het woord "vervalsing" in de term "concurrentievervalsing". Terwijl "vervalsing" in het algemene spraakgebruik duidt op laakbare handelingen, heeft de constatering van concurrentievervalsing geenszins te duiden op iets verwerpelijks. (Het zelfde doet zich voor bij de in de prijstheorie gebruikelijke term "prijstdiscriminatie", die eveneens een neutrale betekenis heeft.) Daardoor ontstaat de schijn, dat filmverhuurders en bioscoopexploitanten een beschuldiging uiten als ze in het kader van bepaalde subsidies van concurrentievervalsing spreken. In feite gaat het echter helemaal niet om een afwijzing van filmsubsidies, maar om het vermijden van ongewenste gevolgen daarvan: sommige subsidies werken inderdaad concurrentievervalsend, maar dat is niet erg als bepaalde consequenties daarvan door aanvullende marktreguleringen worden voorkomen.

Een andere misvatting van de heer Ten Zijthoff is, dat er alleen van concurrentievervalsing sprake kan zijn als de concurrenten in kwestie gelijke doelstellingen hebben. Enig nadenken had hem zelf tot de conclusie moeten brengen dat dit niet waar kan zijn. Waar het om gaat, is immers alleen de door externe omstandigheden veroorzaakte ongelijke positie op de zelfde markt. Een bekend voorbeeld is hier de veelbesproken concurrentievervalsing tussen snackbars e.d. en de cantines van sportverenigingen en instellingen.

Het zijn echter niet alleen misvattingen waartegen hier stelling moet worden genomen. Erger vind ik, dat de vermeende tegenstander ter ondersteuning van het eigen betoog uitspraken zijn toegeschreven die hij nooit heeft gedaan. 'Of iedereen subsidie op dezelfde voorwaarden of niemand subsidie' of 'woorden van gelijk-

ke strekking zijn nooit van NBB-zijde geuit, en een dergelijke spraak zou ook niet in het beleid van de NBB (thans NFC) hebben gepast.

In het artikel van Ten Zijthoff worden - terecht - de subsidies de inkoopmarkt en die van bioscoopexploitaties onderscheid. Wat de laatstgenoemde betreft, heeft hij de in Associatieverdrag geregelde situatie correct weergegeven: "non-profit filmtheaters gaan pas over tot vertoning wanneer plaatselijke bioscopen c.q. arthouses (de CICAIE-leden van Federatie) geen prioriteit geven aan die arthouse-films". Die situatie zou echter heel anders zijn zonder het Associatieverdrag, noch gericht is tegen subsidies aan, noch tegen beperking er van tot filmtheaters (filmhuizen), maar dat er is ter voorkoming van ongewenste gevolgen van subsidiëring, namelijk van concurrentievervalsing.

Subsidiëring bij de aankoop van distributierechten kan ook concurrentievervalsing leiden. Over de mate waarin dat gebeurt zijn de betrokkenen het oneens. Door een onafhankelijke, dat voor door het ministerie van WVC aangewezen waarnemer is er ter wel vastgesteld dat dit verschijnsel zich voordoet. Enige jaren geleden is geprobeerd, voor dit probleem een oplossing te vinden door een aantal gedragsregels in een verdrag vast te leggen (z.g. spiegelbeeldconstructie). Dat die poging niet met succes is kroond, komt gedeeltelijk doordat deze materie uitermate moeilijk in algemene regels is vast te leggen. Inmiddels is de situatie op dat gebied in zoverre veranderd, dat ook voor commerciële verhuurders gemeenschapsgeld beschikbaar is, namelijk via EFDO. Mede daarom, en in afwachting van een mogelijke nieuwe opzet van subsidiebeleid is een verwijzing naar de wenselijkheid van een spiegelbeeldregeling in de nieuwe versie van Associatieverdrag weggelaten.

Tenslotte dient er nog stelling te worden genomen tegen twee andere misvattingen. De eerste daarvan is de opvatting dat sponsoring in het kader van een beoordeling van de mededinging gelijkgesteld dient te worden aan subsidiëring, waarbij wordt gesteld dat het in beide gevallen om de betaling van een tegenprestatie gaat. Deze gedachte is onjuist, omdat overeenkomsten over sponsoring tot stand komen door vrije onderhandelingen met ondernemingen die menen dat de sponsoring op zijn minst indirect ten goede zal worden verdiend, terwijl het bij subsidiëring in feite om inkomensoverdrachten gaat.

Belangrijker nog is de misvatting, dat alleen concurrentievervalsing een inbreuk kan maken op de werking van de mededinging, zoals deze is bedoeld. Inderdaad bestaan er op vele markten ongelijke posities door verschillen in economische macht. Hier gaat het om diverse vormen van monopolioïde marktposities. Het effect daarvan enigszins te beteugelen, bestaat er in de meeste landen een wetgeving over de economische mededinging. Nu name door de EG wordt er een stringent anti-kartelbeleid gevoerd. Van alle mogelijkheden, een markt op ongewenste wijze te beïnvloeden, is concurrentievervalsing door subsidiëring er slecht één. Dat is echter geen reden om niet te trachten, niet de subsidie maar de daardoor veroorzaakte concurrentievervalsing te vermijden.

Deze reactie moge duidelijk hebben gemaakt dat het begrip "concurrentievervalsing" niet "een van de meest gecultiveerde misverstanden tussen NBB/NFC en de Associatie van Ned. Filmtheaters c.q. de gesubsidieerde distributeurs is", maar een bij de heer Ten Zijthoff bestaand misverstand, dat een aanleiding lijkt te vormen voor het uiten van door hem gecultiveerde onlustgevoelens.

drs. J.Ph. Wo

\*D. Bleilève. "Film als object van kunstbeleid. Onderzoek in opdracht van het Ministerie van WVC naar knelpunten met betrekking tot de distributie en vertoning van de kunstzinnige film in Nederland." (Amsterdam, maart 1992), blz. 18

**20 Million admissions for European films in 1999**

With support from MEDIA II, EUROPA CINEMAS network theatres make clearly progress for European films in terms of exhibition and admissions.

EUROPA CINEMAS' Committee of Experts met in London on 11 March 2000 to review programming in network theatres for the second half of 1999. Trends during this period and exhibitors' results prove the success of the cinema support programme set up by MEDIA II.

Founded in 1992 with 82 screens in 32 theatres, the EUROPA CINEMAS network in 1999 incorporates 755 screens in 302 theatres in 183 cities located throughout the 17 countries from the MEDIA Programme.

MEDIA support depends on the percentage of European screenings in theatres, with priority going to non-domestic productions.

It is thus based on the two elements which directly concern the exhibitor : the choice of films and the length of time they are programmed in theatres.

In 1999, EUROPA CINEMAS network exhibitors in European Union countries :

- programmed 64.14% European screenings (vs. 58.8% in 1998),
- attracted 19.8 million viewers for European films (vs. 15.5 million in 1998 i.e. +28%).

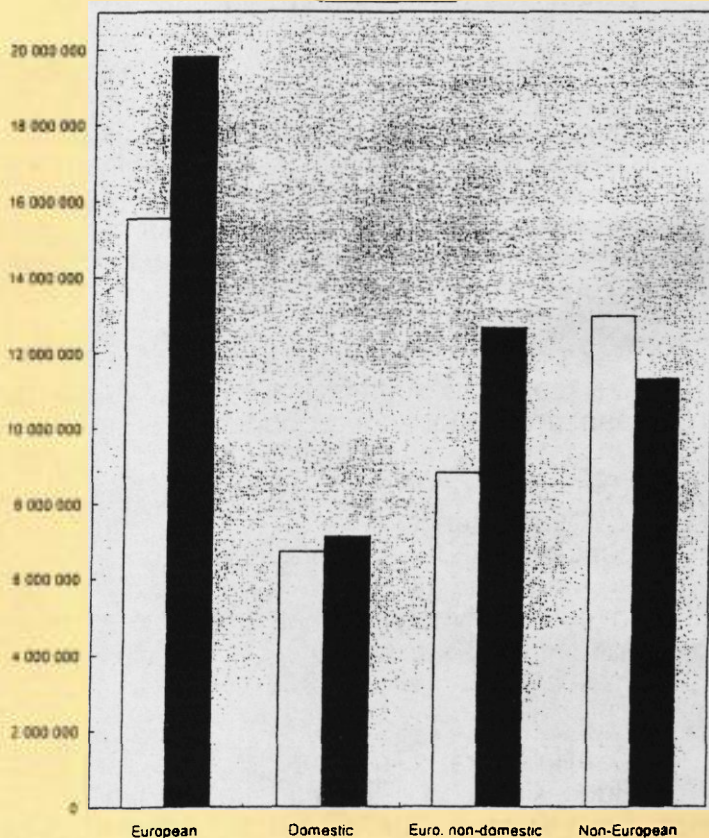
Support for programming is mainly aimed at non-domestic European productions, and their figures progressed the most over the last year. From 1998 to 1999, the share of out-of-country European films screened in network theatres rose from 35% to 40.5%, with admissions for non-domestic European productions totalling 12.7 million (vs. 8.8 million in 1998), a 44% increase over the 1998 - 1999 period.

Finally, 44% of the network's exhibitors received funding in 1999 for activities involving European films that were aimed at young audiences and schools.

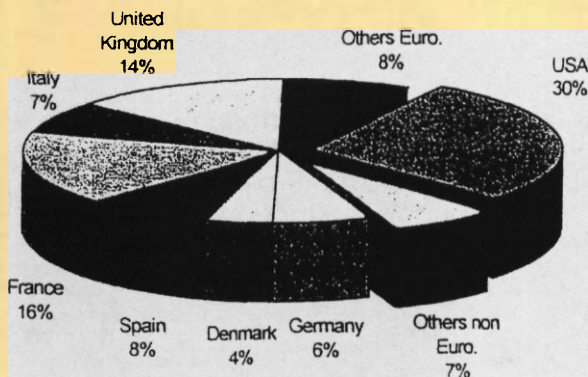
**Highest non-domestic admissions at end 1999  
EUROPA CINEMAS / MEDIA network theatres**

- « La Vita è bella », Roberto Benigni  
1 350 000 admissions out of Italy,
- « Festen », Thomas Vinterberg  
840 000 admissions out of Denmark,
- « Todo sobre mi madre », Pedro Almodovar  
685 000 admissions out of Spain.

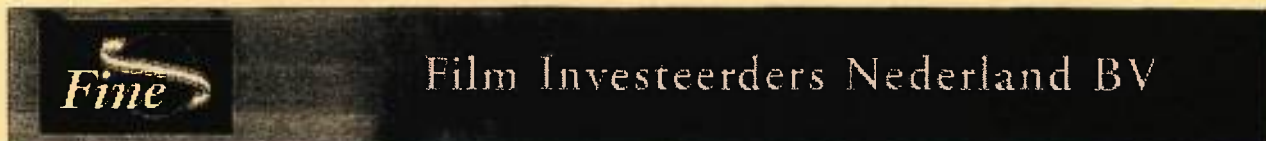
**Admissions in  
EUROPA CINEMAS / MEDIA network theatres**  
□ 1998 ■ 1999



**Market share of films by nationality (admissions)**



EUROPA CINEMAS is the first cinema network supported by the European Union's MEDIA Programme and by : the European Commission (Brussels), CNC (Paris), Eurimages (Council of Europe - Strasbourg), the French Ministry of Foreign Affairs (Paris).



[Home](#) | [English](#) | [Actueel](#) | [Fine BV in bedrijf](#) | [Tarieven](#) | [Links](#) | [Contact](#)

---

## Film Investeerdere Nederland BV

Meer succesvolle films van Nederlandse bodem in de bioscopen. Gemaakt door professionele producenten en mede gefinancierd door particuliere investeerdere. Dit is in een notendop het doel van Fine, Film Investeerdere Nederland BV.

Fine is sinds het voorjaar van 1999 operationeel. Fine brengt filmproducenten en financiers bij elkaar om veelbelovende filmprojecten te realiseren, die commercieel verantwoord zijn opgezet. Fine beschikt over werkkapitaal waarmee zij kan investeren in filmproducties, en over een uitgebreid netwerk van producenten, financiers, exploitanten, distributeurs, overheden en fondsen. Voor de financiering worden particuliere investeerdere aangetrokken. Daar waar nodig werkt Fine samen met financiële intermediairs, zoals banken. Met het Nederlands Fonds voor de Film vindt afstemming plaats over de selectie van projecten.

Fine is opgericht door de Stichting Investeringsfaciliteit voor de Film, een initiatief van het ministerie van Economische Zaken. Dit ministerie heeft aan Fine werkkapitaal ter beschikking gegeven en een subsidie om de activiteiten van het bureau te kunnen financieren. Het bureau maakt deel uit van een pakket stimuleringsmaatregelen ter versterking van de Nederlandse filmindustrie. Deze maatregelen zijn in samenspraak met de filmsector ontwikkeld door de ministeries van Economische Zaken, Financiën en Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen.

Het bestuur van de Stichting Investeringsfaciliteit houdt toezicht op de activiteiten van Fine en heeft een beslissende stem in de investeringsvoorstellen. Het bestaat uit zeven personen, met vertegenwoordigers uit de film- en financieringswereld. Voorzitter is Pitt Treumann, voormalig bankier en wethouder Kunstzaken van Amsterdam. Het bestuur heeft Gamila Ylstra als directeur aangesteld. Zij zet zich al jarenlang in voor het versterken van de filminfrastructuur in Nederland en was voor haar huidige functie achtereenvolgens Hoofd Film bij het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen en Projectleider Film bij het ministerie van Economische Zaken.

Per 1 mei 2000 is als Projectmanager Film Hugo Klaassen aangesteld. Hiervoor was hij werkzaam als bedrijfsjurist bij IDTV Amsterdam. Binnen Fine BV is hij het eerste aanspreekpunt voor producenten en ad hoc adviseurs.

Vanaf 1 juli 2000 zal Kees Koot de functie van Financieel Controller Film gaan vervullen. Zijn vorige functies waren o.a. als 'European Controller' bij MultiCopy Nederland BV, als controller bij Buena Vista International BV en als projectadministrateur bij een reclame- en marketingsbureau. Binnen Fine BV zal hij zich o.a. bezighouden met de investeringsvoorstellen en financiële adviezen.

