

**- Eindrapport -
DIGITALE CINEMA IN VLAANDEREN**

**Een onderzoek in opdracht van het
Departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media**

*Sophie De Vinck & Nils Walravens
IBBT-SMIT, Vrije Universiteit Brussel*

Inhoudstafel

1	Inleiding en situering van het onderzoek	4
2	Methodologie.....	6
3	Het Vlaamse vertonerlandschap: diversiteit onder druk	8
4	Digitalisering van het Vlaamse vertonerlandschap	12
4.1	Keer- of breekpunt voor niet-gedigitaliseerde spelers	12
4.2	Het digitale kostenplaatje	16
4.2.1	Een aanzienlijke investering.....	16
4.2.2	Digitaliseren met of zonder derde partij?	19
4.3	Omschakelingsmodellen voor gesubsidieerde spelers	23
4.4	Kleine commerciële spelers en de digitale roll-out	27
4.5	De digitalisering van arthouses	29
4.6	Een digitale werkomgeving: langetermijnuitdagingen	34
5	Conclusies en beleidsaanbevelingen.....	35
5.1	Een urgent probleem met een oplossing op lange termijn.....	35
5.2	Lokale problematiek versus globale uitdagingen.....	36
5.3	Beleidsaanbevelingen op korte termijn: de digitale uitrol begeleiden.....	37
5.4	Beleidsaanbevelingen op middellange termijn: een divers vertonerlandschap uitbouwen..	39
6	Indicatieve Literatuurlijst	41

Lijst van figuren, tabellen en kaders

Figuur 1: Assenkruis filmvertonerlandschap	11
Figuur 2: Het Vlaamse filmvertonerlandschap.....	12
Figuur 3: Digitalisering van het Vlaamse vertonerlandschap: overzicht	15
Figuur 4: Het principe van de VPF (naar analogie met MKPE).....	19
Figuur 5: Het model van de integrator-financier.....	21
Figuur 6: Het model van de integrator-collector.....	21
Tabel 1: Overzicht niet-gedigitaliseerde commerciële spelers.....	14
Tabel 2: Geschatte (gemiddelde) kosten voor de digitalisering van 1, 3 of 5 zalen.....	17
Kader 1: Samenvatting van de digitale uitdagingen voor de gesubsidieerde spelers	26
Kader 2: Samenvatting van de digitale uitdagingen voor de kleine commerciële vertoners.....	28
Kader 3: Samenvatting van de digitale uitdagingen voor de arthouses.....	33

1 Inleiding en situering van het onderzoek

De filmsector wordt sinds het midden van de jaren 1990 geconfronteerd met diverse uitdagingen ten gevolge van de overgang van een analoge naar een digitale omgeving.

Digitalisering heeft een belangrijke impact op alle schakels van het filmwaardennetwerk¹: zowel voor de productie, de distributie als de vertoning aan het publiek brengt het veranderende werkwijzen en -verhoudingen met zich mee. De belangrijkste voordelen van digitalisering zijn in dit opzicht 1) de toegenomen kostefficiëntie², 2) de toegenomen flexibiliteit (bijvoorbeeld op het vlak van programmering) en 3) de toegenomen kwaliteit.

Deze voordelen zijn echter niet voor alle spelers even groot: de kostenbesparingen komen bijvoorbeeld vooral de producenten en distributeurs ten goede. Daarentegen vergt de installatie van digitale apparatuur belangrijke investeringen van de bioscoopuitbaters, die deze financiële inspanningen vaak disproportioneel vinden ten opzichte van de voordelen die zij uit digitale cinema ("d-cinema") kunnen halen. Omwille van deze en andere redenen verliep de digitale uitrusting van filmvertoners - de zogenaamde "digitale uitrol" - in het voorbije decennium trager dan verwacht.

België bevond zich bij de koplopers van het peloton dankzij de investeringen van Kinopolis en kan bovendien bogen op de aanwezigheid van een belangrijke producent van digitale projectieapparatuur, Barco. Toch werd er buiten de complexen van de Kinopolisgroep ook in Belgische bioscoopmidden lange tijd geaarzeld om mee te stappen in het digitale verhaal. De opmars van technische en/of financiële "integratoren"³ en vooral de toepassing van hun op een VPF⁴ gebaseerde omschakelingsmodellen hebben hier langzamerhand verandering in gebracht. Het succes van 3D-films vormde dan weer vooral na de release van "Avatar" (2009) een belangrijke impuls voor de vertoners. Tegelijkertijd werden de afgelopen jaren op Europees vlak door verschillende nationale, regionale en lokale overheden initiatieven genomen om de digitale overgang te begeleiden, te versnellen en te vervolledigen. Enerzijds is het voor de volledige sector (in het bijzonder de filmverdelers) van belang dat de kostelijke transitieperiode, waarin zowel met 35 mm als digitaal gewerkt wordt, zo snel mogelijk afgerond wordt. Bovendien brengt digitalisering een aantal voordelen met zich mee die perspectieven openen voor de levensloop van kleinere films en dus de culturele en economische waarde van de Europese filmindustrieën kan versterken. Anderzijds bleek al snel dat de marktmodellen die voor de financiering van de digitalisering werden ontwikkeld (het reeds genoemde VPF model op kop) niet zonder problemen toegepast konden worden op kleinere filmvertoners, in het bijzonder de vertoners van arthouse titels en/of films uit het tweede circuit. Naarmate de digitalisering zich voortzette, rees dan ook de vrees dat een aanzienlijk deel van deze kleinere spelers de overgang niet zouden kunnen maken en bijgevolg op

¹ Gezien de flexibilisering en het toenemende non-lineaire karakter van wat traditioneel de "filmwaardeketen" wordt genoemd, verkiezen we de term "filmwaardennetwerk" te gebruiken.

² Zo ligt de (productie- en distributie-) kost voor digitale filmkopijen veel lager dan bij 35 mm film.

³ Zij nemen een tussenpositie in tussen filmverdelers en -vertoners, fabrikanten en (soms) banken en worden daarom ook "derde partijen" genoemd.

⁴ VPF staat voor Virtual Print Fee. Het betreft een extra vergoeding, betaald door de distributeur, voor de digitale vertoning van een recente film. Op deze manier worden een deel van de kostenbesparingen van een digitale release aangewend om de investeringen aan vertonerszijde te compenseren.

termijn zouden verdwijnen. Terwijl in o.a. het Verenigd Koninkrijk⁵, Frankrijk⁶, Noorwegen⁷, Nederland⁸ en Italië⁹ beleidsinitiatieven werden en worden uitgewerkt, lanceerde ook de Europese Unie via het MEDIA programma een beperkt steunfonds voor digitale cinema (cf. infra). Er komt vanuit Europese hoek ook een duidelijke vraag tot initiatief bij de lidstaten met het oog op een verdere digitalisering van het Europese zalenpark¹⁰.

Deze studie, in 2010 besteld door het Departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media van de Vlaamse Gemeenschap, heeft dan ook tot doel een digitale stand van zaken op te maken voor de Vlaamse filmvertoners en hier beleidssuggesties aan te koppelen. In navolging van de publicatie van het "digitale cinema cahier" door het Instituut voor Beeldende, Audiovisuele en Mediakunst (BAM)¹¹ beoogt dit eindrapport dan ook concrete oplossingen aan te reiken voor de nog niet gedigitaliseerde Vlaamse filmvertoners binnen een langetermijnvisie op een digitaal Vlaams vertonerlandschap.

Volgend op een bespreking van de onderzoeksmethodologie (2.) wordt in dit rapport dan ook de concrete stand van zaken voor filmvertoners¹² in Vlaanderen en Brussel in kaart gebracht (3.). Vervolgens maken we een specifieke analyse met betrekking tot de digitalisering van dit vertonersveld (4.1), inclusief een analyse van het digitale kostenplaatje (4.2). Vervolgens richten we onze aandacht op de verschillende types niet-gedigitaliseerde vertoners waarbij we de grenzen en mogelijkheden van hun digitalisering bestuderen (4.3 tot 4.5). Dit houdt onder meer in dat we de grenzen van de marktmechanismen onderzoeken en de perspectieven voor overheidsondersteuning bekijken. We staan ook stil bij de langetermijnuitdagingen die zich stellen in een digitale toekomst (4.6). In laatste instantie formuleren we een aantal beleidsaanbevelingen

⁵ Het VK was in 2004 de eerste om een pilootproject (voor een bedrag van £12 miljoen) voor digitalisering op te zetten, waarbij 240 zalen (in 210 cinema's) gedigitaliseerd werden. In ruil voor ondersteuning verbonden deze zalen zich ertoe om meer "gespecialiseerde" (non-Hollywood) films te vertonen.

⁶ Het CNC lanceerde een mutualiseringsfonds voor de digitalisering van het Franse zalenpark, maar werd in 2010 teruggefloten door de "Autorité de la Concurrence". In plaats daarvan werd een selectief steunmechanisme uitgewerkt, voornamelijk gericht op kleinere vertoners (1 à 3 zalen) die via VPF-bijdragen minder dan 75% van de investeringen kunnen terugverdienen. Via het IFCIC (Institut pour le Financement du Cinéma et des Industries Culturelles) worden bovendien bankgaranties verleend voor digitale investeringen.

⁷ In Noorwegen investeerde Film & Kino 100 miljoen Krone (zo'n 11 miljoen Euro) in de digitalisering van Noorse filmvertoners. Specifiek aan Noorwegen is dat de cinema's er doorgaans in handen zijn van gemeentelijke overheden. In 2009 werd er van start gegaan met de roll-out, die alle filmzalen zal digitaliseren. Film & Kino kon voor de financiering een beroep doen op de inkomsten uit heffingen op filmtickets en DVD-verkoop. Er is gewerkt met een VPF deal, onderhandeld met de Amerikaanse majors. Derde partijen zijn betrokken bij de implementatie van het plan.

⁸ Het Nederlandse "Cinema Digitaal" plan werd ontwikkeld op initiatief van de Nederlandse Vereniging van Bioscoopexploitanten (NVB) en definitief gelanceerd in 2010. Reeds 175 vertoners (505 zalen) sloten zich aan bij dit grootschalige omschakelingsplan waar 5,4 miljoen Euro subsidies voor vrijgemaakt zijn (de totale kostprijs van het plan bedraagt 38 miljoen Euro). Er wordt bovendien gewerkt met een VPF-deal waarbij de distributeurs een VPF van circa €500 betalen. De exploitanten zelf betalen nog ongeveer €15.000 per zaal voor een basisinstallatie bestaande uit een projector en server, aangevuld met een TMS en bibliotheek (cf. infra).

⁹ Italië lanceerde een digitaliseringssteun gebaseerd op een taxkrediet ter waarde van 16,8 miljoen Euro, dat tot 30% van de digitale kosten kan dekken (met een maximum van €50.000 per zaal). De Europese Commissie opende echter een formeel onderzoek naar dit model in juli 2009.

¹⁰ Zie hiervoor de Mededeling van de Europese Commissie "Kansen en uitdagingen voor de Europese film in het digitale tijdperk" (COM (2010) 487 definitief) en de hierbij aansluitende Conclusies van de Raad van 18 november 2010.

¹¹ Overbergh, A. (2009). *Digitale cinema. Veranderingen, kansen en uitdagingen voor de bioscoop- en distributiesector*. Brussel: BAM.

¹² De terminologie die we hanteren onderscheidt filmvertoners of -spelers, die één of meerdere complexen kunnen uitbaten. Deze complexen omvatten op hun beurt één of meer zalen.

waarbij de digitale uitrusting op korte termijn gekoppeld wordt aan een langetermijnvisie op filmvertoning in Vlaanderen (5.).

2 Methodologie

In het voorstel van onderzoek worden volgende deeltaken vooropgesteld in de aanloop naar een eindrapport met beleidsaanbevelingen:

- 1) Een verkennende analyse met een stand van zaken van de beschikbare digitale apparatuur, de bestaande financieringsmodellen en de uiteenlopende categorieën van vertoners, waarbij voor elk type vertoner de geschikte digitale oplossingen worden aangereikt.
- 2) De uitwerking van een basisplan met behulp van scenario's voor de Vlaamse digitale uitrol.
- 3) Het aftoetsen van dit basisplan en de verschillende scenario's bij alle stakeholders: zowel vertoners, distributeurs, beleidsmakers en derde partijen.

Het onderzoek vereiste dan ook enerzijds de verzameling van feitelijke informatie en data en anderzijds het aftoetsen van mogelijke omschakelingsmodellen bij alle betrokken actoren. Wij hebben er dan ook voor gekozen om desk research te combineren met dataverzameling, veldonderzoek, individuele en groepsgesprekken.

De desk research bestond erin om binnen- en buitenlandse literatuur over de digitale uitrol te raadplegen, inclusief een aantal (confidentiële) documenten en verslagen. Hierbij wordt grotendeels voortgebouwd op het "Digitale Cinema cahier" van BAM (2009, zie eerder) en het doctoraatsonderzoek van onderzoekster Sophie De Vinck¹³. De confidentiële bronnen worden in dit rapport niet expliciet vermeld. Omwille van de concrete en beleidsgerichte aard van het onderzoek hebben we er bovendien voor geopteerd het rapport zo pragmatisch mogelijk op te stellen, waarbij we het aantal referenties in de tekst zelf beperkt hebben. In plaats daarvan is een indicatieve literatuurlijst als bibliografie aan dit rapport toegevoegd. Deze omvat ook een aantal gespecialiseerde websites met betrekking tot digitale cinema.

De desk research activiteiten vonden vanzelfsprekend doorheen het hele onderzoekstraject plaats. Aanvullende informatie verzamelden we door deel te nemen aan de workshop omtrent digitale cinema tijdens de Europa Cinemas conferentie van november 2010¹⁴.

De rest van de onderzoeksactiviteiten kunnen opgesplitst worden in twee grote fasen. Een eerste fase bestond uit een verkennende analyse van het Vlaamse vertonerlandschap en de stand van zaken met betrekking tot digitalisering. Om een duidelijke typologie te kunnen opstellen van de vertoners in het Vlaamse en Brusselse Gewest verzamelden we zoveel mogelijk concrete data, waaronder technische data omtrent de bestaande infrastructuur. Op deze manier krijgen we een indicatief inzicht in de digitale noden van de vertoners. We konden hiervoor gedeeltelijk een beroep

¹³ De Vinck, S. (voorzien in 2011). *"Le fabuleux destin du cinéma européen. Reassessing the position of the European film sector and the results of European-level film support in a digital context."* Doctorale dissertatie. Brussel: Vrije Universiteit Brussel.

¹⁴ Voor meer informatie, zie <http://www.europa-cinemas.org/en/actions/conference/conference.php>

doen op Iwein Moons, stagiair bij BAM, die voor ons de nodige gegevens verzamelde bij vertoners. Hij bezorgde ons ook een zicht op de filmvertoningactiviteiten bij culturele centra. Het gebrek aan volledige en recente data is echter indicatief voor het gebrek aan transparantie binnen deze sector. Ook Iwein slaagde er niet in alle gegevens te verzamelen, maar we konden desalniettemin een typologie opstellen van de vertoners, met inbegrip van hun digitaliseringsgraad.

Een belangrijke bron van informatie waren de gesprekken tijdens de drie inleidende workshops die we organiseerden in oktober 2010. Eén workshop verzamelde een groep van gedigitaliseerde vertoners alsook een vertegenwoordiger van de Federatie van Cinema's van België (FCB). Twee andere workshops bestonden uit een aantal niet-gedigitaliseerde vertoners alsook een aantal vertegenwoordigers van cultuurcentra. Van de door ons geïdentificeerde 39¹⁵ vertoners en 65 culturele centra¹⁶ die we via e-mail en/of telefonisch contacteerden, namen uiteindelijk veertien filmvertoners deel aan deze rondetafelgesprekken. Aanvullende informatie werd verkregen via een korte vragenlijst met betrekking tot digitalisering, die werd uitgestuurd aan alle deelnemers van de workshops maar ook aan geïnteresseerde vertoners die niet beschikbaar waren voor de workshops. Uiteindelijk vulden 16 vertoners deze vragenlijst in. Naast de dataverzameling en rondetafelgesprekken voerden we ook verkennende individuele gesprekken met derde partijen, Barco en een onafhankelijke distributeur. In bijlage voegen we een overzicht van deze interviews en de workshops toe.

Omdat tijdens de verkennende analyse al snel bleek dat de groep niet-gedigitaliseerde vertoners relatief klein is en een grootschalig omschakelingsplan dan ook niet langer opportuun, werd in samenspraak met de opdrachtgevers en in overleg met de stuurgroep beslist om af te stappen van de algemene scenario's voor de digitale uitrol. In plaats daarvan werd een pragmatische aanpak gehanteerd, waarbij een doorgedreven "geval-per-geval" analyse van de vertoners in kwestie uitmondde in een aantal beleidspistes.

De tweede fase van het onderzoek bestond dan ook uit een gedetailleerde analyse van de niet-gedigitaliseerde vertoners. Omdat uit de eerste fase bleek dat een uitrusting met d-cinema projectoren geen prioriteit vormt voor de cultuurcentra (zie later), hebben we deze spelers niet opgenomen in de tweede fase van het onderzoek. De tweede fase van onze studie bestond enerzijds uit werkbezoeken bij alle niet-gedigitaliseerde vertoners in Vlaanderen en Brussel. In totaal bezochten we 6 culturele spelers en 15 "profit" complexen. Intussen hebben 3 van de door ons bezochte filmvertoners echter concrete plannen om te digitaliseren¹⁷. Slechts 1 van de vandaag nog niet digitaliserende vertoners konden we na vele pogingen niet bereiken voor een

¹⁵ In de loop van het onderzoek heropende de nu gedigitaliseerde Liberty in Brugge de deuren. Deze speler was niet meegenomen in het onderzoek. Evenwel hebben we deze speler toegevoegd aan de typologie van vertoners (cf. infra).

¹⁶ Onder meer op basis van informatie aangeleverd door BAM identificeerden we met name 32 commerciële vertoners (Liberty werd op dat moment dus niet meegerekend) en 7 culturele spelers die courant met filmvertoning bezig zijn. Een lijst van 64 culturele centra, beschikbaar op de website van het Agentschap Sociaal-Cultureel Werk (http://www.sociaalcultureel.be/volwassenen/CC_adressen.aspx) werd aangevuld met Cinema Plaza in Duffel, dat momenteel wordt omgevormd tot een cultureel centrum (zie <http://www.cinemaplaza.be> voor meer informatie).

¹⁷ Cinema Zuid (Antwerpen), Rio (De Haan) en Stockel (Brussel).

werkbezoek, namelijk Movy Club in Brussel. We vernamen echter dat deze filmzaal momenteel gesloten is voor renovatiewerken¹⁸.

Op basis van dit veldonderzoek konden we ons een beter beeld vormen van de gevals specifieke uitdagingen waar elke vertoner voor staat. Deze werkbezoeken bestonden uit een bezoek aan de zalen en projectiecabines, aangevuld met een kort gesprek met de verantwoordelijke(n).

Daarnaast bespraken we in deze fase de mogelijke financiële en andere steunmechanismen met vertegenwoordigers van overheidsinstanties en de derde partijen. Naast individuele gesprekken organiseerden we in dit kader ook een rondetafelgesprek. Voorts toetsten we onze voorlopige besluiten af tijdens een vergadering van de Vereniging van Arthouse Cinema's en bij David Hancock. We pleegden ook overleg met de verantwoordelijke van de Waalse cinema Les Grignoux (Jean-Marie Hermand), die voor de Franstalige Gemeenschap een gelijkaardige studie uitvoert. Een overzicht van dit veldonderzoek en de gesprekken hebben we in bijlage opgenomen.

Het combineren van de onderzoeksactiviteiten in beide fases, waarbij zowel kwantitatieve als kwalitatieve gegevens verzameld werden, heeft geleid tot 1) een typologie van het Vlaamse vertonerlandschap; 2) een stand van zaken omtrent digitale cinema en 3) een aantal pistes voor de omschakeling van niet-gedigitaliseerde vertoners. Dit mondt ten slotte uit in een aantal beleidsaanbevelingen naar de Vlaamse Overheid toe, zowel op korte als middellange termijn.

3 Het Vlaamse vertonerlandschap: diversiteit onder druk

Wanneer we de filmvertoners in Vlaanderen (inclusief Brussel) van nabij bekijken, wordt al snel duidelijk dat het om een divers, maar sterk geconcentreerd landschap gaat, waarbij een beperkt aantal internationale ketens de commerciële filmvertoning domineren¹⁹. Kinopolis, Ciné-Invest, Utopolis en UGC hebben een meerderheid van de commercieel geëxploiteerde zalen in handen. Enkel de regio Vlaanderen en Brussel in beschouwing genomen, baten deze vier spelers ruim 19 van de 49 commerciële complexen uit, goed voor in totaal 221 van de 311 zalen. Het is dus al meteen duidelijk dat een minderheid van spelers het gros van de "schermen" in handen heeft²⁰. De overige 90 zalen zijn verspreid over 30 complexen, uitgebaat door 29 vertoners. Waar elk van de vier genoemde ketens een eigen profiel heeft, zo is ook deze groep van kleinere spelers verre van uniform te noemen. Er zijn verschillende manieren om deze diversiteit in kaart te brengen, maar om pragmatische redenen hebben wij vooral gefocust op het aantal zalen en, voor de arthouses, op het programmatieprofiel.

Zo onderscheiden we 10 middelgrote tot grote vertoners, die elk 1 complex met minstens 3 zalen in handen hebben²¹. Zo'n 12 kleinere spelers werken met slechts 1 of 2 zalen²². Omwille van hun

¹⁸ Zie BrusselNieuws (2011). Movy Club drie maanden dicht. *BrusselNieuws*, 24 januari, <http://www.brusselnieuws.be/artikel/movy-club-drie-maanden-dicht>.

¹⁹ Het overzicht van alle spelers, complexen en zalen is toegevoegd in bijlage.

²⁰ Omdat dit onderzoek focust op de digitalisering van filmzalen in Vlaanderen en Brussel, gaan we hier niet verder in op de mate waarin dit "fysiek" overwicht zich vertaalt naar andere relevante aspecten, zoals marktaandeel, bezoekersaantallen, relaties met distributeurs.

²¹ Aventure, Beverly Screens, Ciné-Aalst, Cinestar, Cityscoop, Focus, Rialto, Roxy, Studio Filmtheaters en Cinema Koksijde.

specifieke missie en programmering onderscheiden we de "arthouses" als afzonderlijke categorie. In principe functioneren zij zoals andere kleine en middelgrote filmvertoners, maar door zich expliciet te positioneren buiten de "mainstream" vormen zij op inhoudelijk vlak een eigen groep binnen het filmvertonerlandschap. In Vlaanderen en Brussel zijn momenteel nog zeven van zulke arthouses actief, waarvan er drie binnen het Brussels Gewest liggen (Vendôme, Arenberg en Actor's Studio²³) en vier in het Vlaamse Gewest (Cartoon's, Lumière, Sphinx en Studio Skoop). De afbakening van deze groep spelers is echter niet gebaseerd op strikte scheidingslijnen. Arthouse films worden in meer of mindere mate ook binnen multiplexen of kleinere commerciële vertoners vertoond. Sommige kleinere spelers evolueren ook richting arthouse vertoning, zoals het Brusselse Aventure. Deze wijkbioscoop met 3 zalen opende begin 2010 opnieuw de deuren na een grondige renovatie waarbij ook digitale projectoren werden geïnstalleerd. De cinema profileert zich als een luxueuzere "comfort"-bioscoop. Waar aanvankelijk eerder mainstream films op het programma stonden (Avatar 3D bijvoorbeeld) lijkt deze speler zich recent meer en meer op het arthouse segment te profileren.

Het commercieel geëxploiteerde vertonersveld bestaat op deze manier in totaal uit 33 spelers, 49 complexen en 311 zalen. Het vertonerlandschap kent evenwel ook een "non profit" component waarbij de grenzen tussen beide niet steeds duidelijk te onderscheiden zijn.