### Staf

Gamila Ylstra - Directeur  
Hugo Klaassen - Projectmanager Film  
Kees Koot - Financieel Controller Film  
Isabel Arrate - Office Manager



## Fine BV in bedrijf

Fine staat open voor filmproducenten met plannen voor bioscoopfilms. Fine richt zich op projecten die een versterking kunnen betekenen van de Nederlandse filmindustrie en waarin dus het Nederlandse aandeel substantieel is. Voordat Fine een opdracht aanvaardt wordt dit aspect geverifieerd.

Fine specialiseert zich in diverse aspecten van filmfinanciering:

- bemiddeling bij het plaatsen van filmprojecten in commanditaire vennootschappen (CV's) bij banken en vermogensbeheerders;
- advisering bij het structureren van CV's;
- structurering van CV's;
- het geven van informatie en advies over de belastingregels voor filminvesteringen;
- investering van risicodragend kapitaal in film-CV's.

Na een oriënterend gesprek brengt Fine voor de bestudering en beoordeling van projectgegevens en voor het geven van advies een tarief in rekening, op basis van een overeenkomst met de producent.

Fine vraagt aan producenten die van haar diensten gebruik willen maken:

- de Nederlandse participatie in het project duidelijk aan te geven;
- een korte beschrijving te geven van de diensten waarvoor zij Fine willen inschakelen;
- projectinformatie te verstrekken.

## Werkwijze

Voordat Fine besluit mee te werken aan het totstandkomen van een CV, of om deze te structureren, worden eerst de vitale gegevens van het project bestudeerd. Daarvoor is het nodig dat Fine de beschikking krijgt over bovengenoemde informatie. De projectinformatie dient tenminste te bestaan uit:

- het scenario;
- de begroting;
- het financieringsplan;
- het marketing- en distributieplan;
- het tijdschema van de productie;
- de bedrijfsgegevens en curricula vitae van de belangrijkste betrokkenen.

Op basis van deze gegevens zal Fine met de betrokkenen een overeenkomst afsluiten over de diensten die Fine zal verlenen.

## Investeringen

Bij een investeringvoorstel aan Fine moet de producent naast alle relevante informatie ook een recoupmentvoorstel voorleggen. De [checklist Projectinformatie](#) kan behulpzaam zijn bij het opstellen van de informatie die Fine nodig heeft voor de beoordeling van een

investeringsvoorstel.

## Work in progress

### Als adviseur

- THE DISCOVERY OF HEAVEN, een romantisch drama geregisseerd door Jeroen Krabbé (LEFT LUGGAGE, 1998); gebaseerd op het boek 'De ontdekking van de Hemel' van Harry Mulish. Producent: Mulholland Pictures BV. Totaal budget: 21 miljoen NLG.
- FOGBOUND, een drama geregisseerd door Ate de Jong. Producent: Mulholland Pictures BV. Totaal budget 6,5 miljoen NLG.
- Telefilm: samenwerkingsverband tussen de Publieke omroep en het Nederlands Fonds voor de Film met 3 projecten.  
DE GROT, gebaseerd op het boek van Tim Krabbé. Producent: Get Reel Productions BV. Totaal budget: 8 miljoen NLG.  
NYNKE, een historisch drama geregisseerd door Pieter Verhoeff, met Monic Hendrickx (hoofdrolspeelster uit DE POOLSE BRUID, 1998, kreeg o.a. een nominatie voor een Golden Globe). Producent: Egmond Film en Televisie BV (ANTONIA, 1995, Oscar voor Beste Buitenlandse film in 1996). Totaal budget: 6,5 miljoen NLG.  
MINOES, een familie film geregisseerd door Vincent Bal (MAN VAN STAAL, Prijs Kinderjury Filmfestival Berlijn 2000). Producent: Bos Bros. Film en TV Productions BV. Totaal budget: 12,5 miljoen NLG.

### Als initiator van een CV

- THE SALAMI MAN, een zwarte komedie geregisseerd door J.K. Amalou. Producent: Fu Works BV. Totaal budget 7,4 miljoen NLG.
- EXHIBITION; AN AMSTERDAM GHOST STORY, een horror film geregisseerd door de specialist Brian Yuzna. Producent: Fu Works BV, Stichting Film Events. Totaal budget: 8,3 miljoen NLG.
- ZWARTE ZWANEN, een romantische komedie geregisseerd door Colette Bothof. Producent: Phanta Vision BV. Totaal budget: 3,4 miljoen NLG.
- MINOES, een familie film geregisseerd door Vincent Bal en gebaseerd op één van de populairste boeken van Annie M.G. Schmidt. Producent: Bos Bros Film en TV Productions BV (kassucces ABELTJE, 1998). Totaal budget: 12,5 miljoen.
- JA ZUSTER, NEE ZUSTER, een familie film gebaseerd op de succesvolle serie uit de jaren 70 geschreven door Annie M.G. Schmidt, met vele Nederlandse sterren als Loes Luca, Paul de Leeuw, Kees Prins, Dick van den Toon. Producent: Bos Bros Film en TV Productions BV. Totaal budget: 5,5 miljoen NLG.

### Als investeerder

- RENT-A-FRIEND, een romantische komedie geschreven en geregisseerd door Eddy Terstall. Producent: Jordaan Film BV. Totaal budget: 2 miljoen NLG.
- BABS, een muzikale komedie geregisseerd door Irma Achten met in de hoofdrol Brigitte Kaandorp. Producent: Kasander Film Company. Totaal budget: 4,5 miljoen NLG.

### Under consideration

- NO MORE HEROES, serie van vijf speelfilms (vervolg op Route 2000). AMNESIA, geregisseerd door Martin Koolhoven; MET GROTE BLIJDSCHAP, geregisseerd door Lodewijk Crijns; ILES FLOTTANTES, Nanouk Leopold; TIGNABRAUCH, Michiel van Jaarsveld en MONTE CARLO, geregisseerd door Norbert ter Hall. De cast bestaat o.a. uit Renée Soutendijk, Kim van Kooten, Kitty Courbois, Monic Hendrickx, Jack Wouterse, Jaap Spijkers, Fedja de Huet. Producent: Motel Films (DE POOLSE BRUID, 1998; JACKY, 2000) Totaal budget: 9,3 miljoen NLG.

- HALIMA'S PARADISE, geschreven en geregisseerd door Fatima Jebli Ouazzani (IN HET HUIS VAN MIJN VADER, 1997; genoemd in de *10 screenwriters to watch* lijst van Variety). Producent: Pieter van Huystee Film & TV producties. Totaal budget: 7 miljoen NLG.

---

Fine BV  
Sarphatikade 12  
1017 WV Amsterdam

Telefoon: 020 530 4700  
Fax: 020 530 4701  
E-mail: [info@fine.nl](mailto:info@fine.nl)  
Web: [www.fine.nl](http://www.fine.nl)

---

[Home](#) | [English](#) | [Actueel](#) | [Fine BV in bedrijf](#) | [Tarieven](#) | [Links](#) | [Contact](#)

Fine BV  
Sarphatikade 12  
1017 WV Amsterdam

Telefoon: 020 530 4700  
Fax: 020 530 4701  
E-mail: [info@fine.nl](mailto:info@fine.nl)  
Web: [www.fine.nl](http://www.fine.nl)

---

[Home](#) | [English](#) | [Actueel](#) | [Fine BV in bedrijf](#) | [Tarieven](#) | [Links](#) | [Contact](#)

# Investeren in de

Bankiers willen de filmindustrie commerciëler maken. Particulieren kunnen via drie investeringsfondsen met ruim 120 miljoen gulden profiteren van een nieuwe belastingregeling. Producent Pleswin Entertainment van medeoprichter Leon de Winter is het recentste voorbeeld van een filmmaatschappij die daar wel bij vaart. Maar het is onzeker hoe lang Nederland een fiscaal luilekkerland blijft.

Een beetje eigenaardig is het wel. Bankiers strak in het pak, stropdas om de nek, enigszins geaffecteerd te horen praten over film. Uiteraard spreken ze in hun eigen taal: woorden als *assets*, *real money spent* en *tax deal* worden gebruikt. Termen waar filmmakers zich niet snel van bedienen. Deze cultuurclash leidt soms tot onbegrip. Alexander Pierron, *director corporate finance* van MeesPierson: "De filmwereld is een aparte wereld, een wereld van mooie plaatjes. Ik heb er echt leren onderhandelen. Filmmakers maken fictie, geloven daar zelf heel sterk in en willen dat aan mij verkopen zodat ik investeerders zoek. Maar dan is de film er nog niet eens. Je praat over een idee, een droom."

Sinds kort nodigen ABN Amro en investeringsbank InnoCap, samenwerkend met beleggingsadviseur Bakkenist & Emmens, particuliere investeerders uit die de droom gestalte geven. MeesPierson is nog niet zo ver, maar maakt plannen. Eind vorig jaar werd een regeling van kracht die investeringen in

films fiscaal aftrekbaar maakt. Iedere particulier kan deelnemen in een commanditaire vennootschap (cv). Daardoor merkt de fiscus de particulier niet meer aan als gewone belegger, maar als ondernemer. Het interessante is dat ondernemers hun investeringen mogen aftrekken van hun belastbaar inkomen. Hier geldt uiteraard dat het vooral aantrekkelijk is voor de rijkere der aarde. Wie niet veel belasting betaalt, kan ook niet veel aftrekken.

Dit voorjaar heeft ABN Amro op deze manier meer dan twintig miljoen gulden opgehaald voor een speelfilm en InnoCap 54 miljoen voor drie.

Ook voor Leon de Winter komt de regeling als geroepen. De schrijver richtte onlangs samen met Leo Stumpel en de Amerikaanse filmproducent Eric Pleskow filmmaatschappij Pleswin op. De Duitse distributeur Senator Film is met de twee een *joint venture* aangegaan. Pleswin gaat Engelstalige films produceren die het beste van Hollywood en Europa moe-

ten verenigen. Het ambitieuze streven is acht films per jaar te maken die moeten worden gefinancierd door particuliere investeerders. Sinds begin vorige week bieden Joost Scholten van InnoCap en Jan Emmens van Bakkenist & Emmens met de cv Multi Film 2700 participaties aan. Iedere participatie is 20.000 gulden waard en duurt vijftien maanden. Multifilm gaat zo de 54 miljoen gulden voor drie films van Pleswin Entertainment opbrengen. Voor de producent is het een uitkomst. Scholten: "Omdat de particulieren het geld bijeenbrengen en de fiscus een stukje van het risico neemt, komen filmfinancieringen nu makkelijker rond."

Er zit wel een klein addertje onder het gras. De producent moet garanderen dat hij de filmrechten na vijftien maanden terugkoopt voor vijftien miljoen gulden. Mocht de film floppen, dan gaan de investeerders niet mee het schip in.

Alle financieringsprojecten voor films, evenals die voor het exploiteren van zeeschepen,

## Hoe werkt een particuliere filminvestering?

Participanten in Multi Film cv mogen hun investering van 20.000 gulden (of een veelvoud daarvan) van hun belastbaar inkomen aftrekken als zij dat willen (de willekeurige afschrijving). Uitgaande van een belastingtarief van zes procent levert dat 12.000 gulden aan aftrek op. Na vijftien maanden staakt de cv en koopt de producent zijn filmrechten terug, wat per participatie 5600 gulden oplevert. De Nationale Investeringsbank heeft dat gegarandeerd met een bankgarantie. Het rendement dat de belegger na vijftien maanden overhoudt, is minstens 3,2 procent en dat

is hoger dan de huidige bankrente. Dan begint het eventuele verdienen. Bij een breakevensituatie is het nettorendement voor de belegger 33,1 procent, bestaande uit de aftrek, vrijstellingen en een aandeel in de winst op de verkoop van de rechten bij het staken van de cv. Als de film een succes wordt, delen de participanten daarin mee, maar in beperkte mate. Bij een opbrengst hoger dan 150 procent van de productiekosten looft de deelnemer 2,5 procent van de winst. Bij heeft dan al een rendement gerealiseerd van circa veertig procent.