Net omwille van de culturele waarde die voortvloeit uit hun missie en programmering, kunnen de arthouses immers in meer of mindere mate beroep doen op publieke ondersteuning. De Franstalige Gemeenschap ondersteunt de Brusselse arthouses via het netwerk "Diagonale". Alle arthouses in Brussel en Vlaanderen worden ondersteund door het Europa Cinemas netwerk (MEDIA programma van de EU). Voorts kunnen deze spelers in meer of mindere mate genieten van lokale ondersteuning op stedelijk en/of provinciaal vlak. De Vlaamse Gemeenschap voorziet vooralsnog geen ondersteuning naar Franstalig (of buitenlands) voorbeeld. Daarentegen wordt binnen het Vlaamse cultuurbeleid rechtstreeks of onrechtstreeks financiële steun verschaft aan een aantal non-profit spelers die zich geprofileerd hebben op filmvertoning. Dit zijn Nova (Brussel), Budascoop (Kortrijk), Cinema Zuid (Antwerpen), Cinema Zed (Leuven) en Flagey (Brussel). Deze vzw's hebben elk een eigen profiel maar hebben over het algemeen meer aandacht voor filmgeschiedenis, duiding en thematische programmering. In die zin maken zij niet steeds deel uit van het klassieke filmwaardennetwerk en onderhouden zij dus een andere relatie met de filmverdelers. Het onderscheid tussen deze gesubsidieerde filmvertoners en de "profit" arthouses is echter niet altijd duidelijk. Zo is Buda lid van de Vereniging van Vlaamse Arthouse Cinemas (VAC) en is het net als Cinema Zed opgenomen in het Europa Cinemas netwerk. Flagey en Nova maken dan weer deel uit van "Diagonale". Een schets van het filmvertonerlandschap in Vlaanderen is niet volledig zonder ook de federaal gesubsidieerde Cinematek te vermelden. Cinematek beschikt zelf over twee zalen, verzorgt de programmatie van Flagey en werkt ook samen met Bozar. Logischerwijs ligt de inhoudelijke focus van deze speler(s) op filmklassiekers. Bozar is een courante vertonerplek maar is desondanks op infrastructureel vlak niet volledig toegespitst op deze

²² Capitole, Central, Cinema 4 You, Albert, De Keyzer, Liberty, Movy Club, Nova (Nijlen), Rio, Rubens, Stockel en Variétés. Ook Styx kunnen we bij deze groep onderbrengen (zie ook voetnoot 23).

²³ Actor's Studio is in dezelfde handen als Styx, dat zich toelegt op het tweede circuit. Waar Actor's deel uitmaakt van arthouse circuits zoals Europa Cinemas en Diagonale, is dit niet zo voor Styx.

filmactiviteiten²⁴. Het is deze groep van 7 culturele spelers die wij naast de commerciële vertoners aanschreven van bij de start van ons onderzoek (zie voetnoot 16).

Hiermee is onze schets van het filmvertonerlandschap echter nog niet volledig. Zo is Buda in feite een kunstencentrum en bestaan er nog andere dergelijke kunstencentra die films vertonen, zoals NoNa in Mechelen of Netwerk in Aalst. Geen van deze spelers is echter in die mate met filmvertoning bezig dat ze bijvoorbeeld deel uitmaken van een arthousenetwerk. Ook in sommige gemeenschapscentra maar vooral in de cultuurcentra worden vaak op relatief regelmatige basis films vertoond. Binnen deze groep zijn veel verschillen waarneembaar. Op basis van een onderzoek van Iwein Moons voor BAM werden binnen Vlaanderen²⁵ 46 culturele centra geteld die op regelmatige basis films vertonen en vooral een belangrijke functie vervullen op het vlak van lokale gemeenschapswerking. Net als de meeste van de gesubsidieerde culturele filmvertoners die we hierboven opsomden, vallen de cultuurcentra binnen het tweede circuit: films vinden er een plaatsje op de agenda na hun initiële bioscoopcarrière. In tegenstelling tot de meeste andere spelers die we bespraken vertegenwoordigt filmvertoning echter slechts een beperkt aandeel binnen de werking van deze culturele centra, die daarnaast nog een waaier aan andere (culturele, educatieve of andere) activiteiten organiseren. Hun infrastructuur is hier dan ook doorgaans mee in overeenstemming en bestaat meestal uit polyvalente in plaats van filmzalen. In dit opzicht kunnen we de functie van culturele centra toch niet gelijkstellen aan deze van andere gesubsidieerde spelers (zoals Buda, Cinema Zed, Cinema Zuid) die zich veel sterker als filmvertoner positioneren en quasidagelijks films op het programma hebben staan. Daardoor is hun verhouding met de filmverdelers ook niet dezelfde als die van de arthouses, ook al gaat het hier deels om dezelfde films.

In Figuur 1 hebben we al deze filmvertoners in Vlaanderen geplot op een assenkruis op basis van twee variabelen:

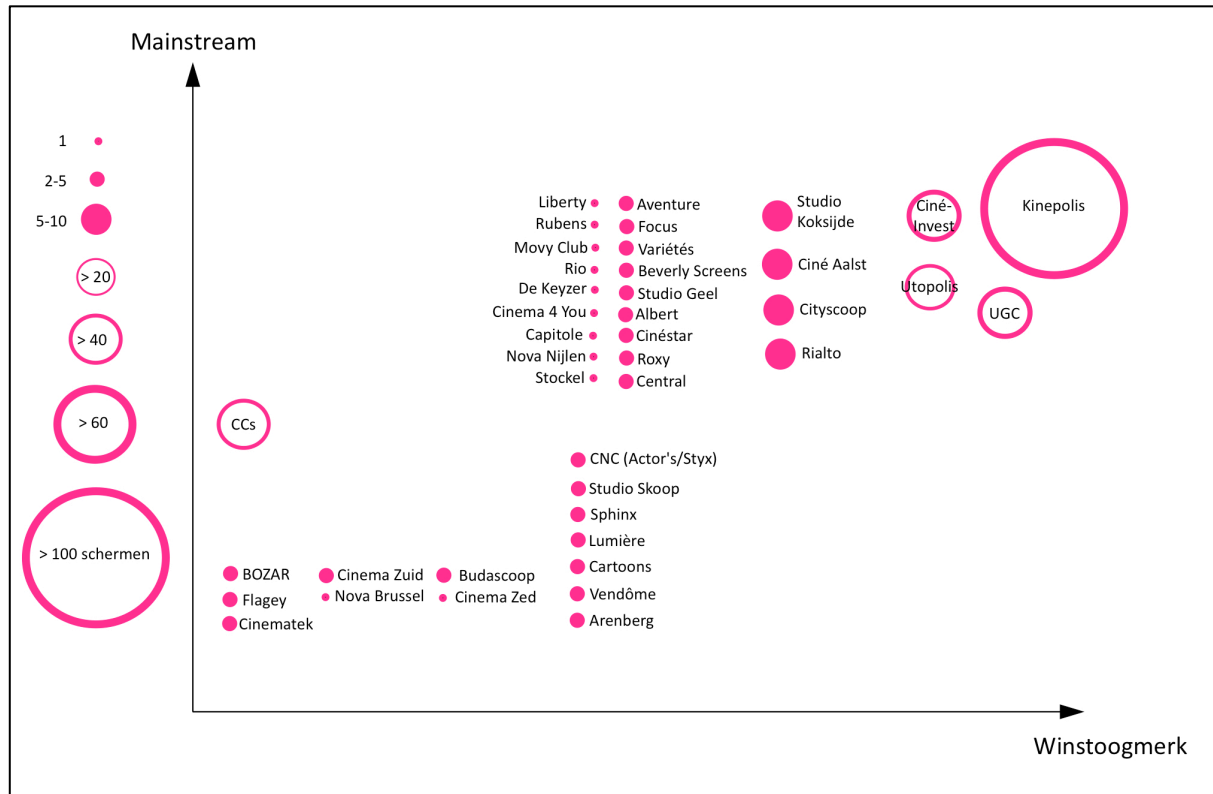
- 1) "Mainstream": Een filmvertoner scoort hier "hoger" op naarmate hij zich richt op een breed publiek, doorgaans met bijhorende commerciële (Hollywood) filmprogrammering.
- 2) "Winstoogmerk": Een filmvertoner die hier hoog op scoort profileert zich uitsluitend als een profitspeler en geniet dan ook geen publieke steun.

Uiteraard betreft het hier een gestileerde voorstelling en zijn de grenzen tussen de verschillende categorieën vertoners variabel en poreus. Onze keuze om met deze twee variabelen te werken is dan ook ingegeven door een zekere pragmatiek en staat ook los van enig kwalitatief waardeoordeel over de verschillende profielen en hun verhouding ten opzichte van elkaar. Met het oog op een diverse filmbeleving alsook een divers filmaanbod is het evenwel van belang dat er naar een digitale toekomst toe een evenwicht blijft bestaan tussen grote en kleine spelers, commerciële en culturele doelstellingen, publieksgerichte en "alternatieve" programmering.

²⁴ Bozar beschikt over twee zalen waar films vertoond worden. Slechts in één zaal (zaal M) is eigen projectieapparatuur aanwezig, maar de geluidsapparatuur e.d. zijn niet up to date. De projector die in de Zaal Henri Le Boeuf gebruikt wordt is eigendom van een extern bedrijf dat instaat voor de projecties.

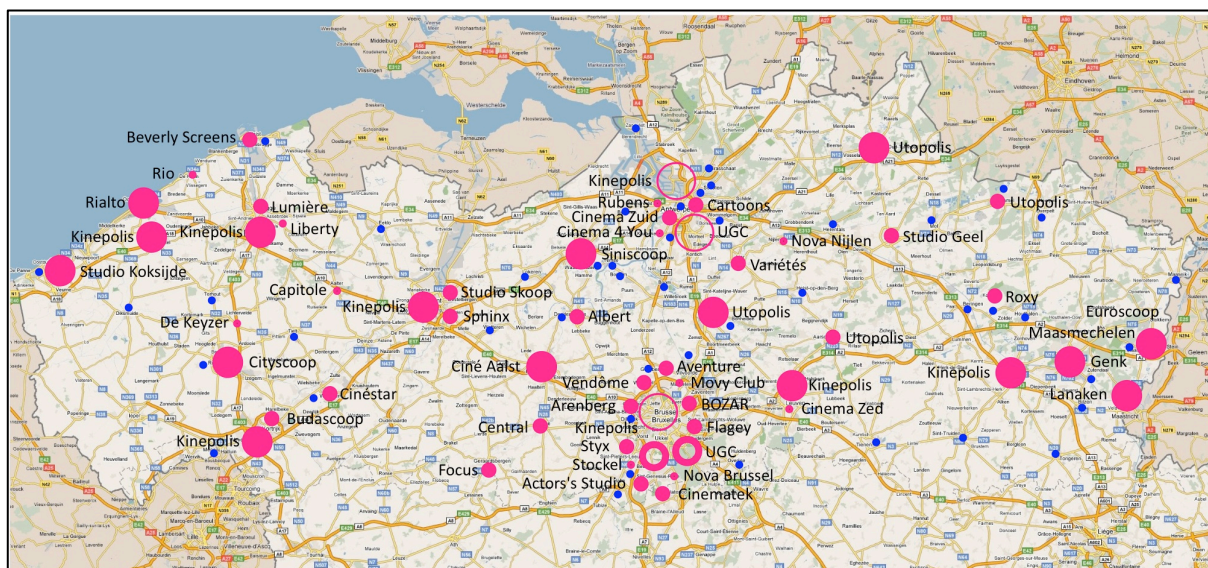
²⁵ Brussel buiten beschouwing gelaten. In Brussel zijn 22 gemeenschapscentra actief, waarvan eveneens een aantal (Ten Weyngaert in Vorst, De Linde in Haren, De Pianofabriek in Sint-Gillis) op regelmatige basis films vertonen.

In bijlage voegen we een gedetailleerd overzicht toe van de door ons weerhouden profit en non-profit filmvertoners in Vlaanderen en Brussel alsook van de 46 door Iwein Moons geïdentificeerde cultuurcentra.