### Nettorendement

(bij low scenario, één participatie, 60 procent IB-tarief)

	aftrekpost	netto-opbrengst
willekeurige afschrijving	f 20.000	f 12.000
investeringsaftrek	f 4.866	f 2.920
besparing vermogensbel.		f 140
expl.-/verk. opbrengst		f 12.488
<b>totaal</b>		<b>f 27.548</b>
minus deelname		f 20.000
<b>nettorendement</b>		<b>f 7.548</b>



# Iroomfabriek



afficheontwerpen voor de eerste drie films van Pleswin Entertainment, de nieuwe productieonderneming van onder anderen Leon de Winter

zijn voor particuliere investeerders bedoeld. Immens: "Voor banken weegt de vergoeding niet op tegen het risico dat ze lopen. Dankzij de aftrek en de bankgarantie is dat bij particulieren wel het geval. En investeerders vinden het heerlijk iets te doen met hun belastingcapaciteit." Filmproducent Marthijs van Heyningen, directeur van Sigma Pictures, ziet wel iets in het initiatief: "Het plan van De Winter kan zeker slagen. Zelf financier ik ook films met InnoCap. Pleswin kan gebruik maken van de fiscale faciliteiten, waarvan ik zeker een flinke groei verwacht." MeesPierson Communications houdt zich al jaren bezig met het managen en verhandelen van filmrechten en -opbrengsten. Managing director Robbert Aarts: "Doordat wij ervoor zorgen dat participanten in een speelfilmproject hun afgesproken aandelen van de opbrengst krijgen zoals het geld van recettes en televisierechten, weten we veel over de financiering van speelfilms. Wij zijn betrokken bij vijftig tot honderd filmprojecten per jaar." Toen de fiscale maatregelen werden ingevoerd, besloot de bank haar kennis van filmland te gebruiken. Binnen MeesPierson wordt nu gepraat met producenten en zijn er plannen filmprojecten te beginnen. Multi Film biedt vooral een fiscaal instru-

ment voor beleggers die geen of een heel beperkt risico nastreven. "Hun inleg is gegarandeerd, maar als de film een kassucces wordt, is de winstdeling boven een rendement van veertig tot vijftig procent per jaar afgetopt", zegt Scholten. De aanpak van Multi Film verschilt sterk met de plannen van MeesPierson. In de opzet van MeesPierson koopt de producent de filmrechten niet voor een van tevoren afgesproken bedrag. Daardoor kan de investeerder een groter deel van de winst opstrijken als de film een succes wordt. Bij MeesPierson is de investeerder veel meer een ondernemer, die een groter start risico loopt maar wel recht houdt op een fair share van de eventuele winst. "Met een zekere tan doel is niet mis", zegt Pierrot. Maar hij voegt er meteen aan toe dat zoiets voor een echte filmfinancier beneden zijn waardigheid is. "Van een bank met onze kennis en ervaring wordt meer verwacht. Voor ons is het alle moeite niet waard als de opbrengst niet maximaal kan zijn. Wij kunnen het ons niet veroorloven tegen onze investeerders te moeten zeggen: deze film heeft tweehonderd miljoen opgebracht maar daar ziet u niets van terug." De criteria die uitmaken welke scripts in aan-

merking komen, verschillen per bank. De bankiers van Multi Film zeggen niet de prentie te hebben dat zij de inhoud van de scripts kunnen beoordelen. Emmens: "Daarom zijn we zo blij dat een ervaren rot als Eric Pleskow dat doet. De investeerders zijn primair fiscaal gedreven en niet zozeer door de inhoud van de films. De meesten zullen het scenario niet lezen." "Voor een fiscale investeerder maakt het niet uit waar de film over gaat, maar voor ons wel degelijk", stelt Aarts. Niet alleen de inhoud van het script telt, belangrijker is de potentiële marktwaarde. "Een producent komt soms met tranen in zijn ogen vertellen hoe mooi zijn script is. Maar wij willen vooral weten hoe die film het in de markt gaar doen", aldus Pierrot. "Er moet een zeer grote kans zijn op een positief rendement voor we eraan beginnen. We gaan uit van het adagium: money works best. We zorgen dus voor verkoopcontracten vooraf, wat inhoudt dat we een overeenkomst sluiten met een distributeur. We zorgen dat minstens de helft van de film is verkocht voor we eraan beginnen." Dankzij de contracten vooraf blijft volgens Pierrot het risico van een flop voor de participant beperkt tot twaalf procent. Hoewel een producent de rechten niet hoeft terug te

## 'Een producent komt soms met tranen in zijn ogen vertellen hoe mooi zijn film is, maar wij willen vooral weten wat hij in de markt gaat doen'

kopen, moet hij flink aan de slag om de investeerder zo min mogelijk risico te laten lopen. "Wij zetten de structuur zo in elkaar dat de producent en de sales agent hun longen uit hun lijf hollen om een goed rendement te halen", zegt Aarts.

De bankiers proberen de mentaliteit in het huidige filmklimaat langzaam te veranderen. Aarts: "De traditionele Nederlandse benadering was: ik maak eerst een film en kijk dan pas of mensen erop zitten te wachten. Wij willen precies het omgekeerde."

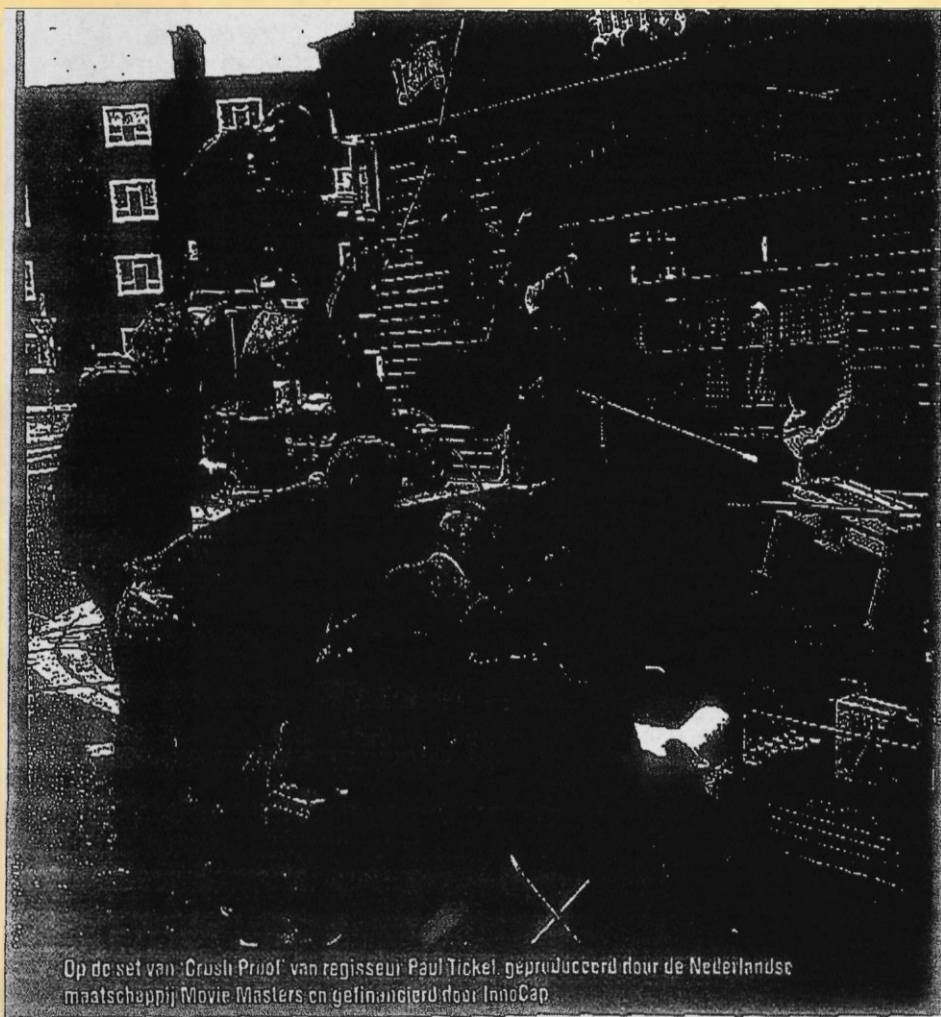
De belastingmaatregel maakt het makkelijker commerciëler, maar de overheid stemt daarmee niet uitsluitend puur Nederlandse filmprojecten. Er zijn verschillende producenten die wel profiteren van de fiscale aftrek, maar films maken die meer een buitenlandse dan een Nederlandse signatuur hebben. De Nederlandse regeling is aantrekkelijk omdat weinig eisen aan de projecten worden gesteld. "Dat zie je wel aan de run op de regeling van buitenlandse productiebedrijven. De Nederlandse regeling is erg flexibel", zegt

Pierrot. Hij denkt dat er projecten zijn die zich alleen in Nederland vestigen om de fiscale douceurtjes op te strijken. "Dat gebeurt." Net als InnoCap zegt ook MeesPierson alleen te willen werken aan projecten met een hoog Nederland-gehalte zoals deelname van acteurs, cameramensen en technici. Dat is heel ethisch, maar is het ook zakelijk verstandig? "De zakelijke kant blijft voorop staan, maar wij hebben er zeker belang bij om de regeling te gebruiken zoals de overheid die voor ogen heeft, want zo blijven ze in Den Haag gemotiveerd om de regeling voort te zetten", zegt Aarts.

En over die voortzetting maken de banken zich een beetje zorgen. Er is onduidelijkheid ontstaan over het voortbestaan van de fiscale regeling die vorig jaar voor vijf jaar is ingesteld. In Vermeend's belastingplan voor de 21ste eeuw zou geen plaats zijn voor de fiscale aftrek voor cv-deelnemers. ABN Amro laat zelfs weten voorlopig 'terughoudend te zijn met nieuwe projecten'. MeesPierson wacht met concrete plannen tot er meer bekend is over het belastingplan van de 21ste eeuw van Willem Vermeend. "Wij werken met variabele looptijden, dus we kunnen niet zeggen dat we klaar zijn in december 2000, zoals Multi Film. Wij wachten dus tot we precies weten hoe de fiscale regeling eruit gaat zien."

Het ministerie van Financiën erkent de onduidelijkheid, maar kan die niet helemaal wegnemen. Wel benadrukt een woordvoerder: "De fiscale werking van deze succesvolle regeling zal intact blijven. De overheid vindt stimulering van de film en scheepvaart belangrijk en zal deze sectoren dus blijven ondersteunen."

ROOSE SCHLIJNEN EN JAN SCHOENMAKERS



Op de set van 'Crush Proud' van regisseur Paul Tiekert, geproduceerd door de Nederlandse maatschappij Movie Masters en gefinancierd door InnoCap.

# FEDERATIE FILMBELANGEN

## \* Persinformatie \*

### *Inleiding*

De filmsector is van oudsher een bedrijfstak met veel enthousiaste maar ook elgenwijze mensen, met soms ook heel verschillende belangen. Dit heeft in het verleden nogal eens tot sterk verschillende inzichten en pittige meningsverschillen geleid. Niet voor niets is de sector - een duidelijke scheidslijn tussen film en (andere) audiovisuele media is al lang niet meer scherp te trekken - zo'n 20 beroepsverenigingen rijk.

Maar het kan ook anders. Het verleden heeft bewezen dat wanneer de koppen bij elkaar gestoken worden er vruchtbare initiatieven van de grond komen. Voorbeelden hiervan zijn de VEVAM/SEKAM, en recentelijk de fiscale maatregelen en FINE BV, die mede door een sterke lobby van de sector zijn gerealiseerd.

Nu, aan het begin van de eeuw, lijkt het tijd geworden om daar een les uit te trekken. Misschien maakt eendracht toch echt macht. Daarom wordt een gezamenlijke, overkoepelende branche-organisatie opgericht, waarin beroepsverenigingen gaan samenwerken om zo naar buiten toe eensgezind en krachtig van zich te kunnen laten horen.

### *Knelpunten*

Samenwerking is noodzakelijk om een aantal knelpunten aan te pakken. In de zomer van 1999 is een enquête gehouden onder alle beroepsverenigingen in de sector. Hieruit is gebleken dat deze knelpunten liggen op de volgende terreinen:

- relatie met publieke omroepen
- financiering van films
- distributie en vertoning (doekenprobleem)
- export van Nederlandse films
- rechten, met name m.b.t. internet en nieuwe media in het algemeen
- arbeidsvoorwaarden

### *Oprichting federatie*

Uit de enquête is naar voren gekomen dat het besef om deze knelpunten gezamenlijk aan te willen pakken, in de sector aanwezig is. Bovendien staat vast dat de behoefte aan professionalisering van de belangenbehartiging in de filmsector groot is. Bundeling van krachten en kennis moet leiden tot meer structuur in het steeds groter wordende medialandschap.

Een aantal vooraanstaande filmmakers die betrokken waren bij het onderzoek en de enquête (Wim Verstappen, Digna Sinke en Martin Lagestee) heeft vervolgens het initiatief genomen om een voorlopige federatie op te zetten: de Federatie Filmbelangen.

# FEDERATIE FILMBELANGEN

## *Doel Federatie Filmbelangen*

Het doel van de Federatie is:

- het behartigen van de gezamenlijke belangen in de filmsector bij externe partijen als fondsen en overheden
- het bieden van een platform om oplossingen aan te dragen bij onderlinge tegenstellingen
- het bieden van services aan aangesloten verenigingen en leden door samenwerking met het servicebureau NBF.

## *Plan Federatie Filmbelangen*

De Federatie Filmbelangen wordt in 2000 gefinancierd door incidentele subsidies, donaties en sponsors uit de sector. De aangeslotenen zullen vanaf 1 januari 2001 de financiering van de Federatie (inclusief een professioneel bureau met een directeur) door middel van contributie-afdracht voor hun rekening nemen. Tijdens dit pilotjaar staan de volgende plannen op de agenda:

- kennisuitwisseling en standpuntbepaling m.b.t. beleidsontwikkelingen
- opstellen nieuwe raamovereenkomst met de NOS
- lobby voor meer en andersoortige doeken in Nederland
- bieden van platform aan producenten, regisseurs, scenarioschrijvers en crewleden voor overleg over arbeidsvoorwaarden
- opzetten van een structurele financiering
- betrekken van zoveel mogelijk organisaties bij de Federatie

## *Oprichters*

De oprichters van de Federatie treft u hieronder aan; in de loop van het jaar zal de Federatie met zoveel mogelijk andere beroepsverenigingen in gesprek treden om deze erbij te betrekken.

## **ACT**

ACT is het gilde van film- en televisieacteurs. De vereniging is onlangs opgericht op initiatief van acteur en NBF-bestuurslid Roef Ragas. ACT heeft ten doel het behartigen van de belangen van Nederlandse acteurs, die optreden in film en op tv, waaronder economische, morele en maatschappelijke belangen. De vereniging tracht deze doelstellingen onder meer na te streven door overleg met opdrachtgevers, het organiseren van bijeenkomsten en het samenwerken met andere organisaties.

## **Dutch Directors Guild**

De DDG is opgericht op 1 januari 1998. Naast het bieden van een platform voor gezelligheid bleek al snel de behoefte aan belangenbehartiging binnen de vereniging groot. Binnen de DDG zijn verschillende werkgroepen actief op het terrein van contracten, honoraria, auteursrechten en een erecode voor regisseurs. De vereniging organiseert eens per maand een bijeenkomst en geeft ieder drie maanden een nieuwsbrief uit.

## **Dutch Documentary and Independent Film Association**

De DIFA is een stichting, en heeft daardoor geen leden, maar donateurs. Opgericht op 9 november 1990, heeft de DIFA zich sindsdien vooral ingezet voor de onafhankelijke documentairefilm, niet alleen waar het productie betreft, maar ook distributie en vertoning. Directe aanleiding voor de oprichting was de start van het eerste MEDIA-programma. Sinds die

# FEDERATIE FILMBELANGEN

tijd onderhoudt de DIFA contacten met verschillende buitenlandse organisaties op het terrein van documentairebeleid.

## **Nederlandse Beroepsvereniging van Film- en televisiemakers NBF**

De NBF is opgericht in 1952 en heeft ruim 700 leden. Zij organiseert evenementen (forums, workshops, Informatiedagen, nieuwjaarsreceptie), informeert (NBF-gids, driewekelijkse nieuwsbrief, website), is actief op sociaal-economisch vlak en biedt een telefonisch aanspreekpunt voor zowel NBF-leden als instanties binnen en buiten de AV-sector. Daarnaast krijgen leden via de NBF kortingen op verzekeringen, juridische bijstand en andere diensten. Het bureau van de NBF zal stapsgewijs integreren in het werkapparaat van de Federatie en als servicebureau de aangesloten verenigingen (en de Federatie zelf) administratief, secretariael en organisatorisch gaan ondersteunen. Voor meer informatie, zie [www.nbf.nl](http://www.nbf.nl).

## **Netwerk Scenarioschrijvers VvL**

Het Netwerk Scenarioschrijvers is in 1990 opgericht als een op zichzelf staande organisatie gericht op de specifieke beroepsgroep van filmscenaristen. In de loop van de tijd is er meer behoefte ontstaan aan een sterke vakbond op een zo breed mogelijke basis. Daarom is het Netwerk van Scenarioschrijvers in 1994 een afdeling geworden van de Vereniging van Letterkundigen en is de naam gewijzigd. De organisatie wil één vuist maken bij onderhandelingen over punten als auteursrechten en juridische en contractuele zaken. Daarnaast staat de ontwikkeling van het vakgebied hoog in het vaandel.

## **Vereniging van Nieuwe Film- en Televisiemakers**

De NFTVM is in de zomer van 1996 opgericht door enkele jonge film- en televisiemakers. Het doel van de vereniging is om nieuwe makers met elkaar en met de zogenaamde gevestigde orde in contact te laten komen. Iedere eerste maandag van de maand organiseert de NFTVM een thema-avond in 't Ketelhuis in Amsterdam. Hierin komen actuele items, discussies, workshops, casestudies of sneak-previews aan bod. Verder communiceert het grote aantal actieve leden via een nieuwsbrief en de website. Voor meer info: [www.nftvm.nl](http://www.nftvm.nl).

## **Nederlandse Vereniging van Speelfilmproducenten**

De NVS is de belangenvereniging van Nederlandse speelfilmproducenten. Zowel grote als kleinere productiemaatschappijen zijn bij de vereniging aangesloten en zijn vertegenwoordigd in het verenigingsbestuur. De NVS is tevens aangesloten bij de NFC (Nederlandse Federatie voor de Cinematografie) waarin ook de bioscoopexploitanten en distributeurs zijn vertegenwoordigd.

## **Stichting Samenwerkende Kleinere Onafhankelijke film en televisie Producenten**

SKOP is opgericht in april 1998 als branche-organisatie van onafhankelijke film- en televisieproducenten. Het centrale doel is productiebedrijven te verenigen en gezamenlijk beleid te ontwikkelen ten einde de productie van audiovisuele producties verder te professionaliseren en waar mogelijk grotere samenwerking te initiëren. Door meer samenwerking onderling, maar ook door overleg en samenwerking met aanverwante organisaties wil het SKOP-bestuur de positie van producenten in de branche versterken. Voor meer informatie: [www.skop.nl](http://www.skop.nl).

## **Vereniging van Facilitaire Filmbedrijven**

De VFF is een vereniging van 20 bedrijven op het terrein van postproductie voor film en audiovisuele media. De organisatie is opgericht op 9 november 1998. Het belangrijkste doel is het behartigen van de belangen van de aangesloten bedrijven. In de tweede plaats streeft de VFF ernaar de postproductie in Nederland te professionaliseren. Dit wordt bereikt door producenten te informeren over de beste postproductietoepassingen en de nieuwste technieken. Van de VFF zijn niet alleen alle onafhankelijke montagebedrijven in Nederland lid, maar ook freelance editors, geluidsafwerkingsbedrijven en SFX-bedrijven.

# FEDERATIE FILMBELANGEN

# Nieuwsbrief

## No. 1 zomer 2000

Adres: Jan Luykenstraat 2 1071 CM Amsterdam, tel: 020-4004306 fax: 020-6643707, email: [martijnmewe@nbf.nl](mailto:martijnmewe@nbf.nl)

### *Oprichting*

Op 17 april jongstleden is in Sociëteit de Kring in Amsterdam de Federatie Filmbelangen opgericht. Het karakter van de oprichting was vrij informeel. De leden van de aangesloten organisaties waren uitgenodigd voor een hapje en een drankje. Digna Sinke van het oprichtingsbestuur hield een krachtige speech waarin ze aangaf dat samenwerking broodnodig is. Staatssecretaris Rick van der Ploeg was aanwezig om te reageren op de speech van Sinke. Hij legde in zijn verhaal de nadruk op het publieksbereik van de Nederlandse film, die helaas op enkele uitzonderingen na nog steeds niet florissant is. Een van de problemen waarvoor de Federatie zich hard zal gaan maken. Aan het einde van zijn betoog deelde Van der Ploeg nog een klein cadeautje uit: een startsubsidie voor de organisatie van de Federatie Filmbelangen.

### *Doel*

De organisatie heeft als doel het behartigen van de gezamenlijke belangen van alle filmmakers in Nederland. De bedoeling is dat we één vuist kunnen maken naar externe relaties als omroepen en overheden. Verder zal de Federatie een bemiddelende rol kunnen spelen bij

onderlinge tegenstellingen, een platformfunctie dus.

### *Aangesloten*

Sinds de oprichting op 17 april zijn de volgende organisaties lid van de Federatie Filmbelangen: ACT, DDG, DIFA, NBF, Netwerk Scenarioschrijvers, NFTVM, NVS, SKOP, VFF. Sinds kort is ook de Vereniging Holland Animation (HA) aan de vergadertafel aangeschoven.

### *Organisatie*

Een federatie is een vereniging van organisaties. De aangesloten leden van de Federatie Filmbelangen zijn rechtspersonen (verenigingen en stichtingen) die een specifiek deelbelang in de filmsector vertegenwoordigen. Verder zal de Federatie (in beperkte mate) openstaan voor buitengewone en geassocieerde leden: organisaties of natuurlijke personen die zich op de een of andere manier willen verbinden met de Federatie.

Het hoogste orgaan van de Federatie is de **Federatieraad**. Alle aangesloten lidorganisaties worden door twee personen vertegenwoordigd in dit orgaan. De Federatieraad controleert het **Federatiebestuur** dat uit 5 tot 9 personen bestaat. Het bestuur wordt aangevoerd door een onafhankelijk

voorzitter, de meerderheid bestaat uit makers uit het veld. Het bestuur is verantwoordelijk voor het beleid en stuurt het **werkapparaat** aan. Het werkapparaat bestaat uit een directeur, die verantwoordelijk is voor de lobby bij externe partijen, en een beleidsmedewerker. De beleidsmedewerker van de Federatie Filmbelangen is Martijn Mewe (voormalig secretaris van de SFO, Samenwerkende Film Organisaties).

De procedure voor het aantrekken van een directeur wordt binnenkort gestart.

#### *Bestuur*

Het oprichtingsbestuur, onder aanvoering van Otto van Diepen, heeft in de afgelopen maanden een nieuw bestuur voor het komende jaar geformeerd. Het nieuwe bestuur zal begin juli aan de Federatieraad gepresenteerd worden en vanaf dat moment actief zijn.

#### *Financiën*

Het aanloopjaar 2000 wordt grotendeels gefinancierd uit subsidies en giften uit de sector. Alle individuele leden van de aangesloten organisaties hebben begin april een brief toegestuurd gekregen met het verzoek een vrijwillige bijdrage te leveren voor de oprichting van de Federatie Filmbelangen.

Velen van u hebben inmiddels aan dit verzoek gehoor gegeven, maar nog niet iedereen. Wellicht dat u nog eens in de stapel 'nog te beantwoorden post' zou willen kijken om de acceptgirokaart tevoorschijn te halen om alsnog een bijdrage te storten. Acceptgirokaart kwijt? Geen probleem, u kunt het bedrag ook gewoon overmaken op girorekening 8316466 t.n.v. Federatie Filmbelangen te Amsterdam.

De financiering vanaf 2001 is nog niet tot in de finesses geregeld. Het staat in ieder geval als een paal boven water dat de aangesloten organisaties een

substantieel deel van de kosten voor hun rekening moeten nemen. In het najaar hoopt het bestuur hierover meer informatie te verschaffen.

#### *Beleid*

De Federatie werkt op dit moment aan een concept-beleidsplan, dat in de komende maand door de aangesloten verenigingen besproken zal worden. Het is een handreiking voor de nieuwe directeur die hopelijk na de zomer aan de slag kan gaan.

De belangrijkste punten die de Federatie op korte termijn in gang zal zetten:

- het faciliteren van overleg over arbeidsvoorwaarden tussen verschillende partijen in de film- en av-sector.
- het aanpakken van de ondoorzichtige financiering voor niet-commerciële speelfilms en documentaires door verschillende fondsen en de publieke omroep. Het uiteindelijke doel is de vorming van een Omroepfilmfonds.
- het afsluiten van een samenwerkingsovereenkomst over rechten met de NOS.
- lobby voeren voor betere distributie- en vertoningsmogelijkheden voor Nederlandstalige speelfilms en documentaires

#### *Activiteiten*

De komende maanden zal de Federatie een aantal activiteiten op poten zetten om de onderlinge communicatie tussen de aangesloten organisaties en hun individuele leden te bevorderen. Een van de acties is het opzetten van een duidelijke en overzichtelijke website. Veder zal op het Nederlands Film Festival in Utrecht i.s.m. de NBF (en wellicht andere organisaties) een forum of themamiddag georganiseerd worden.

### **"De ontdekking van de hemel"**

Jeroen Krabbé is voornemens Mick Jagger te vragen een gastrol te spelen in zijn film "De ontdekking van de hemel", gebaseerd op de bestseller van Harry Mulisch (zie HFN nummer 29). Hoofdfinancier Mees en Pierson gaf onlangs zijn fiat voor dit ook door Nederlandse investeerders gefinancierde project.

De opnames van de film, die zal worden uitgebracht door RCV Film Distribution, beginnen in augustus 2000.

### **Jean van de Velde nieuwe intendant**

Jean van de Velde zal met ingang van 1 juli als intendant in dienst treden bij het Nederlands Fonds voor de Film. Hij volgt daarmee Richard Woolley op die zijn taak om persoonlijke redenen moet neerleggen. Als speciaal adviseur heeft de intendant de taak om marktgerichte filmprojecten te helpen ontwikkelen en productierijp te maken.

### **"Kruimeltje" overtoert de wereld**

Maria Peter's prachtige familiefilm "Kruimeltje" wordt ook in het buitenland in het hart gesloten. Op twee toonaangevende filmfestivals werd de film bekroond met de eerste prijs. Op het derde Kristiansand Children's Film Festival in Noorwegen won "Kruimeltje" de 'Ludi-Award' en op het 33e Annual Worldfest Houston International Film Festival in Texas is "Kruimeltje" onderscheiden met de 'Special Jury Award'.

## **Echte cinematografen mogelijk uit de NFC FEDERATIE FILMBELANGEN OPGERICHT**

door: L. Alleman

**De Nederlandse filmbranche is opnieuw een belangenvereniging rijker. Op 18 april werd de Federatie Filmbelangen ten doop gehouden, in de Amsterdamse kunstenaarsassociatie De Kring. Volgens Martin Lagestee, een van de initiatiefnemers van de federatie zou het heel goed kunnen dat de speelfilmproducenten uit de NFC treden.**

De Federatie Filmbelangen wil de belangen behartigen van een ieder die betrokken is bij het creatieve proces. De organisatie zit voorlopig op hetzelfde adres als de NFC en het Filmfonds aan de Jan Luykenstraat. Het kantoor zal bestaan

uit een directeur en enkele deskundigen, die de leden van de Federatie adviseren op het gebied van auteursrechten, arbeidsomstandigheden en dergelijke. Martin Lagestee, sinds 1998 penningmeester van de Nederlandse Vereniging van Speelfilmproducenten, is een van de initiatiefnemers van de nieuwe federatie. Hij vindt niet dat de filmwereld nog ondoorzichtiger wordt met weer een nieuw overlegorgaan. "Wij proberen juist meer helderheid en duidelijkheid te brengen in het woud van organisaties. De film-

wereld is nu een veelkoppig monster dat soms met duizend tongen praat. Wij willen daar eenheid in brengen en ik kan mij voorstellen dat de Federatie een sanerende werking heeft. Het wordt tijd dat wij ons pro-

---

MARTIN LAGESTEE:

"DE FILMWERELD IS NU EEN VEELKOPPIG MONSTER DAT SOMS MET DUIZEND TONGEN PRAAT"

---

fessioneel en eenduidig gaan opstellen tegenover onze gesprekspartners, de overheid, de omroepen, de fondsen."

**Maar zijn de belangen van producenten niet tegengesteld aan die van acteurs en crewleden?**

"Je zou inderdaad kunnen denken in traditionele verhoudingen tussen werknemers en

werkgevers. Maar wij hebben allemaal belang bij een redelijke salariëring. De overheid en de omroepen beroepen zich altijd op hun maatschappelijke verantwoordelijkheid, dus dat is geen strijdpunt. Kijk, het is best

leuk hoor, als mensen voor een habbekrats een film mee helpen te maken. Maar dat soort hobbyisme moet nu toch afgelopen zijn.

**Met de nieuwe financieringsregeling en de grote belangstelling voor Nederlands drama bij de publieke omroepen heeft u een uitstekende onderhandelingspositie.**

"Televisiedrama is voor de meeste speelfilmproducenten niet zo interessant. Je bent eigenlijk niet meer dan een soort onderaannemer en nadat



de film op tv is geweest kun je hem niet meer exploiteren. Je kunt er geen boek van uitgeven, geen video's etc. Maar voor technici is de situatie zeker gunstig. Je merkt nu al dat er een tekort aan is. Maar dat de tarieven omhoog schieten, zoals laatst in De Volkskrant stond, is echt overdreven."