Figuur 1: Assenkruis filmvertonerlandschap

Het volledige filmvertonerlandschap in Vlaanderen en Brussel wordt in Figuur 2 geografisch voorgesteld, waarbij de grootte van de cirkels overeenstemt met het aantal zalen per site. De cultuurcentra hebben we omwille van hun minder frequente filmvertoning in een andere kleur aangeduid. Uit deze figuur blijkt een duidelijk overwicht van de multiplexen alsook een concentratie van activiteiten rond Brussel en Antwerpen. Ondanks de aanwezigheid van kleinere spelers in het veld zien we bijvoorbeeld in Limburg dat een relatief groot gebied door een beperkt aantal spelers "bediend" wordt, voornamelijk door complexen die deel uitmaken van commerciële ketens die zich richten op de grote publieksfilms. Zeker indien we de cultuurcentra wegdenken, kunnen we hieruit besluiten dat de verdwijning van een paar kleinere spelers onmiddellijk een grote impact kan hebben op de diversiteit van het vertonerlandschap. Het is met deze vaststelling in het achterhoofd dat we overgaan naar de analyse van de digitale uitdagingen zoals ze zich voor deze spelers stellen.



Figuur 2: Het Vlaamse filmvertonerlandschap²⁶

4 Digitalisering van het Vlaamse vertonerlandschap

4.1 Keer- of breekpunt voor niet-gedigitaliseerde spelers

Momenteel bevindt de zogenaamde 'digitale roll-out', waarbij digitale projectoren geïnstalleerd worden in de bioscoopzalen, zich in Europa op een cruciaal keerpunt. Na de eerste sporadische digitale vertoningen eind jaren 1990 (waaronder de film 'Star Wars Episode I' in juni 1999) werd het startschot van de digitale omschakeling gegeven in 2002, bij de digitale release van 'Star Wars Episode II'. De ontwikkeling van standaarden voor zogenaamde "d-cinema" apparatuur kreeg vooral impuls vanuit Hollywood via het door de studios in 2002 opgezette Digital Cinemas Initiatives (DCI). Hierop werd voortgebouwd binnen de Society of Motion Pictures and Television Engineers (SMPTE) en de International Organisation for Standardisation (ISO), waarbij ook Europese organisaties betrokken zijn. De doelstelling van deze activiteiten bestond erin de nodige kwaliteitseisen (inclusief aspecten van beveiliging) te koppelen aan de voordelen van een universele standaard. In dit opzicht werd onder meer vastgelegd dat een minimale resolutie van 2K of 4K vereist is en dat encoding gebeurt via het Jpeg2000 formaat. Vandaag vormen d-cinema en de vereisten die hiermee gepaard gaan dé digitale standaard voor het gros van de traditionele filmindustrie, ook al blijven er (ook binnen sommige Europese middens) nog steeds stemmen opgaan voor alternatieven (in het bijzonder resoluties van 1.4 of 1.3K en encoding via Mpeg). Dergelijke systemen vallen onder de noemer e-cinema en worden door de grote filmverdelers niet aanvaard als vertoningstandaard binnen een courante en commerciële filmexploitatie.

²⁶ De grootte van de bollen weerspiegelt het aantal zalen dat een bepaald complex telt. De cultuurcentra worden onderscheiden via de blauwe kleur van de bolletjes.

Vanuit financieel en organisatorisch oogpunt had de sector er alle belang bij de periode waarin analoge en digitale systemen parallel opereren, zo kort mogelijk te houden. De wereldwijde digitale omschakeling van de bioscopen kwam echter vooral in Europa veel moeizamer op gang dan initieel verwacht. Zoals reeds vermeld bevond België zich al snel bij de koplopers van het peloton dankzij de digitale investeringen van Kinopolis. Mede door het recente succes van 3D-vertoningen zijn er de voorbije twee jaar nieuwe impulsen gekomen voor de digitalisering van de bioscoopzalen. Data van Media Salles geven dan ook aan dat eind juni 2010 ruim 6680 of 19% van de zalen in Europa uitgerust waren met d-cinema projectoren. Ten opzichte van begin januari groeide het digitale zalenpark aan met 48% (Brunella, 2010). De recentste projecties van Media Salles voorzien dan ook dat eind 2011 of begin 2012 de mijlpaal bereikt zal worden waarbij 50% van de 37.000 Europese filmzalen digitaal uitgerust zijn. Naar verwachting zal dit een keerpunt vormen voor de distributeurs, waarbij de digitale verspreiding van films de courante strategie zal vormen (Media Salles, 2011). Zoals reeds aangegeven is de digitalisering in België nu reeds verder gevorderd. In juli 2010, toen het Europese percentage op 19% stond, was volgens Screen Digest reeds 30 à 40% van de Belgische zalen gedigitaliseerd (Hancock, 2010).

De situatie evolueert echter van dag tot dag en de installatie van digitale projectoren in een complex gebeurt doorgaans ook gradueel. Uit het jaarverslag van Kinopolis voor 2009 bleek bijvoorbeeld dat eind 2009 ruim 80% van hun Belgische zalenpark (bestaande uit 138 zalen) gedigitaliseerd was (dit komt neer op ongeveer 110 zalen), waarvan 20% uitgerust was voor 3D-projectie (Kinopolis Group, 2010, p. 3). Hoewel op dat moment dus niet alle Kinopolis-zalen tot het digitale zalenpark behoorden, kunnen we ervan uitgaan dat deze speler geen problemen heeft met de digitale overgang en dus niet binnen de risicogroep valt die wij in deze studie van naderbij willen analyseren.

Daarom opteren we ervoor om niet het aantal reeds gedigitaliseerde zalen te berekenen, maar wel het aantal spelers en zalen op te lijsten die vooralsnog geen concrete digitale stappen hebben gezet. Dit wil zeggen dat ook die spelers waarvan we vernamen dat ze vergevorderde contractbesprekingen voeren met leveranciers en/of derde partijen, niet tot de risicogroep worden gerekend.

Wanneer we enkel de commerciële spelers in beschouwing nemen, komen we dd. februari 2011 uit op een minderheid van niet-gedigitaliseerde spelers in Vlaanderen en Brussel (Tabel 1). Het betreft hier 13 spelers die 14 complexen uitbaten, goed voor 40 zalen. Hoewel nog steeds bijna 40% van de filmvertoners geen concrete digitale stappen hebben gezet, vertegenwoordigt deze groep slechts 13% van de zalen. Nogmaals wijst dit er dus op dat een relatief beperkt aantal spelers een groot aandeel van het (digitale) zalenpark vertegenwoordigt. Cinematek en Cinema Zuid uitgezonderd heeft bovendien geen enkele van de door ons geïdentificeerde op film toegespitste culturele spelers²⁷ reeds concrete digitale stappen gezet. Op basis van de input die we vanuit de cultuurcentra kregen is dit ook niet het geval voor deze groep (minder frequente) filmvertoners.

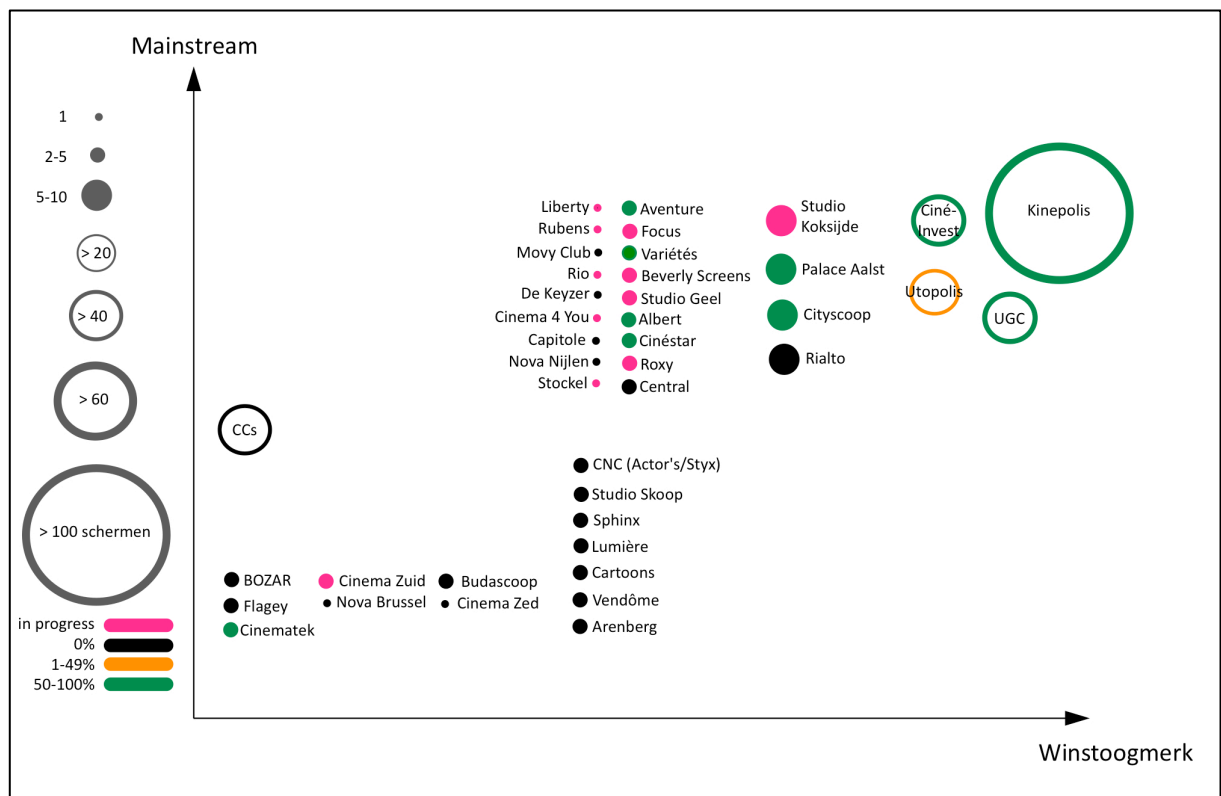
²⁷ Voor een verduidelijking wie we tot de groep "culturele spelers" rekenen, zie 3 Het Vlaamse vertonerlandschap: diversiteit onder druk (p. 9).

Regio	Totaal aantal	Aantal niet digital.	% niet digital.
Vlaanderen & Brussel	33 spelers 49 complexen 311 zalen	13 spelers 14 complexen 40 zalen	39% v.d. spelers 29% v.d. complexen 13% v.d. zalen
Vlaanderen	24 spelers 39 complexen 241 zalen	9 spelers 9 complexen 27 zalen	38% v.d. spelers 23% v.d. complexen 11% v.d. zalen
Brussel	9 spelers 10 complexen 70 zalen	4 spelers 5 complexen 13 zalen	44% v.d. spelers 50% v.d. complexen 19% v.d. zalen

Tabel 1: Overzicht niet-gedigitaliseerde commerciële spelers

Op het assenkruis (Figuur 3) hebben we de situatie grafisch voorgesteld. We kunnen duidelijk drie belangrijke categorieën vertoners onderscheiden binnen de risicogroep:

- 1) De gesubsidieerde spelers, met name Buda, Cinema Zed, Bozar, Flagey en Cinema Nova Brussel. Cinema Zuid is actief op zoek naar oplossingen om een digitale projector te kunnen installeren. Cinematek heeft als enige binnen deze groep reeds een digitale projector geïnstalleerd.
- 2) De kleine vertoners, in het bijzonder de "monoscreens" (1 zaal). Dit is een categorie die volop in beweging is. Bij aanvang van ons onderzoek (september 2010) waren al deze kleine commerciële spelers nog niet gedigitaliseerd en heerste binnen deze groep grote onzekerheid over de digitale toekomst. Intussen hebben een belangrijk aantal hiervan alsnog initiatieven genomen om zich zelfstandig en/of via VPF-model van digitale apparatuur te voorzien. Een beperkt aantal spelers (Nova Nijlen, De Keyzer, Central en Capitole in Vlaanderen; Movv Club en Styx in Brussel) hebben nog geen concrete stappen ondernomen om te digitaliseren.
- 3) De arthouses: Geen enkele arthouse in Vlaanderen noch Brussel heeft de overstap gemaakt. Behalve de arthouses heeft geen enkele vertoner die drie of meer zalen uitbaat, nog geen digitaliseringplannen uitgewerkt. Rialto (Oostende, 6 zalen) vormt in dit opzicht een uitzondering, maar wordt niet in het onderzoek meegenomen omdat dit vooralsnog een persoonlijke keuze voor 35 mm is. Naar verwachting kan deze commerciële speler gezien zijn filmprofiel en het aantal zalen desgevallend omschakelen via de marktmodellen.