### **Wat bedoeld u met sanerende werking, zouden er organisaties moeten verdwijnen?**

Daar hebben wij helemaal geen zeggenschap over. Als mensen bij elkaar willen komen, moeten ze dat vooral doen, al is het maar voor de gezelligheid.

---

**"ALS IK KIJK NAAR HET  
SUCCES VAN DE  
NEDERLANDSTALIGE  
POPMUZIEK EN MUSICALS  
GELOOF IK ABSOLUUT  
DAT ER EEN PUBLIEK IS  
VOOR NEDERLANDSE  
FILMS."**

---

### **Maar worden de NVS en de Samenwerkende Film Organisaties (SFO) niet overbodig?**

Het is inderdaad de bedoeling dat de SFO opgaat in de Federatie Filmbelangen. Maar de NVS is nu juist een organisatie die niet opgeheven kan worden.

### **Als lid van de NFC kan de NVS anders geen potten breken.**

Dat is zo, ja. De NVS zit nu al sinds mensenheugenis bij de NFC en we moeten nu toch concluderen dat dat niet werkt. Het is ons door de NFC zelfs verboden om NFC-briefpapier te gebruiken om ons standpunt kenbaar te maken als dat tegengesteld is aan dat van de filmdistributeurs en bioscoopexploitanten. Het zou heel goed kunnen dat wij de NVS uit de NFC terugtrekken en dat de Federatie voortaan de belangen tegenover die partijen gaat uitdragen.

### **Heeft u een machtsmiddel om hen ertoe te brengen meer Nederlandse films in de bioscopen te vertonen?**

Dat zal moeilijk gaan, distributeurs en exploitanten kiezen toch voor het grote geld. Ik

denk dat we het via de overheid moeten spelen. De regering wil culturele films, maar als die af zijn, zijn ze alleen te zien in het Ketelhuis. Er wordt niets gedaan aan het uitbrengen van de film. Voor theater en popmuziek bestaan gesubsidieerde podia; voor films niet. En vervolgens zegt Rick van der Ploeg dat wij betere films moeten maken.

Nee, het ligt niet aan de films maar aan de vertoningsinfrastructuur. Ik pleit voor een subsidie de eerste weken dat een film in een bioscoop draait. Als ik kijk naar het succes van de Nederlandstalige popmuziek en musicals geloof ik absoluut dat er een publiek is voor Nederlandse films."

Jan van Dommelen, voorzitter van de NFC, reageert laconiek op de suggestie van Lagestee om de NVS terug te trekken uit de NFC: "Mij is daar niets van bekend. Ik voer in het federatiebestuur het overleg met de NVS-voorzitter, René Scholten, en die heeft nooit iets dergelijks gesuggereerd. Ik zou het zeer onverstandig vinden de NVS uit de NFC te halen. De NVS draagt financieel niet bij en wij organiseren toch allerlei promotionele acties voor de Nederlandse speelfilm. Het Holland Film House in Cannes is zo 'n voorbeeld."

---

**"DE NVS ZIT NU AL  
SINDS MENSENHEUGE-  
NIS BIJ DE NFC EN WE  
MOETEN NU TOCH CON-  
CLUDEREN DAT DAT NIET  
WERKT."**

---

### **Maar er zijn bar weinig Nederlandse films in de bioscoop te zien.**

Dat ligt aan het soort films dat gemaakt wordt. "Lek" is in de bioscopen groot uitgebracht." Van Dommelen ziet de functie van de NFC ook op Europees niveau.

"In de NFC zijn producenten verenigd met distributeurs en bioscoopondernemers. Dat is in Europa een unieke combinatie. Er doen zich allerlei nieuwe ontwikkelingen voor: digitalisering, het Internet, de grensoverschrijdende-, financierings- en afzetmogelijkheden. Wij moeten gezamenlijk optrekken om op die ontwikkelingen in te kunnen inspelen."

**Vlnr: Digna Sinke, staatssecretaris Rick van der Ploeg, Martin Lagestee en Wim Verstappen tijdens de oprichtingsmanifestatie van de Federatie Filmbelangen.**



foto: Michel Porro / Still Film

# JONG GELEERD OUD GEDAAN

**O**f het nu een toevallige samenloop van omstandigheden is geweest of een goed doordachte zet van de festivalorganisatie, tijdens Film by the Sea werd er uitgebreid gesproken over twee sterk uiteenlopende doelgroepen die van groot belang zijn voor de toekomst van het Nederlandse film- en bioscoopbedrijf: senioren en kinderen.

tekst: L. Kleisen en J. Huijsdens  
foto's: L. de Meester

**"Ze maken veel herrie en ze zien er raar uit enzo ..."**

Dat is een van de opmerkingen die gemaakt werd over jongeren in het debat 'De bioscoop voor alle leeftijden'. Panellid Matthijs van Heijningen komt met deze observatie en hij stelt dat ouderen zich daardoor bedreigd kunnen voelen. Maar is dat de reden dat ouderen niet meer naar de film gaan? Tijdens het anderhalf uur durende debat onder leiding van Hedy d'Ancona komen er nog heel wat andere oorzaken op tafel.

## Oud is IN Beeld

De derde aflevering van de film-festivalreeks Oud is IN Beeld is ingepast in Film by the Sea. Het festival richt zich nadrukkelijk op een publiek van alle leeftijden. Dit is in de geest van 1999, het VN-jaar voor de Ouderen, dat als motto heeft 'Naar een samenle-

ving voor alle leeftijden'. In het kader van Oud is IN Beeld is een debat georganiseerd met de NFC over de vraag of senioren een verwaarloosde groep is in de bioscoop. Hennie Klein Hesselink (vertegenwoordigster Ouderen uit Zeeland), Matthijs van Heijningen (SIGMA), Esther Kollman (marketing Cinemien), Huub Rooving, Anne Marie Steen (LBL), Gerard Bunnik (ANF), Ger Tielen (NPOL) en Luud Berings (NFC Marketing) vormden het panel. Samen met zo'n 50 bezoekers hebben zij op 15 september verschillende antwoorden gegeven op deze vraag. Bovendien zijn er diverse waardevolle suggesties gedaan waarmee de bioscoop inderdaad weer iets voor alle leeftijden kan worden.

## Zonder leesbril

In Nederland hebben wij te maken met een sterke jeugdcul-

tuur, zeker vergeleken met de ons omringende landen. Jongeren zijn prominent aanwezig in onze samenleving. Ouderen worden hierdoor vaak op het verkeerde been gezet. Zij denken dat alle bioscoopbezoekers 'zo jong' zijn, terwijl in werkelijkheid meer dan de helft van de filmgangers boven de dertig is, stelt Luud Berings. Het kan dus geen kwaad eens iets aan die beeldvorming te veranderen. Dat valt echter niet mee, vindt Esther Kollman: "Ouderen zijn marketingtechnisch gezien een moeilijke te bereiken doelgroep. Wij moeten de informatie op een andere manier gaan brengen." Dat kan al door kleine verbeteringen, bijvoorbeeld door het lettertype van de filmladder te vergroten tot leesbaar-zonder-leesbril. Daarnaast moeten mogelijk volkomen nieuwe informatiekanalen benut gaan worden, zoals gebruikmaken van ouderenverenigingen. Deze weten doorgaans hun leden prima te mobiliseren voor activiteiten. Om de informatievoorziening te verbeteren, zal de groep 40+ bovendien in meer groepen onderscheiden moeten worden, meent Ger Tielen. Pas dan kun je mensen heel specifiek benaderen met een voor hen geschikt aanbod. Hennie Klein Hesselink bevestigt de belangrijke rol die informatie heeft: "Wij ouderen zijn de film eigenlijk vergeten als uitje, terwijl we de schouwburg wel bezoeken. Nu ik de laatste tijd veel bezigen met film, krijg ik vanzelf weer zin om te gaan."

## Drempels verlagen

Naast een verkeerde beeldvorming (film is voor jongeren),



spelen andere zaken een rol. Volgens Matthijs van Heijningen en Esther Kollman is het huidige filmaanbod op zich interessant genoeg voor ouderen. Wat nodig is zijn drempelverlagende activiteiten zoals een langere draaitijd van films, betere bereikbaarheid van bioscopen en aangepaste openingstijden. Volgens Gerard Bunnik van de Associatie van Nederlandse Filmtheaters (ANF) zijn de filmtheaters wat dat betreft op de goede weg: "Wij proberen voortdurend om grenzen op te heffen. Wij draaien zoveel mogelijk verschillende films en we zijn als organisatie heel flexibel doordat we lokaal gericht zijn. Als ouderen wensen hebben op het vlak van de programmering of de aanvangstijden, kunnen ze daar gewoon mee komen." Hennie Klein Hesselink denkt dat afstand een grote drempel is, vooral in Zeeland. Ook zijn veel ouderen alleenstaand en vinden ze het ongezeellig om alleen naar de film te gaan. De 'Kunstbus' was een initiatief om beide problemen op te lossen, maar dat is helaas niet echt van de grond gekomen.

#### Prioriteiten

Het debat wordt afgesloten met het stellen van prioriteiten door de panelleden. Voor Huub Roeving is dat het bereiken van de ouderenorganisaties. Hij vindt het leggen van deze contacten met name een taak voor de distributeurs. Hennie Klein Hesselink pleit voor het verstrekken van goede informatie en voor verdraagzaamheid: "Wij moeten respect voor elkaar hebben in plaats van steeds met dat vinger-tje te wijzen." Gerard Bunnik zal een ledenlijst van de filmtheaters verstrekken, zodat de ouderen hen kunnen benaderen. Matthijs van Heijningen neemt zich voor de komende jaren maar eens een paar films voor ouderen te maken. Ger Tielen vindt het belangrijk dat het gesprek wordt voortgezet. Marketingmensen, filmmensen en ouderen moeten bij elkaar worden gebracht. Anne Marie Steen stelt zich beschikbaar

voor een verdere dialoog. De LBL gaat ondertussen verder met de beeldvorming. Luud Berings gaat aan de slag met de opzet van een landelijk abonnementensysteem met de naam Cinema Club Nederland. Ook speciale aandacht voor ouderen tijdens de nationale bioscoopedagen lijkt hem goed. Esther Kollman ten slotte: "Wij zullen ons aanbod continueren en ik laat me graag vertellen hoe wij moeten communiceren."

---

#### HENNIE KLEIN HESSELINK:

"WIJ OUDEREN ZIJN DE FILM EIGENLIJK VERGETEN ALS UITJE, TERWIJL WE DE SCHOUWBURG WEL BEZOEKEN. NU IK DE LAATSTE TIJD VEEL BEZIG BEN MET FILM, KRIJG IK VANZELF WEER ZIN OM TE GAAN."

---

#### Filmeducatie in Zeeland

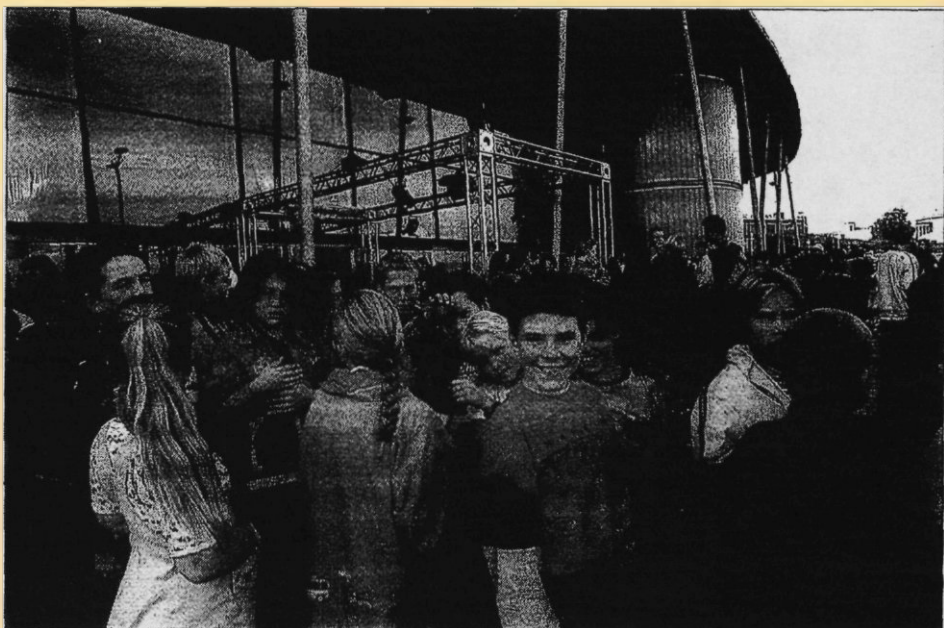
Twee dagen na de aandacht voor ouderen zaten de bioscoopzalen van het achter de Zeeuwse boulevard gelegen CineCity 's morgens vol met leerlingen die vol bewondering keken naar de avonturen van "Babe". 's Middags werden de zalen bevolkt door scholieren die opgingen in de vertelling van Jeroen Krabbé's "Left Luggage". Elders in het bioscoopcomplex werd er druk gediscussieerd over filmeducatie in Nederland.

#### Platform wordt netwerk

Lange tijd stond al vast dat er tijdens Film by the Sea gesproken zou gaan worden over filmeduca-

tie. Het was een direct uitvloeisel van overleg dat aan het begin van het jaar plaatsvond tussen vertegenwoordigers van tal van filmeducatieve programma's en ambtenaren van het Ministerie van OCenW. De organisatoren van de projecten FilmFan en Moviezone kregen de opdracht te kijken of er een platform van filmeducatie aanbieders kon worden opgericht. Reden daarvoor was dat niet alleen het onderwijs, maar ook het ministerie zelf te vaak werd geconfronteerd met versnipperde filmeducatieprojecten. Vooral bij de aanvragen voor subsidie werd duidelijk dat het in de praktijk gaat om los van elkaar werkende projecten.