Figuur 3: Digitalisering van het Vlaamse vertonerlandschap: overzicht²⁸

Waar de hoge digitaliseringsgraad van het Vlaamse vertonerlandschap enerzijds een positief verhaal is, blijkt anderzijds dat de situatie voor de nog niet gedigitaliseerde spelers steeds urgenter wordt. Aan de ene kant komen hun relaties met filmverdelers onder druk te staan aangezien deze laatste er zelf baat bij hebben om zo snel mogelijk volledig digitaal te kunnen werken. De kosten van een dubbele digitale en analoge release doen namelijk alle digitale kostenbesparingen ongedaan²⁹. Dit heeft vooral gevolgen voor wie films vertoont van de filmverdelers die de zogenaamde Hollywood "majors" vertegenwoordigen. Gezien de overgrote meerderheid van de zalen binnen dit profiel (in het bijzonder de ketens) gedigitaliseerd zijn, wordt het voor deze distributeurs steeds minder interessant om nog 35 mm kopijen aan te maken voor een beperkt aantal zalen. Echter ook voor die filmvertoners die met onafhankelijke verdelers werken is dit meer en meer het geval. Zo heeft de volledige digitalisering van de UGC zalen mogelijk gevolgen voor bepaalde arthouses die filmkopijen in "second run" verkregen. Daarnaast hebben filmfestivals het soms moeilijk om nog analoge kopijen vast te krijgen voor vertoning in een culturele of arthouse zaal. Er komen in de komende weken en maanden ook drie 3D "arthouse" releases aan die echter vooralsnog in geen enkele Vlaamse arthouse vertoond zullen kunnen worden: "Les Contes de la Nuit" (Michel Ocelot), "Cave of Forgotten Dreams" (Werner Herzog) en "Pina" (Wim Wenders). Uiteraard zorgt dit voor toenemende onrust bij de niet-gedigitaliseerde spelers.

²⁸ De vertoners waarbij digitalisering "in progress" is hebben reeds concrete stappen ondernomen om te digitaliseren, zoals het afsluiten van een contract met een derde partij. We verwachten dus dat hun zalen binnenkort uitgerust zijn met digitale projectoren. We hebben de informatie m.b.t. het percentage gedigitaliseerde zalen verzameld in oktober en november 2010, maar hebben recentere informatie steeds toegevoegd waar mogelijk. In het bijzonder voor Utopolis is het evenwel mogelijk dat intussen een hoger percentage van de filmzalen gedigitaliseerd is.

²⁹ In het bijzonder aangezien deze distributeurs ook nog een extra bijdrage moeten leveren aan de reeds gedigitaliseerde spelers (de VPF, cf. supra en infra).

Aan de andere kant wordt het als niet-gedigitaliseerde speler ook naar het publiek toe onontbeerlijk om de overstap te maken. Niet alleen omdat de programmeringsruimte beperkter wordt, maar ook omdat naar perceptie toe een onderscheid wordt gemaakt tussen de analoge en digitale zalen wat betreft infrastructuur en kwaliteit van de filmervaring. Algemeen wordt gesteld dat de toeschouwer, behalve bij 3D, weinig verschil opmerkt tussen een digitale en analoge projectie. Toch kan men zich afvragen of dit de idee dat grote en/of digitale complexen de "beste omstandigheden" bieden voor het bekijken van een film niet versterkt, in het bijzonder nu de digitalisering van de huiskamer (tot 3D televisie toe) in opmars is.

In de volgende paragrafen bekijken we de mogelijke omschakelingsmodellen voor de drie "probleemcategorieën" dan ook van naderbij. Eerst staan we nog even stil bij het digitale kostenplaatje.

4.2 Het digitale kostenplaatje

4.2.1 Een aanzienlijke investering

De meeste digitale cinema projectoren maken gebruik van de Digital Light Processing (DLP) technologie ontwikkeld door Texas Instruments. Enkel Sony gebruikt een verschillend systeem en focust bovendien (tot voor kort als enige) op 4K projectie. De projector wordt gecombineerd met een server waarop een digitale filmkopij wordt bewaard en gedecodeerd.

De digitalisering van een filmzaal gaat echter verder dan het installeren van een digitale projector met server. De investeringen die een filmvertoner moet aangaan om digitaal (al dan niet 3D) films te kunnen vertonen zijn aanzienlijk en bovendien variabel van zaal tot zaal. We maakten een schatting voor de digitale uitrusting van 1, 3 of 5 zalen. Uiteraard geven deze prijzen niet meer dan een indicatie. Zo kan een groepsorting leiden tot gunstigere tarieven bij de aanschaf van meerdere projectoren. De prijzen die wij in de volgende pagina's voorop stellen zijn gebaseerd op een ruime inschatting en liggen in de praktijk en na verkoopsonderhandeling vaak iets lager.

Een aantal van de aspecten die de kostprijs van digitalisering kunnen beïnvloeden, zijn:

- De internet- en elektriciteitsuitrusting in de zaal;
- De beschikbaarheid van airconditioning en/of een afzuigstelsel in de projectieruimte;
- De grootte van de projectiecabine en het projectievenster;
- De kenmerken van de geluidsinstallatie en het scherm.

Momenteel wordt voor de basisinstallatie van een "DCI compliant" projector, server en de bijhorende garanties³⁰ een basisprijs van €65.000 voorzien voor een schermgrootte tot maximum 15 meter breed. Wanneer we hier de extra basiskosten bijtellen, komt het totaal echter op €69.000

³⁰ Een standaardgarantie van 2 jaar wordt vaak uitgebreid tot een periode van 10 jaar. Afhankelijk van het profiel van de vertoner (aantal zalen enz.) kan de keuze gemaakt worden om deze extra garantie wel of niet te nemen. Wij hebben deze garantie inbegrepen in onze berekeningen aangezien er bij gebrek aan dergelijke garantie sowieso extra kosten voor de vervanging van bepaalde onderdelen moeten voorzien worden.

(voor 1 zaal). Een 3D uitrusting brengt nogmaals extra kosten met zich mee. Omdat er verschillende systemen van 3D apparatuur³¹ en bijhorende prijzen bestaan, is het moeilijk de kostprijs hiervan in te schatten. De prijzen variëren immers tussen 10.000 en 30.000 Euro per 3D installatie. Per complex voorziet de uitbater bovendien vaak een Theatre Management System (TMS)³² a rato van 2.000 Euro en/of een centrale opslagserver of "bibliotheek" (a rato van 3.500 à 8.500 Euro). Een scaler (om andere dan de DCI filmformaten mee af te kunnen spelen) kost zo'n €3.500 per stuk. Zoals reeds aangegeven kan het bovendien zijn dat de filmvertoner kleine tot ingrijpende extra infrastructurele aanpassingen moet doen aan de zaal en/of projectiecabine, waarvan de kosten hoog kunnen oplopen (tot tienduizenden Euros per zaal).

Ook eens de apparatuur geïnstalleerd is, blijven de kosten voor een digitale vertoner oplopen, iets wat ook bevestigd werd door verschillende digitale vertoners tijdens onze workshop. Enerzijds kan digitalisering extra inkomsten met zich meebrengen door het aanboren van nieuwe publieksegmenten (inclusief B2B vertoningen) en/of besparingen in de personeelskosten (vooral grote complexen hebben mogelijk minder projectionisten nodig). Anderzijds is het zo dat de flexibiliteit en publieksgerichtheid van een digitale benadering eerder meer dan minder arbeidsintensief is. Bovendien zal de vertoner doorgaans investeren in een onderhoudscontract van ongeveer 150 Euro per zaal per maand. Dit is behalve binnen een VPF-oplossing (cf. 4.2.2) niet verplicht maar aangezien digitale apparatuur niet dezelfde betrouwbaarheid lijkt te hebben dan de robuuste 35 mm projectoren lijkt dit geen overbodige luxe. In elk geval moet de vertoner bij gebrek aan zulk een contract eveneens betalen voor interventies bij technische problemen. De apparatuur moet ook sneller vervangen worden, waardoor een pas gedigitaliseerde vertoner alweer moet beginnen nadenken over de financiering van nieuwe projectoren. Ook de lampkost kan hoger zijn en aan de installatie van bvb. airconditioning zijn uiteraard ook onderhoudskosten op langere termijn verbonden.

KOSTEN (steeds excl. BTW)	1 zaal		3 zalen		5 zalen	
BASISKOSTEN	éénmalig	maandelijks	éénmalig	maandelijks	éénmalig	maandelijks
projector + server + garanties 10j	€65.000		€195.000		€325.000	
extra kosten installatie (bekabeling, voetstuk, installatie, audio etc)	€4.000		€12.000		€20.000	
onderhoudscontract		€150		€450		€750
subtotaal basiskosten	€69.000	€150	€207.000	€450	€345.000	€750
basiskosten over een periode van 7 jaar	€81.600		€244.800		€408.000	
BIJKOMENDE KOSTEN	éénmalig, per complex					
TMS	€2.000					
Library Server	€3.500 à 8.500					
scaler	€3500 per zaal					
VARIABELE BIJKOMENDE KOSTEN	éénmalig, per complex					
extra kosten (aanpassing infrastructuur)	variabel					
3D installatie	€10.000 à 30.000 per zaal					

Tabel 2: Geschatte (gemiddelde) kosten voor de digitalisering van 1, 3 of 5 zalen

³¹ Voor een overzicht, zie Karagosian, M. (2007). *Choice in 3-D Digital Cinema*. Artikel beschikbaar via http://mkpe.com/publications/d-cinema/misc/choice_in_3-D.php

³² Een TMS is een systeem dat in een multiplex de verschillende servers (van elke projector) aanstuurt, de verschillende zalen monitort, de films oplaadt en dergelijke meer. Voor een definitie zie de begrippenlijst op Cineserver (<http://www.cineserver.nl/technical/glossary.html>).

Is de installatie van DCI apparatuur een noodzaak of zijn er goedkopere alternatieven? Inderdaad is het mogelijk om met andere projectoren een kwaliteitsvol resultaat te bereiken. Een vertoner kan er ook voor opteren om een DCI-projector te installeren, maar (nog) geen bijhorende DCI randapparatuur (zoals een server, TMS, centrale bibliotheek) aan te schaffen. Op deze DCI projector kan dan nog steeds bijvoorbeeld via blu-ray worden geprojecteerd en de prijs voor een basispakket zou zo'n 15.000 à 20.000 Euro lager liggen. Indien ook de projector niet voldoet aan de DCI-standaarden, zakt de prijs nogmaals met eenzelfde bedrag. Een basisinstallatie (excl. BTW en aanvullende kosten) zou in dat laatste geval rond de €25.000 gesitueerd zijn.

Hier spelen echter meer dan enkel technische en financiële argumenten een rol. Een standaard garandeert filmverdelers dat hun film op alle projectoren gedraaid kan worden en omgekeerd. Bovendien omvatten de standaarden ook belangrijke bepalingen op het vlak van beveiliging (en dus bescherming tegen piraterij), iets waar de verdelers ook niet ongevoelig voor zijn. Ten slotte zijn deze standaarden een voorwaarde om films verspreid door de Hollywood studios te kunnen vertonen. Dit is niet enkel belangrijk voor vertoners van blockbusters, aangezien de majors ook de verdeling van een aantal toppers uit het "onafhankelijke" segment verzorgen (bvb. "True Grit", verdeeld door Paramount Pictures). Ook van de (grotere) onafhankelijke distributeurs kan verwacht worden dat zij enkel met standaardapparatuur zullen willen werken.