Samenwerking moet wel leiden tot enige efficiëntie, zo dachten bij OCenW. De organisatoren van FilmFan en Moviezone gingen onder leiding van de tijdelijk aangestelde Tonny Holtrust aan de slag om de uitwerking van de plannen tijdens Film by the Sea aan alle betrokkenen voor te kunnen leggen. De kern van het gepresenteerde plan is dat er een bureau opgericht moet worden dat kan gaan zorgen voor het gecoördineerd aanbieden van filmeducatieprogramma's aan het onderwijs. Volgens dit plan behoort dat bureau tevens een rol toebedeeld te krijgen bij het regelmatige over-



### "De ontdekking van de hemel"

Jeroen Krabbé is voornemens Mick Jagger te vragen een gastrol te spelen in zijn film "De ontdekking van de hemel", gebaseerd op de bestseller van Harry Mulisch (zie HFN nummer 29). Hoofdfinancier Mees en Pierson gaf onlangs zijn fiat voor dit ook door Nederlandse investeerders gefinancierde project.

De opnames van de film, die zal worden uitgebracht door RCV Film Distribution, beginnen in augustus 2000.

### Jean van de Velde nieuwe intendant

Jean van de Velde zal met ingang van 1 juli als intendant in dienst treden bij het Nederlands Fonds voor de Film. Hij volgt daarmee Richard Woolley op die zijn taak om persoonlijke redenen moet neerleggen. Als speciaal adviseur heeft de intendant de taak om marktgerichte filmprojecten te helpen ontwikkelen en productierijp te maken.

### "Kruimeltje" ver-overt de wereld

Maria Peter's prachtige familiefilm "Kruimeltje" wordt ook in het buitenland in het hart gesloten. Op twee toonaangevende filmfestivals werd de film bekroond met de eerste prijs. Op het derde Kristiansand Children's Film Festival in Noorwegen won "Kruimeltje" de 'Ludi-Award' en op het 33e Annual Worldfest Houston International Film Festival in Texas is "Kruimeltje" onderscheiden met de 'Special Jury Award'.

## Echte cinematografen mogelijk uit de NFC FEDERATIE FILMBELANGEN OPGERICHT

door: L. Alleman

**De Nederlandse filmbranche is opnieuw een belangenvereniging rijker. Op 18 april werd de Federatie Filmbelangen ten doop gehouden, in de Amsterdamse kunstenaarsassociëteit De Kring. Volgens Martin Lagestee, een van de initiatiefnemers van de federatie zou het heel goed kunnen dat de speelfilmproducenten uit de NFC treden.**

De Federatie Filmbelangen wil de belangen behartigen van een ieder die betrokken is bij het creatieve proces. De organisatie zit voorlopig op hetzelfde adres als de NFC en het Filmfonds aan de Jan Luykenstraat. Het kantoor zal bestaan uit een directeur en enkele deskundigen, die de leden van de Federatie adviseren op het gebied van auteursrechten, arbeidsomstandigheden en dergelijke. Martin Lagestee, sinds 1998 penningmeester van de Nederlandse Vereniging van Speelfilmproducenten, is een van de initiatiefnemers van de nieuwe federatie. Hij vindt niet dat de filmwereld nog ondoorzichtiger wordt met weer een nieuw overlegorgaan. "Wij proberen juist meer helderheid en duidelijkheid te brengen in het woud van organisaties. De film-

wereld is nu een veelkoppig monster dat soms met duizend tongen praat. Wij willen daar eenheid in brengen en ik kan mij voorstellen dat de Federatie een sanerende werking heeft. Het wordt tijd dat wij ons pro-

werkgevers. Maar wij hebben allemaal belang bij een redelijke salariering. De overheid en de omroepen beroepen zich altijd op hun maatschappelijke verantwoordelijkheid, dus dat is geen strijdpunt. Kijk, het is best

leuk hoor, als mensen voor een habbekrats een film mee helpen te maken. Maar dat soort hobbyïsme moet nu toch afgelopen zijn.

---

MARTIN LAGESTEE:

"DE FILMWERELD IS NU EEN VEELKOPPIG MONSTER DAT SOMS MET DUIZEND TONGEN PRAAT"

---

fessioneel en eenduidig gaan opstellen tegenover onze gesprekspartners, de overheid, de omroepen, de fondsen."

**Maar zijn de belangen van producenten niet tegengesteld aan die van acteurs en crewleden?**

"Je zou inderdaad kunnen denken in traditionele verhoudingen tussen werknemers en

**Met de nieuwe financieringsregeling en de grote belangstelling voor Nederlands drama bij de publieke omroepen heeft u een uitstekende onderhandelingspositie.**

"Televisiedrama is voor de meeste speelfilmproducenten niet zo interessant. Je bent eigenlijk niet meer dan een soort onderaannemer en nadat

de film op tv is geweest kun je hem niet meer exploiteren. Je kunt er geen boek van uitgeven, geen video's etc. Maar voor technici is de situatie zeker gunstig. Je merkt nu al dat er een tekort aan is. Maar dat de tarieven omhoog schieten, zoals laatst in De Volkskrant stond, is echt overdreven."

**Wat bedoeld u met sanerende werking, zouden er organisaties moeten verdwijnen?**

Daar hebben wij helemaal geen zeggenschap over. Als mensen bij elkaar willen komen, moeten ze dat vooral doen, al is het maar voor de gezelligheid.

---

"ALS IK KIJK NAAR HET SUCCES VAN DE NEDERLANDSTALIGE POPMUZIEK EN MUSICALS GELOOF IK ABSOLUUT DAT ER EEN PUBLIEK IS VOOR NEDERLANDSE FILMS."

---

**Maar worden de NVS en de Samenwerkende Film Organisaties (SFO) niet overbodig?**

Het is inderdaad de bedoeling dat de SFO opgaat in de Federatie Filmbelangen. Maar de NVS is nu juist een organisatie die niet opgeheven kan worden.

**Als lid van de NFC kan de NVS anders geen potten breken.**

Dat is zo, ja. De NVS zit nu al sinds mensenheugenis bij de NFC en we moeten nu toch concluderen dat dat niet werkt. Het is ons door de NFC zelfs verboden om NFC-briefpapier te gebruiken om ons standpunt kenbaar te maken als dat tegengesteld is aan dat van de filmdistributeurs en bioscoopexploitanten. Het zou heel goed kunnen dat wij de NVS uit de NFC terugtrekken en dat de Federatie voortaan de belangen tegenover die partijen gaat uitdragen.

**Heeft u een machtsmiddel om hen ertoe te brengen meer Nederlandse films in de bioscopen te vertonen?**

Dat zal moeilijk gaan, distributeurs en exploitanten kiezen toch voor het grote geld. Ik

denk dat we het via de overheid moeten spelen. De regering wil culturele films, maar als die af zijn, zijn ze alleen te zien in het Ketelhuis. Er wordt niets gedaan aan het uitbrengen van de film. Voor theater en popmuziek bestaan gesubsidieerde podia; voor films niet. En vervolgens zegt Rick van der Ploeg dat wij betere films moeten maken. Nee, het ligt niet aan de films maar aan de vertoningsinfrastructuur. Ik pleit voor een subsidie de eerste weken dat een film in een bioscoop draait. Als ik kijk naar het succes van de Nederlandstalige popmuziek en musicals geloof ik absoluut dat er een publiek is voor Nederlandse films."

Jan van Dommelen, voorzitter van de NFC, reageert laconiek op de suggestie van Lagestee om de NVS terug te trekken uit de NFC: "Mij is daar niets van bekend. Ik voer in het federatiebestuur het overleg met de NVS-voorzitter, René Scholten, en die heeft nooit iets dergelijks gesuggereerd. Ik zou het zeer onverstandig vinden de NVS uit de NFC te halen. De NVS draagt financieel niet bij en wij organiseren toch allerlei promotionele acties voor de Nederlandse speelfilm. Het Holland Film House in Cannes is zo 'n voorbeeld."

---

"DE NVS ZIT NU AL SINDS MENSENHEUGE-NIS BIJ DE NFC EN WE MOETEN NU TOCH CONCLUDEREN DAT DAT NIET WERKT."

---

**Maar er zijn bar weinig Nederlandse films in de bioscoop te zien.**

Dat ligt aan het soort films dat gemaakt wordt. "Lek" is in de bioscopen groot uitgebracht." Van Dommelen ziet de functie van de NFC ook op Europees niveau.

"In de NFC zijn producenten verenigd met distributeurs en bioscoopondernemers. Dat is in Europa een unieke combinatie. Er doen zich allerlei nieuwe ontwikkelingen voor: digitalisering, het Internet, de grensoverschrijdende-, financierings- en afzetmogelijkheden. Wij moeten gezamenlijk optrekken om op die ontwikkelingen in te kunnen inspelen."

**Vlnr: Digna Sinke, staatssecretaris Rick van der Ploeg, Martin Lagestee en Wim Verstappen tijdens de oprichtingsmanifestatie van de Federatie Filmbelangen.**



foto: Michel Porro / Still Film

## Federatie Filmbelangen opgericht

Op 17 april werd in sociëteit De Kring in Amsterdam de Stichting Federatie Filmbelangen opgericht. Digna Sinke hield de openingstoespraak, waarna staatssecretaris Rick van der Ploeg het woord voerde namens het ministerie van onderwijs, cultuur en wetenschappen.

Digna Sinke hield de toegestroomde film liefhebbers allereerst voor, dat wie 'content' kan leveren in deze tijd van revolutionaire veranderingen bij film, televisie en alle andere audiovisuele media, niet bang hoeft te zijn om niets te doen te hebben. Maar die nieuwe ontwikkelingen brengen ook nieuwe vragen met zich mee: over de financiering van film (fiscale maatregelen), nieuwe distributiesystemen (internet), de herstructurering bij de omroepen (concessiewet) enzovoort. Daardoor is een platform nodig om kennis uit te wisselen en krachten te bundelen. Digna legde uit dat een duidelijk aanspreekpunt belangrijk is voor

de politiek, de overheid en de omroepen. En dat een professionele Federatie onmisbaar is waar zaken verder gaan dan de belangen van één organisatie, waar het bepalen van een strategie belangrijk is en waar standpunten financieel of juridisch gewikt en gewogen moeten worden.

Staatssecretaris Rick van der Ploeg wilde de inhoud van de Cultuurnota nog niet verklappen, maar bevestigde wel dat de fiscale maatregelen – flink aangepast – overeind zullen blijven, waardoor investeren in film aantrekkelijk kan zijn. En dat er nog één keer directe financiële deelname van de overheid komt in het

Telefilmproject. Tegelijkertijd waarschuwde hij dat de Nederlandse film ondanks het extra geld te weinig publiek bereikt. Hij vond dit in elk geval een onderwerp voor de nieuwe Federatie. Hij had zich alvast over het probleem gebogen en gelezen dat ook in andere landen 'publieksbereik' een probleem is. Hij wist dat in Engeland de oplossing wordt gezocht in de bundeling van krachten in één organisatie en hield als voorbeeld The British Film Council voor, die productie, distributie en vertoning in zich verenigt. Hij sloot zijn speech af met de mededeling dat hij de bundeling van krachten in de federatie zeer noodzakelijk vindt en dat hij daarom de gevraagde subsidie zal vertrekken. **IB**

*Antwoorden op de tien meest gestelde vragen over de Federatie Filmbelangen op pagina 2*

### Canadese prijs voor IDFA

De vier vrouwen van IDFA, Ally Derks, Willemien van Aalst, Adriek van Nieuwenhuyzen en Jolanda Klarenbeek, krijgen op donderdag 8 juni door de Canadese ambassadeur mevrouw Marie Bernard Meunier de Cultural Merit Award uitgereikt. De plechtigheid vindt plaats op de Canadese ambassade, nog net op tijd voor Willemien van Aalst, die per 1 september ophoudt voor IDFA te werken. Zie het afscheidsinterview op pagina 3.

### Cultuurnota

Het advies van de Raad voor de Kunst voor de Cultuurnota 2001-2004 oogt positief. Over kwaliteit, festivals en distributie op pagina 3.

### Etty over De Nieuw Omroep

Wat betekent de komst van De Nieuwe Omroep voor een IDFA-lid? Walter Etty is voorzitter van de raad van bestuur. 'De ruimte voor documentaires is beperkt.' Pagina 4.

### Afscheid van Wolf

Monique Wolf vertrok onlangs bij het Nederlands Fonds voor de Film. Jarenlang was zij het aanspreekpunt voor documentaire en animatiefilm. 'Dit kan het begin worden van een heel nieuw documentairetijdperk.' Pagina 8.

### Subsidies documentaires

De cijfers voor 1999 voor de aanvragen en toekenningen van documentairesubsidies van het Stimuleringsfonds en het Filmfonds. Pagina 11.



Aanwezigen bij de opricht van de Federatie Filmbelangen v.l.n.r. D. Sinke, R. v/d Ploeg, M. Cagstee en W. Verstappen

# De tien meest gestelde vragen over de Federatie Filmbelangen

## 1 Waarom nog een organisatie opgericht?

De overlap met de oude koepel, de Samenwerkende Film Organisaties (SFO), is slechts tijdelijk. Wanneer uit inhoudelijke en vooral financiële ondersteuning blijkt dat de Federatie Filmbelangen (FF) bestaansrecht heeft, kan de SFO worden opgeheven. De SFO vond het, in de woorden van Digna Sinke, tijd voor een 'uitgebreider, steviger, professioneler en minder vrijblijvend samenwerkingsverband'. In opdracht van de SFO hield het adviesbureau Andersson Elffers Felix een enquête onder alle beroepsorganisaties, die leidde tot een voorstel voor een federatie.

## 2 Wat is het verschil met de SFO?

De SFO is vooral een voorzittersoverleg van vertegenwoordigers van de verschillende belangenbehartigingsorganisaties. Omdat het allemaal vrijwilligerswerk is, hangt het aanklaarten en afhandelen van voor de filmwereld belangrijke zaken te vaak af van de tijd en het enthousiasme van enkele individuen. Het is hoog tijd voor een bureau met een directeur/lobbyist en enkele bekwaame medewerkers, die zich volledig voor de zaak kunnen inzetten.