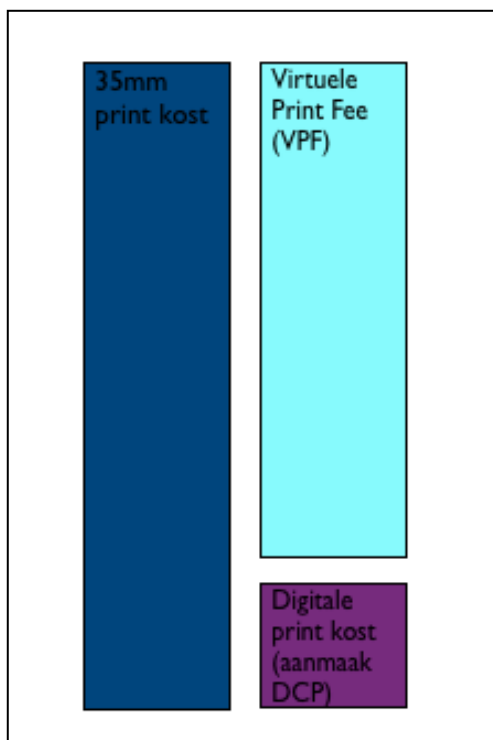
Desondanks kan blu-ray projectie via een al dan niet DCI projector in onze ogen in beperkte gevallen een alternatief bieden voor een volledige DCI-conforme installatie. Eerst en vooral benadert de resolutie van blu-ray (1.9K) deze van de DCI standaarden veel meer dan de andere alternatieven zoals 1.3K of 1.4K³³. Ten tweede is het maken van een blu-ray een logische stap voor een filmverdelers, aangezien dit de standaard voor home video vertoning in hoge definitie is. De home video release valt momenteel circa 4 maanden na de cinemarelease. Dat maakt blu-ray een potentieel alternatief voor vertoners, op voorwaarde dat zij zich in het tweede circuit situeren. In het bijzonder voor culturele centra kan dit het geval zijn, aangezien de investeringen voor digitale projectoren daar mogelijk niet in verhouding staan tot de minder frequente filmvertoningen. Bovendien is het bijzonder twijfelachtig dat de distributeurs ook voor deze spelers een bijdrage in de kosten zouden willen leveren onder de vorm van VPF's (zie 4.2.2). Van de 46 CC's die Iwein Moons identificeerde, vertonen nu reeds 15 centra enkel films via DVD-projectie³⁴. Zolang dit met toestemming van de verdeler gebeurt, kan dit dus een piste zijn. Indien er voldoende middelen voorhanden zijn, kan er uiteraard gekozen worden voor de aanschaf van een DCI-projector zonder bijhorende randapparatuur. Dit houdt immers nog steeds de optie open om later alsnog de installatie te vervolledigen met een server die voldoet aan de DCI-vereisten. Dit kan bijvoorbeeld interessant zijn voor bepaalde culturele centra die zich in een nabije digitale toekomst veel uitdrukkelijker op filmvertoning willen profileren (cf. 4.3).

³³ Hierbij dient evenwel opgemerkt te worden dat de resolutie slechts één element van de technische vergelijking tussen verschillende formaten vormt en dat blu-ray op het vlak van bijvoorbeeld kleurenweergave.

³⁴ Vaak worden de rechten geregeld via A7A/Group Video of Bevrijdingsfilms.

4.2.2 Digitaliseren met of zonder derde partij?

We zagen reeds dat de installatie van digitale apparatuur belangrijke investeringen vergt van de filmvertoner. Daarentegen brengt digitalisering in het bijzonder voor de filmverdelers kostenbesparingen met zich mee. Het is om deze paradox op te lossen dat het systeem van de Virtual Print Fee (VPF) is ontwikkeld. Het basisprincipe van de VPF is dat de distributeur een "compensatie" betaalt telkens een filmvertoner een digitale film op het programma zet. Zoals in Figuur 4 voorgesteld, dekt deze VPF het verschil tussen de kosten voor een 35 mm kopij en een digitale kopij of DCP. Op deze manier draagt de verdeler bij tot de financiering van de digitale projectieapparatuur.



Figuur 4: Het principe van de VPF (naar analogie met MKPE³⁵)

Een aantal marktspelers, de zogenaamde "derde partijen" hebben zich opgeworpen om de inning van deze Virtual Print Fees in goede banen te leiden. In principe kan de VPF ook rechtstreeks geïnd worden door de vertoner, maar dit is vaak slechts haalbaar voor de grootste filmvertoners aangezien hier complexe onderhandelingen met elke distributeur aan te pas komen. Zeker voor wie met Hollywood studios werkt is dit een belangrijke uitdaging. Een alternatief kan zijn dat een onafhankelijke derde partij (al dan niet gesteund door de overheid) gecreëerd wordt die instaat voor de inning van VPFs. Gezien de reeds gevorderde digitaliseringsgraad in Vlaanderen lijkt dit in dit geval echter geen haalbare piste meer.

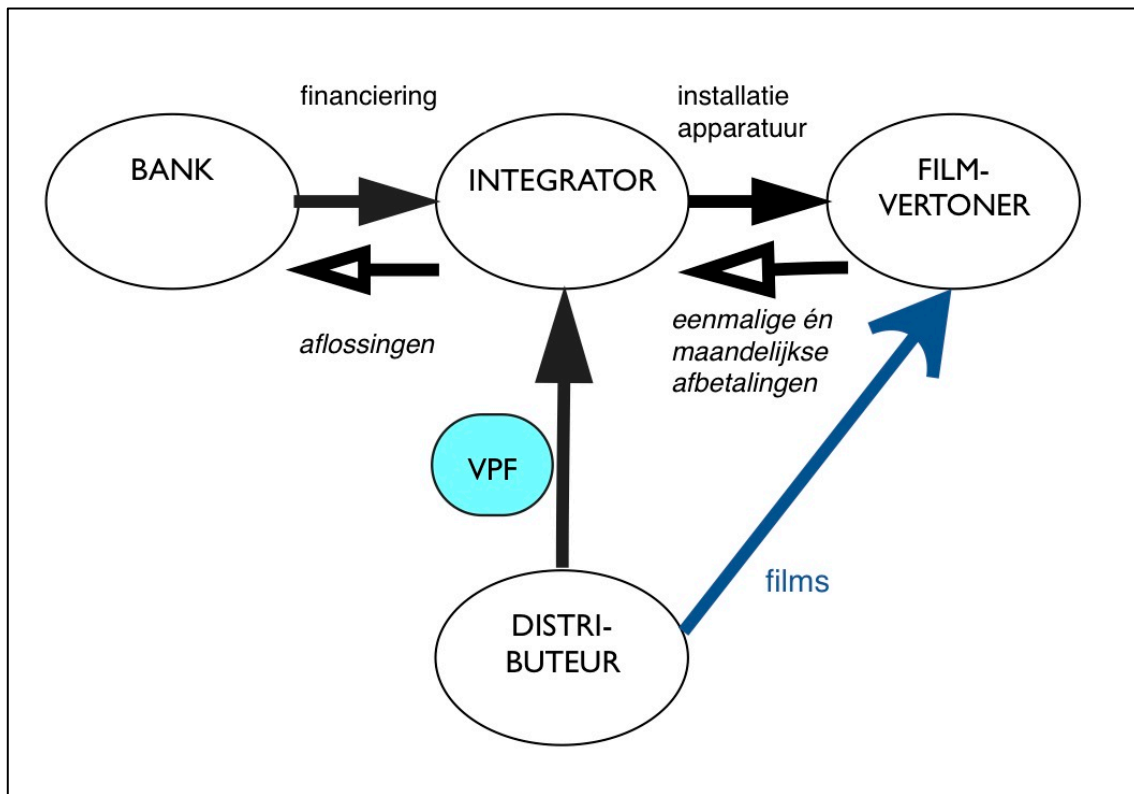
³⁵ MKPE is een consultancy firma, opgericht door Michael Karagosian. Karagosian is één van de d-cinema experts binnen de Verenigde Staten. Een gelijkaardige figuur vinden we terug op zijn website www.mkpe.com (onder "Digital Cinema Business FAQs").

Binnen de groep integratoren kunnen we een aantal varianten onderscheiden. Elke derde partij is een integrator, in die zin dat hij een "geïntegreerd" pakket van digitale apparatuur en het hiermee gepaard gaande onderhoud aanbiedt. Sommige integratoren beperken zich vooral tot deze taken van installatie en onderhoud (in België is Digital Darwin zo'n speler). Wanneer deze derde partij ook een VPF-oplossing aanbiedt spreken we naargelang het aanbod van een integrator-financier en een integrator-collector. Het belangrijkste onderscheid tussen beide hangt samen met wie instaat voor de verzameling van de aankoopfondsen, doorgaans via bankleningen.

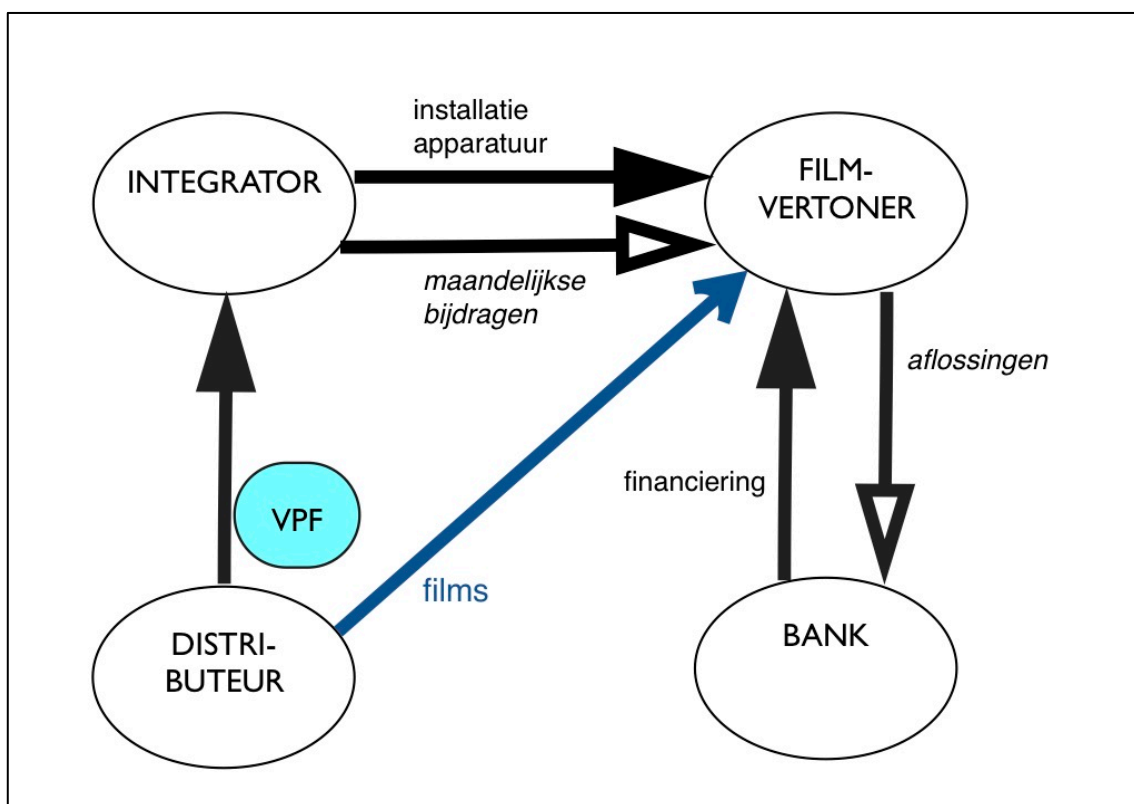
De integrator-financier heeft zelf overeenkomsten met financiële instellingen gesloten en draagt dan ook zelf het risico naar de bank toe. De vertoner betaalt de integrator maandelijks en/of eenmalig zijn aandeel in de totaalkost. Er kan inderdaad een onderscheid gemaakt worden tussen de optie waarbij een exploitant zijn bijdrage volledig up front betaalt en deze waarbij een maandelijks bijdrage wordt geïnd naast een lager eenmalig bedrag³⁶. Ter indicatie: in het basismodel dat ons werd voorgesteld door een integrator-financier betaalt de vertoner ofwel een eenmalige bijdrage van zo'n €17.000 voor de basisinstallatie van 1 zaal, ofwel een bijdrage van iets meer dan €5.000, aangevuld met maandelijks afbetalingen van €142 (over een periode van 7 jaar). Om de overige kosten te dekken, verzamelt de integrator VPF-vergoedingen bij de distributeurs.

Bij het model van de integrator-collector dient de vertoner zelf de nodige financieringsoplossingen te zoeken maar ligt de controle over de apparatuur dan weer van bij het begin bij hem. De integrator verzamelt nog steeds de VPFs bij de distributeur, maar in plaats van dat de vertoner een vergoeding aan de integrator betaalt, is het de integrator die maandelijks een overeengekomen bedrag aan de vertoner overmaakt. Op deze manier dekt de integrator een percentage van de basiskosten, alsook een gelijkaardig percentage van de financiële kosten (de interesten die de exploitant moet betalen). Kortom: het kostenplaatje komt in beide gevallen vaak ongeveer overeen, maar de manier waarop de modellen van een integrator-financier en een integrator-collector zijn uitgewerkt verschilt (zie Figuur 5 en Figuur 6).

³⁶ In dit laatste geval wordt de vertoner onderworpen aan een onderzoek van zijn financiële solvabiliteit en wordt mogelijk een bankgarantie voor elke te digitaliseren zaal gevraagd.



Figuur 5: Het model van de integrator-financier



Figuur 6: Het model van de integrator-collector

In België zijn de Franse speler Ymagis en het Belgische XDC actief als integratoren die onder meer een VPF-oplossing aanbieden. In eerste instantie profileert XDC zich als integrator-financier en Ymagis als integrator-collector, maar beide spelers bieden ook andere modellen aan. Binnen Europa zijn ook Arts Alliance Media en Sony belangrijke integratoren, maar vooralsnog zijn zij niet actief op onze markt. Het is voor een integrator slechts vanaf een minimum aantal schermen interessant om zich binnen een nieuwe markt te profileren, waardoor deze laatste wellicht ook niet meer actief zullen worden in onze regio. Enkel indien alle overblijvende schermen (eventueel samen met deze in Wallonië) zich groeperen lijkt dit nog een optie.

De oplossingen geboden in het integrator-financier systeem waren vooral uitgewerkt voor grotere complexen. Voor kleinere zalen die erin slagen zelf financiering los te weken voor de initiële aanschaf van de apparatuur, kunnen de diensten van een integrator en/of integrator-collector soms aantrekkelijker zijn. Het is overigens ook mogelijk om voor de inning van de VPF bij één speler aan te kloppen (bijvoorbeeld Ymagis), terwijl de installatie verzorgd wordt door een andere speler, bvb. Digital Darwin of XDC.

Zoals reeds aangehaald is het kostenplaatje binnen de verschillende "derde partij" modellen vaak niet erg verschillend. De exacte kostenstructuur hangt evenwel af van de individuele onderhandelingen tussen de vertoner en de derde partij. Het profiel van de vertoner speelt in dit opzicht een grote rol. Op basis van een analyse van onder andere de turn rate (cf. infra) stelt de integrator zich immers garant voor het terugverdienen (via VPF's) van een bepaald percentage van de kosten verbonden aan een basisinstallatie. De aangehaalde percentages variëren van 50 tot 80% van deze kosten. Het is overigens belangrijk om aan te geven dat de modellen uitgewerkt door de integratoren uitgaan van "basisinstallaties" en dat de vertoner (ongeacht zijn turn rate) dus sowieso een aantal bijkomende kosten zelf zal moeten betalen. Zo is de aanschaf van 3D-apparatuur en scalers volledig voor rekening van de filmvertoner. Ook een aantal kleinere installatiekosten alsook de soms omvangrijke infrastructurele aanpassingen worden door de vertoner gedragen. Kortom: zelfs aan een gunstig percentage en zonder veel bijkomende investeringen staat een vertoner al gauw voor een investering van minimum €20.000 per zaal. Ten slotte omvat een contract met een derde partij ook een (verplicht) onderhouds- of servicecontract, doorgaans ten bedrage van €150 per zaal per maand.

Een belangrijk concept bij het bepalen van de toepasbaarheid van de financieringsmodellen zoals voorgesteld door de integratoren is dat van de "turn rate". Deze turn rate staat gelijk aan het aantal films dat jaarlijks in première vertoond wordt per zaal. Een turn rate van 10 of 11 wordt doorgaans door de derde partijen als minimum voorgesteld om voor een VPF-model in aanmerking te kunnen komen. Hoe hoger de turn rate, hoe hoger het percentage van de basiskosten dat gedekt wordt door de integrator. Hier stelt zich met andere woorden een probleem voor vertoners die vooral films in het tweede circuit vertonen want zij zullen voor het overgrote deel van de digitale kosten moeten opdraaien. Door zich te groeperen met andere vertoners die wél een hoge turn rate halen, kan dit probleem eventueel opgelost worden. Dit vereist echter solidariteit tussen de vertoners, wat geen evidentie is.

Een andere kanttekening is dat, hoewel de VPF een uitkomst biedt voor de investeringsparadox die inherent is aan digitale cinema, dit systeem er tegelijk voor zorgt dat bestaande werk- en machtsverhoudingen tussen distributeurs en exploitanten bestendig worden. Het is in het bijzonder twijfelachtig of een distributeur gebonden aan een VPF systeem sneller een filmkopij ter beschikking zal stellen aan kleine vertoners. In principe kan een filmkopij digitaal gelijktijdig meer schermen bereiken (een reizende analoge kopij draait echter slechts in 1 zaal tegelijk). In de praktijk is het voor de distributeur niet interessant om een VPF te betalen om de film in een extra zaal te vertonen waar de inkomsten lager zullen liggen dan de kost van de VPF, ook al kost de digitale kopij zelf veel minder dan een 35 mm print en is de uitwisseling ervan gemakkelijker. In dit opzicht zou het naar de toekomst toe interessant kunnen zijn om de impact van digitalisering op release strategieën in de filmdistributie van naderbij te bekijken, met inbegrip van de gevolgen die een VPF hierop in de praktijk heeft.

In de volgende paragrafen onderzoeken we de toepasbaarheid van de verschillende omschakelingsmodellen op de drie door ons geïdentificeerde "risicogroepen".

4.3 Omschakelingsmodellen voor gesubsidieerde spelers

Zoals we reeds eerder aangaven, onderscheiden we in deze groep een aantal spelers die voor hun werking vandaag reeds volledig afhankelijk zijn van overheidsondersteuning op verschillende niveaus.

Op lokaal vlak kan men de culturele centra onderscheiden, die weliswaar een belangrijke functie hebben binnen het bredere vertonerveld, maar doorgaans niet als filmvertoners "pur sang" beschouwd kunnen worden. Toch staan we hier opnieuw stil bij hen, omdat de verdere digitalisering van het filmwaardennetwerk wel degelijk gevolgen heeft voor deze spelers in het tweede circuit. Vandaag gebeurt de vertoning van films bij hen op "tweedehands" 35 mm kopijen of via DVD-projectie. Indien het eerste circuit niet langer draait op 35 mm kopijen stelt zich bijgevolg de vraag op welke manier een aantal van deze CC's film zullen vertonen. Moeten zij ook 2K projectoren aanschaffen? In eerste instantie zou men kunnen argumenteren van wel aangezien dit dé standaard wordt voor filmvertoning en de voordelen met betrekking tot kwaliteit, beveiliging en flexibilisering ook voor deze culturele spelers interessant kunnen zijn. Evenwel pleiten een aantal zaken tegen de uitrusting van CC's met d-cinema projectoren, of beter gezegd: wanneer we kosten en baten afwegen, lijkt dit (voorlopig) geen prioriteit.

Een eerste argument hangt samen met de positie die film inneemt binnen de werking van het doorsnee cultuurcentrum en hiermee samenhangend de beschikbare infrastructuur. Film is immers één van de activiteiten van deze spelers en slechts een aantal van hen profileren zich sterk op filmvertoning. Cultuurcentra beschikken dan ook eerder over polyvalente zalen en infrastructuur dan over zalen die specifiek voor filmvertoning ingericht zijn. Een cultuurcentrum onderscheidt zich als ontmoetingsplaats en door het samenbrengen van een "gemeenschap" rond een culturele activiteit. Hoewel 2K apparatuur ook voor hen een optie is, kunnen zij deze functies volgens ons

ook vervullen zonder deze aanzienlijke investeringen te moeten aangaan. Tegelijkertijd zouden ook andere infrastructurele wijzigingen nodig zijn om van deze zalen echte "cinemazalen" te maken. Uiteraard blijven kwaliteitsdrempels belangrijk, maar het is op zijn minst het onderzoeken waard of blu-ray projectie via (niet-)DCI projectoren hier een volwaardig alternatief kan bieden (cf. supra).

Een tweede, hieruit voortvloeiend argument houdt verband met de films die digitaal vertoond zouden (kunnen) worden in deze CC's. Heeft het installeren van goedkopere digitale projectoren die niet voldoen aan de DCI-normen gevolgen voor de programmeringsvrijheid van deze spelers? Informatie-uitwisseling en overleg met de filmverdelers lijken hier een must. Gezien een aantal CC's vandaag reeds via DVD of blu-ray projecteert en ze zich bovendien in het tweede circuit positioneren, lijkt er zich hier niet meteen een probleem voor te doen. Daarentegen is het wel zo dat cultuurcentra, uitgerust met 2K projectoren, mogelijk sneller een filmkopij zouden kunnen krijgen, zeker indien hier geen VPF tegenover zou staan. Een cultuurcentrum dat met d-cinema apparatuur frequent recente films vertoont komt echter mogelijk in het vaarwater van commerciële filmvertoners. Nu al zijn de verhoudingen tussen deze culturele spelers en commerciële filmvertoners niet altijd optimaal, maar de CC's onderscheiden zich nog voldoende doordat ze films een aantal maanden na de release vertonen. Dat de scheidingslijn tussen profit en non-profit vertoning te zeer zou vervagen kan een derde argument vormen tegen de uitrusting van cultuurcentra met 2K projectoren.

Omwille van deze en de eerder aangegeven elementen zullen we in de rest van dit rapport niet verder stilstaan bij de digitalisering van filmapparatuur binnen de cultuurcentra. Naarmate de digitalisering van filmdistributie zich voortzet, verwachten we echter dat deze problematiek steeds hoger op de agenda van deze spelers zal komen te staan. Een doorgedreven analyse van de rol van cultuurcentra binnen het filmvertonerlandschap kan op dat moment een overkoepelende visie op de invulling van cultuurcentra doen ontstaan waarbij de installatie van digitale (2K) apparatuur overwogen kan worden binnen een totaalbeleid rond film in deze centra. Het is met name niet ondenkbaar dat een aantal van de cultuurcentra die zich sterker op filmvertoning profileren³⁷, zich in een digitale toekomst verder ontwikkelen tot een volwaardig alternatief cultureel circuit voor filmvertoning dat veel frequenter films vertoont - en dat in 2K kwaliteit kan doen. Een dergelijke visie dient echter de (nu reeds soms moeizame) verhouding van deze culturele spelers ten opzichte van profit alternatieven in acht te nemen.

Op die manier zouden deze CC's met andere woorden sterker gaan aansluiten bij die enkele culturele gesubsidieerde spelers die reeds een volwaardig (arthouse) filmvertonersprofiel hebben, met name Cinema Zed en Buda. Voor hen lijkt het ons, gezien hun frequente vertoning van films, wél noodzakelijk om DCI apparatuur te installeren.

Ook binnen de groep van gesubsidieerde spelers die courant film vertonen dringt een bijna individuele benadering zich evenwel op. Cinema Nova (Brussel) bijvoorbeeld kunnen we beschouwen als een "geval apart". Gezien zij op zeer uiteenlopende formaten vertonen en een zeer "underground" profiel hebben lijkt 2K ook hier geen dringende prioriteit. Inderdaad is het 2K DCP

³⁷ CC Strombeek is een vaak vermeld voorbeeld.

formaat onlosmakelijk verbonden met het reguliere filmcircuit. Net zoals 16 mm een alternatief formaat vormde in een analoge context, circuleren vooral buiten het klassieke filmnetwerk ook andere digitale formaten. Dit kan naar de toekomst toe echter veranderen. Hoewel deze speler op dit moment dus nog geen probleem lijkt te hebben om zijn werking voort te zetten (inclusief vertoning op digitale formaten via een niet-DCI projector), dient de situatie uiteraard naar de toekomst toe opgevolgd worden (wanneer mogelijk ook deze types audiovisuele content via DCP³⁸ verspreid zullen worden).

Binnen de groep gesubsidieerde spelers onderscheiden we ook een aantal vertoners die zich profileren op filmklassiekers. De digitalisering van het filmarchief vormt echter een uitdaging op zichzelf waardoor het onduidelijk is hoe snel en in welke mate digitale vertoning zich hiervoor opdringt (en in welk formaat). Al deze spelers vertonen daarnaast echter ook recente films in het tweede circuit (zoals Cinema Zuid) en/of zijn partner van een aantal filmfestivals (zoals het Anima animatiefestival dat in Flagey plaatsvindt). Ook voor hen lijkt het belangrijk om (naast 35mm projectoren) DCI-apparatuur te installeren.