## 3 Wat gebeurt er met de SFO?

De SFO blijft een jaartje slapend, totdat de komst van de Federatie zeker is. Dan kan de SFO worden opgeheven - maar niet voor 1 januari 2001.

## 4 Hoe zit de bestuursstructuur in elkaar?

De Federatie krijgt een Federatieraad en een Federatiebestuur. Dit laatste stuurt, controleert en beoordeelt de werkorganisatie. Diens inhoudelijke taken zijn: belangenbehartiging en netwerken; beleid vormgeven; organisatie van de lobby; gesprekspartner voor politiek, ministeries, omroepen en subsidieverstrekkende instellingen en andere organen in de filmsector; services (vormgevend beleid, toezien op afsluiten contracten en uitvoering). Het bestuur bestaat uit een voorzitter, een penningmeester, een secretaris en twee tot vier leden. De Federatieraad bestaat uit twee (gemachtigde) afgevaardigden (bijvoorbeeld de voorzitter en een bestuurslid) van de

aangesloten verenigingen (nu DDG, DIFA, NBF, Netwerk scenarioschrijvers, NVFTM, NVS, SKOP, VFF en VEVAM). NBF (Nederlandse Beroepsvereniging van Film en tv-makers) is bezig zich om te vormen tot een Servicebureau voor alle verenigingen en stichtingen in de audiovisuele sector, als deel van de Federatie (hierover in de volgende Nieuwsbrief meer).

## 5 Wie wordt de directeur?

Dat is op dit moment nog niet bekend. Gezocht wordt naar een bestuurlijk zwaargewicht van buiten de filmsector met een uitgebreid - ook politiek - netwerk en echte belangstelling voor film en av-media.

## 6 Wat gaat die Federatie precies doen?

Het is van belang dat de verschillende organisaties blijven doen waar ze goed in zijn: opkomen voor de belangen van hun eigen groep. De Federatie moet de motor worden om onderlinge discussies zakelijk en goed beargumenteerd te voeren, en waar nodig kennis van buiten te zoeken. Mogelijke onderwerpen zijn: de fiscale maatregelen voor zowel speelfilm als documentaire; zorgen voor substantiële bijdragen van Filmfonds of publieke omroep; samenwerking met de omroep (verbetering relatie met onafhankelijke producenten) en vertoning bij de omroep (de lange documentaire bijvoorbeeld); kunstvakonderwijs voor film en audiovisuele media; goede educatie op de scholen. Of problemen als het gebrek aan vertoningsmogelijkheden in de bioscoop; de filmcommissioner, die zoveel zou kunnen doen voor Nederland als coproductieland; een goede infrastructuur voor de documentairedistributie; meer kennis en geld voor marketing; meer onderzoek om op basis van feiten effectiever te produceren, te verkopen en te distribueren. Ook met ondenkbaar nieuwe methodes en strategieën. En een bureau waar beleidsstukken en nota's gelezen en bewerkt kunnen worden, waar de verenigingen nooit aan toe komen.

## 7 Wat gaat het kosten?

Allereerst is aan iedereen die film een warm hart toedraagt gevraagd de Federatie te

helpen oprichten (als je vergeten bent die 200 gulden, of zoveel je kunt missen, te storten: het gironummer is 8314666). Na dit pilootjaar is het de bedoeling dat er twee bedragen worden vastgesteld voor personenlidmaatschap van de Federatie (waarschijnlijk via de verenigingen): een bedrag voor het directe Federatielidmaatschap, waaruit de professionele bestuurders en werknemers worden betaald, of een bedrag voor het Servicebureau. Aangeboden worden: facilitaire diensten (administratief en secretariael), informatievoorziening (adressengids), evenementenorganisatie en telefonische dienstverlening of ook nog: juridische dienstverlening, services, collectieve verzekeringen en andere kortingen. In onze volgende Nieuwsbrief hopelijk meer nieuws over de kosten.

## 8 Wat doe ik dan met mijn andere lidmaatschappen?

Leden van de verschillende verenigingen zijn goedkoper uit, omdat zij straks maar één keer het Federatielidmaatschap hoeven betalen. Wat blijft is - naast het lidmaatschap van de Federatie - het ondersteunen van de eigen vereniging. Elke vereniging zal daarom haar achterban opnieuw moeten uitleggen wat zij - naast de Federatie - zullen doen, voor hoeveel geld. Ook DIFA.

## 9 Wat blijft er over van DIFA?

DIFA blijft, voor die 100 gulden donatie, zorgen voor de documentaire zoals we de afgelopen tien jaar hebben gedaan. Daarvoor hebben we jullie steun nog steeds nodig. DIFA is inmiddels een erkende gesprekspartner bij de ministeries, de fondsen en de omroepen, maar we hebben gemerkt dat als we even niet opletten, de belangstelling voor het genre zakt. Er blijven enthousiastelingen nodig met specifieke ervaring met het maken en produceren van documentaires, om de kwaliteit van de productie, de distributie en de vertoning van documentaires uit te bouwen.

vervolg pagina 3 linksboven

DIFA is een niet-gesubsidieerde stichting met een bestuur van uitsluitend (collega-) filmmakers. DIFA behartigt de belangen van onafhankelijke filmmakers bij de omroepen, fondsen en de overheid. Daartoe heeft DIFA vertegenwoordigers in een aantal nationale en internationale organisaties, zoals het Audiovisueel Platform, de Samenwerkende Film Organisaties, European Documentary

Network en het Nederlands Film Festival. DIFA verzamelt informatie die relevant is voor de beroepsgroep: over ontwikkelingen in de (internationale) filmwereld, over fondsen, subsidies, markten, beurzen, festivals, de activiteiten van collega-filmers en veel meer. Deze informatie wordt verspreid middels de DIFA Nieuwsbrief, die iedere donateur gratis ontvangt.

DIFA-BESTUUR EN VERTEGENWOORDIGERS  
Ike Bertels (SFO), Jan Heijs (SFO), Bert Hogenkamp, Grietje Keller, Kaie Klaassen, Jolanda Klarenbeek (DIFA/Stichting Forum), Niek Koppen (NFF), Hillie Molenaar (EDN), Digna Sinke (extern adviseur).  
SECRETARIAAT  
Postbus 17408, 1001 JK A'dam, tel/fax 020-6261395, e-mail difa@xs4all.nl

REDACTIE NIEUWSBRIEF  
Ike Bertels, Kees Driessen, Ingeborg Jansen, Grietje Keller, Leendert Pot, Annemieke van der Zanden.  
De volgende Nieuwsbrief verschijnt eind juli 2000.  
Deadline kopij 1 juli 2000.  
Donateur worden? Maak f 100,- over op giro

**10 Hoe kan de Federatie die tegenstrijdige belangen behartigen?**

Niemand zegt dat het gemakkelijk is, maar als iedereen het grote gezamenlijke belang ziet, moeten verschillen kunnen worden opgelost door praten, en passen en meten. Een zakelijk gesprek op grond van argumenten, die gebaseerd zijn op kennis of onderzoek, eventueel met een onafhankelijke gespreksleider. De Federatie moet zorgen dat aan deze voorwaarden wordt voldaan.

**IB**

## Prikbord

**Bureau medewerker gezocht**

Het DIFA-bestuur zoekt een enthousiaste bureau medewerker (M/V), om agenda's op te stellen, de bestuursvergaderingen te notuleren, in- en uitgaande post en e-mail af te handelen en telefonische vragen en faxen te beantwoorden. Het is handig als de vrijwillig(s)der enige computerervaring heeft met tekstverwerken, adressen uitprinten en contact houden via het web.

Het is niet veel werk, met maximaal tien vergaderingen en vier nieuwsbrieven per jaar. Het leuke is dat men een goed inzicht krijgt in het reilen en zeilen van documentairebeleid. Helaas kan er geen financiële vergoeding tegenover staan - net zo min als voor de bestuursleden zelf.

Inlichtingen: Ike Bertels (voorzitter), 020-6249073 [ibf@nbf.nl](mailto:ibf@nbf.nl)

**Mede huurder gezocht voor werkruimte**

Op de Oude Schans 83-85, heel mooi gelegen, huur ik 30 m2 van een grote ruimte met een goede sfeer, om te schrijven, te draaien en te monteren. Ik zoek een mede huurder voor de helft, voor 375 gulden per maand. Het is een open ruimte, dus het moet iemand zijn die dat leuk vindt en met wie ervaringen zijn uit te wisselen.

Informatie: Ditteke Mensink, 020-3205950 [dedit@planet.nl](mailto:dedit@planet.nl)

**Nieuwsbrieffredacteur gezocht**

Enthousiast, flexibel, enfin, u kent het allemaal wel. Welk DIFA-lid wil de redactie van de steeds beter wordende nieuwsbrief komen versterken? Vier keer per jaar vergaderen en een stukje schrijven. Echt erg leuk werk.

Inlichtingen: Ike Bertels, 020-6249073  
e-mail: [ibf@nbf.nl](mailto:ibf@nbf.nl)

*Op het Prikbord staan niet-commerciële berichten van vraag en aanbod, die voor DIFA-leden interessant zijn. Berichten naar: DIFA, postbus 17408, 1001 JK Amsterdam, [difa@xs4all.nl](mailto:difa@xs4all.nl)*

## Advies cultuurnota

Maandag 15 mei werd het advies van de Raad voor Cultuur openbaar met alle aanvragen voor de nieuwe Kunstenplanperiode. Alleen al aan film zijn 23 pagina's gewijd in een onooglijk klein lettertype - althans voor wie het van internet haalt - naast de 19 pagina's over de Fondsen, waaronder het Filmfonds. Er is dus veel werk verricht. En dat werk oogt zeer serieus.

Opvallend is dat de Raad nadrukkelijk pleit voor kwaliteit als tegenwicht tegen te populaire vervlakking. Gelukkig is dus niet gebeurd wat sommigen vreesden: dat de honderden miljoenen voor (speel)film uit de markt een argument zouden vormen om film niet langer als cultuur te steunen. Tegelijkertijd wil de Raad ook niet terug naar een tweedeling tussen kunstzinnige film en commerciële film. Graag zouden ze de 'onzichtbaarheidsproblematiek' oplossen. Een fusie van vier filmeducatieve instellingen is een van de dingen die kunnen helpen.

Er wordt geconstateerd dat de grote festivals Rotterdam, Utrecht en IDFA heel succesvol zijn vergeleken met andere vertoningsmogelijkheden. Dat wordt beloofd. Er wordt drie ton extra geadviseerd voor IDFA, en nog eens fl. 61.000 uit het Actieplan Cultuurbereik voor hun educatieve en doelgroepgerichte activiteiten. Het Beeld voor Beeld festival zou fl. 40.000 uit dit speciale Van der Ploeg-potje mogen krijgen voor het stimuleren van de discussie over interculturele beeldvorming. Ook voor

Cinekid wordt een forse verhoging bepleit. De vergaandste voorstellen tot verandering betreffen distributie. Cinemien wordt sterk genoeg geacht om op eigen benen te staan, en verliest zijn structurele subsidie. Contactfilm krijgt daarentegen een ton extra, als het aan de Raad ligt. Tevreden is de Raad ook over de plannen van de distributieafdeling van het Filmmuseum om een 'satellietachtige vorm van samenwerking' aan te gaan met kleinere distributeurs.

Wat het Filmfonds betreft, zou de Raad graag zes miljoen extra zien, maar helaas kan dat alleen als er voor de Cultuurnota geld bijkomt. Twee miljoen zou dan naar de ondersteuning van productiehuzen moeten - en niet alleen beginnende zoals het Fonds bepleit - tweehalf miljoen naar speelfilm en anderhalf naar documentaire, animatie en jeugdfilm. Maar ja, het is dus nog maar afwachten wat de politiek verder beslist.

Het Nederlands scenario, Skrien en de Filmkrant mogen doorgaan. Meer plaatselijke initiatieven als FilmStad, Worm, het Noordelijk Film Festival, het Vrouwenfilmfestival en het Ketelhuis worden naar elders verwezen.

Een niet onbelangrijk punt is de 'samenhangende filmpromotiestrategie' voor het 'imagoprobleem' van Nederlandse films in eigen land. Ook in het advies over Holland Film duikt dit onderwerp weer op, terwijl bij het Filmfonds de term 'integraal promotiebeleid' valt. Een concretisering ontbreekt nog, maar dat hier de komende jaren verder aan moet worden gewerkt is duidelijk.

**DS**

## Alleen nog dure blow-up van 16 naar 35

De vorige DIFA Nieuwsbrief besteedde kort aandacht aan de problemen rond de Cineco blow-up van 16 naar 35 mm, maar de misverstanden bleken daarmee niet de wereld uit. Daarom nog een keer alles op een rijtje.

Tot voor kort maakte Cineco directe blow-ups voor de vertoning van documentaires in filmtheaters - door de risico's af te raden bij meerdere kopieën, maar financieel aantrekkelijk voor een enkele kopie. Deze mogelijkheid heeft Cineco helaas af moeten schaffen, omdat niet langer een behoorlijk resultaat kon worden gegarandeerd. De oorzaak is de wisselende kwaliteit van het zwartfilm-materiaal voor de A en B negatiefmontage, met een te grote kans op een slechte beeldstand en springende lissen.

Cineco maakt nog steeds wel blow-ups, maar alleen nog via het duurdere, maar veiligere systeem van een intermediaire positief en negatief (zie <http://www.cineco.nl>). Cineco leverde het onderstaande rekenvoorbeeld, gebaseerd op een blow-up van 16 naar 35 mm, uitgaande van een film van 90 minuten.

\* negatiefmontage in 1 band met overlengte, circa 160 uur x fl. 70,00 = fl. 11.200,00

(terugmonteren vanaf werkkopie of EDL met een exacte database circa 600 lissen)

- \* montage materialen = circa fl. 600,00
- \* 35 mm intermediaire positief, circa 3.085 m x fl. 8,74 = fl. 26.962,90
- \* toeslag blow-up 3.085 m x fl. 2,53 = fl. 7.805,05
- \* toeslag kader 3.085 m x fl. 0,57 = fl. 1.758,45
- \* 35 mm intermediaire negatief, circa 2.660 m x fl. 8,74 = fl. 23.248,40
- \* 35 mm geluidsnegatief stereo Dolby SRD 2.660 m x fl. 4,05 = fl. 10.773,00
- \* starten beeld/geluid, circa 4 uur x fl. 70,00 = fl. 280,00
- \* 35mm answerprint 2.660 m x fl. 4,44 = fl. 11.810,40
- \* 35mm correctie print 2.660 m x fl. 3,70 = fl. 9.842,00

Totaal: fl. 104.280,20

Het probleem is duidelijk, maar leuk is anders. Er zal nog wat meer gewikt en gewogen worden of een documentaire het wel waard is om op 35 mm in een theater te vertonen of uit te zenden naar (internationale) festivals. Hopelijk leidt het niet tot de definitieve verbanning van de documentaire naar het televisiescherm. **DS**



spelen andere zaken een rol. Volgens Matthijs van Heijningen en Esther Kollman is het huidige filmaanbod op zich interessant genoeg voor ouderen. Wat nodig is zijn drempelverlagende activiteiten zoals een langere draaitijd van films, betere bereikbaarheid van bioscopen en aangepaste openingstijden. Volgens Gerard Bunnik van de Associatie van Nederlandse Filmtheaters (ANF) zijn de filmtheaters wat dat betreft op de goede weg: "Wij proberen voortdurend om grenzen op te heffen. Wij draaien zoveel mogelijk verschillende films en we zijn als organisatie heel flexibel doordat we lokaal gericht zijn. Als ouderen wensen hebben op het vlak van de programmering of de aanvangstijden, kunnen ze daar gewoon mee komen." Hennie Klein Hesselink denkt dat afstand een grote drempel is, vooral in Zeeland. Ook zijn veel ouderen alleenstaand en vinden ze het ongezelig om alleen naar de film te gaan. De 'Kunstbus' was een initiatief om beide problemen op te lossen, maar dat is helaas niet echt van de grond gekomen.

#### Prioriteiten

Het debat wordt afgesloten met het stellen van prioriteiten door de panelleden. Voor Huub Roeving is dat het bereiken van de ouderenorganisaties. Hij vindt het leggen van deze contacten met name een taak voor de distributeurs. Hennie Klein Hesselink pleit voor het verstrekken van goede informatie en voor verdraagzaamheid: "Wij moeten respect voor elkaar hebben in plaats van steeds met dat vinger-tje te wijzen." Gerard Bunnik zal een ledenlijst van de filmtheaters verstrekken, zodat de ouderen hen kunnen benaderen. Matthijs van Heijningen neemt zich voor de komende jaren maar eens een paar films voor ouderen te maken. Ger Tielen vindt het belangrijk dat het gesprek wordt voortgezet. Marketingmensen, filmmensen en ouderen moeten bij elkaar worden gebracht. Anne Marie Steen stelt zich beschikbaar

voor een verdere dialoog. De LBL gaat ondertussen verder met de beeldvorming. Luud Berings gaat aan de slag met de opzet van een landelijk abonnementensysteem met de naam Cinema Club Nederland. Ook speciale aandacht voor ouderen tijdens de nationale bioscoopdagen lijkt hem goed. Esther Kollman tenslotte: "Wij zullen ons aanbod continueren en ik laat me graag vertellen hoe wij moeten communiceren."

---

#### HENNIE KLEIN HESSELINK:

"WIJ OUDEREN ZIJN DE FILM EIGENLIJK VERGETEN ALS UITJE, TERWIJL WE DE SCOUWBURG WEL BEZOEKEN. NU IK DE LAATSTE TIJD VEEL BEZIG BEN MET FILM, KRIJG IK VANZELF WEER ZIN OM TE GAAN."

---

#### Filmeducatie in Zeeland

Twee dagen na de aandacht voor ouderen zaten de bioscoopzalen van het achter de Zeeuwse boulevard gelegen CineCity 's morgens vol met leerlingen die vol bewondering keken naar de avonturen van "Babe". 's Middags werden de zalen bevolkt door scholieren die opgingen in de vertelling van Jeroen Krabbé's "Left Luggage". Elders in het bioscoopcomplex werd er druk gediscussieerd over filmeducatie in Nederland.

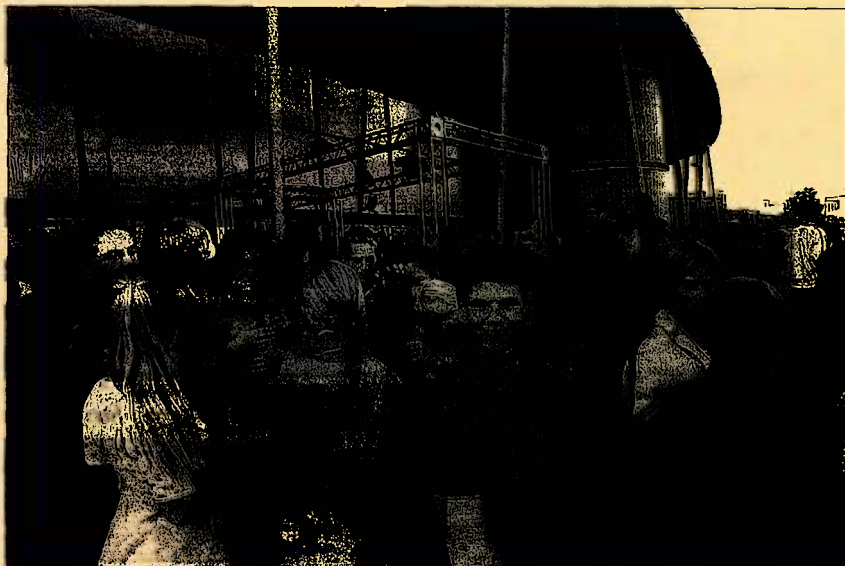
#### Platform wordt netwerk

Lange tijd stond al vast dat er tijdens Film by the Sea gesproken zou gaan worden over filmeduca-

tie. Het was een direct uitvloeisel van overleg dat aan het begin van het jaar plaatsvond tussen vertegenwoordigers van tal van filmeducatieve programma's en ambtenaren van het Ministerie van OCenW. De organisatoren van de projecten FilmFan en Moviezone kregen de opdracht te kijken of er een platform van filmeducatie aanbieders kon worden opgericht. Reden daarvoor was dat niet alleen het onderwijs, maar ook het ministerie zelf te vaak werd geconfronteerd met versnipperde filmeducatieprojecten. Vooral bij de aanvragen voor subsidie werd duidelijk dat het in de praktijk gaat om los van elkaar werkende projecten.

Samenwerking moet wel leiden tot enige efficiëntie, zo dachten bij OCenW. De organisatoren van FilmFan en Moviezone gingen onder leiding van de tijdelijk aangestelde Tonny Holtrusf aan de slag om de uitwerking van de plannen tijdens Film by the Sea aan alle betrokkenen voor te kunnen leggen.

De kern van het gepresenteerde plan is dat er een bureau opgericht moet worden dat kan gaan zorgen voor het gecoördineerd aanbieden van filmeducatieprogramma's aan het onderwijs. Volgens dit plan behoort dat bureau tevens een rol toebedeeld te krijgen bij het regelmatige over-



## JONG GELEERD OUD GEDAAN

**O**f het nu een toevallige samenloop van omstandigheden is geweest of een goed doordachte zet van de festivalorganisatie, tijdens Film by the Sea werd er uitgebreid gesproken over twee sterk uiteenlopende doelgroepen die van groot belang zijn voor de toekomst van het Nederlandse film- en bioscoopbedrijf: senioren en kinderen.

tekst: L. Kleisen en J. Huijsdens  
foto's: L. de Meester

**"Ze maken veel herrie en ze zien er raar uit enzo ..."**

Dat is een van de opmerkingen die gemaakt werd over jongeren in het debat 'De bioscoop voor alle leeftijden'. Panellid Matthijs van Heijningen komt met deze observatie en hij stelt dat ouderen zich daardoor bedreigd kunnen voelen. Maar is dat de reden dat ouderen niet meer naar de film gaan? Tijdens het anderhalf uur durende debat onder leiding van Hedy d'Ancona komen er nog heel wat andere oorzaken op tafel.

### Oud is IN Beeld

De derde aflevering van de film-festivalreeks Oud is IN Beeld is ingepast in Film by the Sea. Het festival richt zich nadrukkelijk op een publiek van alle leeftijden. Dit is in de geest van 1999, het VN-jaar voor de Ouderen, dat als motto heeft 'Naar een samenle-

ving voor alle leeftijden'. In het kader van Oud is IN Beeld is een debat georganiseerd met de NFC over de vraag of senioren een verwaarloosde groep is in de bioscoop. Hennie Klein Hesselink (vertegenwoordigster Ouderen uit Zeeland), Matthijs van Heijningen (SIGMA), Esther Kollman (marketing Cinemien), Huub Roeving, Anne Marie Steen (LBL), Gerard Bunnik (ANF), Ger Tielen (NPOL) en Luud Berings (NFC Marketing) vormden het panel. Samen met zo'n 50 bezoekers hebben zij op 15 september verschillende antwoorden gegeven op deze vraag. Bovendien zijn er diverse waardevolle suggesties gedaan waarmee de bioscoop inderdaad weer iets voor alle leeftijden kan worden.

### Zonder leesbril

In Nederland hebben wij te maken met een sterke jeugdcul-

tuur, zeker vergeleken met de ons omringende landen. Jongeren zijn prominent aanwezig in onze samenleving. Ouderen worden hierdoor vaak op het verkeerde been gezet. Zij denken dat alle bioscoopbezoekers 'zo jong' zijn, terwijl in werkelijkheid meer dan de helft van de filmgangers boven de dertig is, stelt Luud Berings. Het kan dus geen kwaad eens iets aan die beeldvorming te veranderen. Dat valt echter niet mee, vindt Esther Kollman: "Ouderen zijn marketingtechnisch gezien een moeilijk te bereiken doelgroep. Wij moeten de informatie op een andere manier gaan brengen." Dat kan al door kleine verbeteringen, bijvoorbeeld door het lettertype van de film ladder te vergroten tot leesbaar-zonder-leesbril.

Daarnaast moeten mogelijk volkomen nieuwe informatiekanalen benut gaan worden, zoals gebruikmaken van ouderenverenigingen. Deze weten doorgaans hun leden prima te mobiliseren voor activiteiten. Om de informatievoorziening te verbeteren, zal de groep 40+ bovendien in meer groepen onderscheiden moeten worden, meent Ger Tielen. Pas dan kun je mensen heel specifiek benaderen met een voor hen geschikt aanbod. Hennie Klein Hesselink bevestigt de belangrijke rol die informatie heeft: "Wij ouderen zijn de film eigenlijk vergeten als uitje, terwijl we de schouwburg wel bezoeken. Nu ik de laatste tijd veel bezig ben met film, krijg ik vanzelf weer zin om te gaan."

### Drempels verlagen

Naast een verkeerde beeldvorming (film is voor jongeren),





## filmbelid amsterdam krijgt stevige impuls

Direct naar:

- Amsterdam.nl
- ▼ Nieuws & Actueel
- ▼ Persberichten
- ▼ **filmbelid amsterdam krijgt stevige impuls**

Het filmbelid in Amsterdam heeft een stevige impuls nodig. Meer samenhang, een betere ondersteuning van de kwaliteitsfilm en een verbetering van de vestigingsmogelijkheden voor instellingen, filmproducenten en commerciële partners zijn enkele van de aanbevelingen uit het rapport 'Filmvisie Amsterdam'. Het rapport, opgesteld in opdracht van de wethouder Cultuur, Saskia Bruines, geeft een brede visie op de kansen van de stad Amsterdam en de filmsector en is door het college van B&W aangenomen. Het college onderschrijft hiermee het belang van de filmsector voor de stad en van de stad voor de filmsector. Bruines: "Ik ben blij dat het rapport er ligt in deze vorm. Het geeft voor het eerst een totaalvisie voor de filmsector en het geeft een goed inzicht in de verbeteringen die mogelijk zijn. Niet alleen mogelijk, maar ook noodzakelijk als we willen dat Amsterdam zich als filmstad kan handhaven en versterken. De film is een belangrijke en vernieuwende kunstvorm die gerichte ondersteuning verdient."

'Filmvisie Amsterdam' geeft op basis van gesprekken met sleutelfiguren in de filmsector een beeld van de sterke en zwakke punten van Amsterdam als filmstad. Als sterke punten komen onder meer naar voren de grote concentratie en diversiteit aan bedrijven, organisaties en personen op filmgebied, gekoppeld aan een hoog niveau van bestedingen en investeringen, de concentratie van film/televisieopleidingen en de stad als internationaal aantrekkelijke locatie voor filmopnamen. Als zwakke punten worden genoemd gebrek aan vestigingsmogelijkheden, een achterblijvende vertoning van de kwaliteitsfilm en een gebrekkige communicatie en coördinatie, zowel tussen de filmsector en de gemeente als binnen de gemeente en de filmsector zelf. De Amsterdamse filmsector heeft een enorme potentie en de nodige inspanningen en investeringen van zowel de gemeente als de filmsector, kunnen het filmklimaat in Amsterdam substantieel versterken.

Saskia Bruines komt in het eerste kwartaal van 2001 met een plan van aanpak om de designaleerde knelpunten te verbeteren. Een aantal aanbevelingen zijn al betrokken bij de opstelling van het Kunstenplan 2001-2004. Dit betreft onder andere een verhoging van de budgetten van het Amsterdams Fonds voor de Kunst met betrekking tot filmvertoning en filmproducties, extra subsidies voor Filmtheater Rialto, de filmfestivals IDFA en Cinekid en een bijdrage in de huisvestingslasten van het Filmmuseum. De Raadscommissie Cultuur bespreekt het concept-Kunstenplan op woensdag 15 november. 'Filmvisie Amsterdam' wordt afzonderlijk in een volgende commissievergadering behandeld.

Marleen Nieuwenhuis 5523412.

© gemeente Amsterdam - 15-11-2000