Hoewel zij frequent film vertonen, ligt de turn rate van deze groep culturele spelers te laag om vlot in aanmerking te komen voor een marktgedragen oplossing. Buda vormt hier met een turn rate van 11 à 12 premièrefilms per zaal per jaar een duidelijke uitzondering op. Eventueel kan een samenwerking met andere vertoners die een hogere turn rate halen hier soelaas bieden. De arthouses vormen met hun gelijkaardige profiel een logische partner. Zowel binnen een door een aankoopgroep gedragen VPF-model als bij een individuele aankoop moeten deze spelers echter op zoek naar de nodige fondsen. Commercieel geïnspireerde oplossingen zoals een verhoging van de ticketprijs stroken niet met de culturele instelling van deze vertoners. Europa Cinemas financiering (zie de bespreking van EU ondersteuning bij 4.5) is enkel een optie voor Cinema Zed en Buda, die beide lid zijn van dit netwerk. Deze spelers moeten dan ook op zoek naar bijkomende fondsen binnen hun bestaande subsidieprofiel, doorgaans verspreid over verschillende beleidsniveaus. Op Vlaams niveau kan hier gedacht worden aan een extra ondersteuning voor de digitale uitrusting van de spelers die reeds op Vlaamse subsidies kunnen rekenen.

³⁸ De DCP of Digital Cinema Package is het digitale equivalent van een filmkopij. Het is de standaarddrager voor een digitale film binnen een d-cinema context. Om andere soorten bestanden af te spelen heeft een d-cinema projector een scaler nodig.

Samenvatting van de digitale uitdagingen voor de gesubsidieerde spelers

Wie?

- in Brussel: Bozar, Flagey, Nova, Cinematek.
- in Vlaanderen: de culturele centra, Buda (Kortrijk), Cinema Zed (Leuven), Cinema Zuid (Antwerpen).

Stand van zaken: Afgezien van Cinema Zuid en Cinematek zijn nog geen digitale stappen ondernomen. Het aantal niet gedigitaliseerde zalen bij de andere spelers bedraagt 9³⁹.

Enkel de basiskosten in acht genomen bedraagt het digitale kostenplaatje voor al deze zalen gezamenlijk bijna 735.000 Euro.

Aandachtspunten:

- culturele centra:

Op korte termijn alternatieven voor d-cinema onderzoeken (evt. enkel blu-ray vertoning).

Op langere termijn eventueel naar een cultureel filmcircuit met 2K vertoning.

- Nova, Bozar, Flagey, Cinema Zuid en (reeds gedeeltelijk gedigitaliseerde) Cinematek:

Nood aan d-cinema apparatuur in zover er recente films vertoond worden uit het reguliere filmcircuit, al dan niet in het kader van filmfestivals.

Extra ondersteuning lijkt in dit opzicht noodzakelijk gezien de marktfinancieringsmodellen slechts beperkt toepasbaar lijken (lage turn rate).

Inpassing binnen het bestaande subsidieprofiel, met aandacht voor de specifieke uitdagingen die de vertoning van filmklassiekers stelt in een digitale context en/of voor de vertoning van alternatieve formaten (16 mm enz.) in het geval van Nova.

- Buda en Cinema Zed:

Nood aan d-cinema apparatuur gezien het sterke "arthouse" profiel.

Eventueel inpassing in een VPF-model (via een aankoopgroep) samen met de commerciële arthouses.

Overheidssteuning lijkt onontbeerlijk gezien hun culturele profiel en niet-commerciële statuut.

Kader 1: Samenvatting van de digitale uitdagingen voor de gesubsidieerde spelers

³⁹ Met inbegrip van 2 zalen (1 in Flagey, 1 in Bozar) die niet courant worden ingezet voor filmvertoning).

4.4 Kleine commerciële spelers en de digitale roll-out

Zoals we reeds aangaven is de groep niet-gedigitaliseerde kleine vertoners de afgelopen maanden steeds kleiner geworden, waardoor een gezamenlijke oplossing gaandeweg minder haalbaar lijkt te worden. Wat deze spelers gemeenschappelijk hebben is hun kleinschalige profiel. Gelegen in dorpen of kleine steden, vormen zij met 1 of 2 zalen een overblijfsel uit de hoogdagen van de cinema's. Alvast vanuit cultureel erfgoedperspectief hebben een aantal onder hen een belangrijke waarde⁴⁰.

Ook op socio-cultureel vlak bieden dergelijke vertoners een meerwaarde voor hun buurt en de lokale gemeenschap. De bezoekersaantallen variëren weliswaar en vooral binnen de groep van reeds gedigitaliseerde spelers vinden we voorbeelden van succesvolle kleine vertoners. Onder de niet-gedigitaliseerde "kleintjes" vinden we zowel zalen met relatief hoge publiekscijfers als zalen die in een neerwaartse spiraal terechtgekomen zijn. De Capitole in Aalter lijkt met zijn hoge turn rate en dito bezoekersaantallen een duidelijke kandidaat voor een digitaliseringmodel zoals voorgesteld door de derde partijen, eventueel via een aankoopgroep.

Bij het merendeel van zijn collega-vertoners ligt de turn rate een pak lager en vormt digitalisering echter een schakelpunt binnen een veel bredere uitdaging. Vaak dringt zich hier een generatiewissel op en is er een bredere onzekerheid over de toekomstperspectieven van de cinema. Zo lijkt het erop dat alvast één vertoner binnenkort de boeken toe doet, met name Cinema Nova in Nijlen, zonder dat een herbestemming voor deze filmzaal voorzien is⁴¹. Dit voorbeeld toont aan dat de betrokkenheid en visie van het lokale bestuur vooral voor deze spelers een cruciale variabele is om te vermijden dat deze cinemazalen onder de sloophamer verdwijnen. Naar de Vlaamse Overheid toe stelt zich dan de vraag of zij culturele centra en gemeentebesturen kunnen stimuleren om dit erfgoed mee te bewaren. De facebookgroep "Red Kinema Nova" die reeds meer dan 500 leden telt, vormt in dit opzicht een indicatie dat het begeleiden van deze spelers naar een (digitale) toekomst een belangrijke sociale waarde kan hebben. Hoewel het doorgaans familiegericht "mainstream" programmeringsprofiel van deze kleine cinema's een culturele subsidie lijkt uit te sluiten, is het niet ondenkbaar dat sommige op langere termijn een toekomst kunnen hebben als culturele speler, hetzij als cultuurcentrum, hetzij als een "nieuw" type culturele filmvertoner (zie ook onder 4.3 bij de bespreking van de CC's).

Algemener kan met het oog op de positie van de kleinere vertoners nagedacht worden over vormen van indirecte ondersteuning en een betere informatiedoorstroming. Vaak dienen deze ondernemers zich persoonlijk garant te stellen bij het aangaan van leningen om digitale apparatuur aan te kopen. Bankgaranties en achtergestelde leningen kunnen een deel van het risico voor hen verlichten en tegelijkertijd ook de kansen op een bankkrediet verbeteren. In Bijlage 1 suggereren we een aantal bestaande overheidsinstrumenten die van toepassing kunnen zijn, met name het

⁴⁰ Een voorbeeld is Cinema De Keyzer in Lichtervelde.

⁴¹ LVL (2011). "De Witte" waarschijnlijk laatste film Cinema Nova. In *Het Nieuwsblad*, 22 februari. Te raadplegen via <http://www.nieuwsblad.be>

Participatiefonds (in het bijzonder Optimeo en Initio) en enkele instrumenten binnen PMV (in het bijzonder de Waarborgregeling). Ook al is het gros van deze kleine spelers intussen omgeschakeld, kan het naar de toekomst toe belangrijk zijn om deze spelers beter te informeren over de bestaande mogelijkheden.

Ook op langere termijn identificeren we een aantal uitdagingen voor de kleine spelers die reeds getekend hebben voor de installatie van digitale projectoren. Binnen het geconcentreerde Vlaamse vertonerlandschap is het voor hen bijvoorbeeld niet evident om van grote distributeurs een VPF vergoeding te krijgen, zeker niet buiten een derde partij om. Het kan in dit opzicht het overwegen waard zijn om naar Frans model een verplicht systeem van VPF te installeren⁴². Tegelijkertijd is het zo dat net deze spelers hopen dat digitalisering hun toegang tot recente films zal verbeteren. Zoals we zagen is dit zeker binnen een VPF systeem niet vanzelfsprekend. Een eventuele oplossing zal met deze paradoxen rekening moeten houden. Ook in een digitale toekomst blijven de bestaande machtsverhoudingen tussen vertoners en verdelers doorwerken.

Samenvatting van de digitale uitdagingen voor de kleine commerciële vertoners

Wie?

- in Brussel: Movy Club, Styx.
- in Vlaanderen: Nova Nijlen, De Keyzer, Central, Capitale.

In totaal gaat het om 8 zalen.

Stand van zaken:

Tijdens het onderzoek bleek dat dit segment van het vertonersveld aan sneltempo digitale stappen aan het ondernemen is. Uitgezonderd voor Capitale past digitalisering bij de hierboven genoemde zalen binnen een bredere problematiek, waarvan de aangekondigde sluiting van Nova Nijlen de voorlopig recentste uiting vormt.

Aandachtspunten:

- Voor de zalen die nog voldoende slagkracht bezitten kan een marktmodel een oplossing bieden, eventueel via een aankoopgroep (samen met de arthouses bijvoorbeeld). In dit opzicht kan de overheid (via sectororganisaties en het steunpunt BAM) een rol spelen op het vlak van informatiedoorstroming, onder meer wat betreft toepasbare kredietinstrumenten.
- Voor de zalen die dreigen te verdwijnen dient een lokaal ingebedde oplossing te worden gevonden, onder meer omwille van het erfgoedprofiel dat enkele historische filmzalen kenmerkt. De rol van de Vlaamse overheid bestaat eruit te verhinderen dat de herbestemming van deze zalen gebaseerd is op willekeur.

Kader 2: Samenvatting van de digitale uitdagingen voor de kleine commerciële vertoners

⁴² Deze wet, aangenomen in september 2010, verplicht de distributeurs om via een VPF-vergoeding bij te dragen tot de digitalisering van de vertoners, zonder daarbij richtbedragen op te leggen. Een overlegcomité bestaande uit sectorspelers is opgericht om aanbevelingen voor "best practices" uit te werken. Voor meer informatie, zie: http://www.assemblee-nationale.fr/13/dossiers/equipement_numerique_spectacles_cinematographiques.asp#PDT

4.5 De digitalisering van arthouses

De arthouses situeren zich met hun inhoudelijke culturele profiel en kleinschalige commerciële statuut op het snijpunt van de hierboven beschreven groepen. Het is momenteel de enige categorie van vertoners waarvan geen enkele speler reeds digitale stappen heeft ondernomen, althans in Vlaanderen en Brussel. Langs Franstalige kant is het prestigieuze Les Grignoux in Luik als eerste begonnen met de digitale omschakeling. De uitbater, Jean-Marie Hermand, is bovendien door de Franstalige Gemeenschap belast met een onderzoek naar mogelijke omschakelingmodellen voor de niet-gedigitaliseerde spelers (arthouses maar ook andere vertoners).

De terughoudendheid van deze arthouse vertoners om digitale apparatuur te installeren kan teruggebracht worden tot twee zaken. Eerst en vooral zijn er twijfels over de toepasbaarheid van het VPF-model zoals voorgesteld door de derde partijen op hun zalen. De integratoren hebben om evidente redenen immers eerst werk gemaakt van hun deals met de marktleiders onder de filmverdelers, met name de Hollywood majors. De VPF-deals zijn dan ook afgestemd op hun klassieke distributiepatronen, die uitgaan van een brede release op een groot aantal kopijen. Deze contracten zijn omgeven door geheimzinnigheid en confidentialiteitsclausules, maar het is zeker dat voor vertoners die in een VPF deal stappen, alvast een vaste VPF van circa 750 Euro gevraagd wordt voor elke release door een *niet-aangesloten* distributeur⁴³ (i.e. een distributeur die geen contract heeft gesloten met de derde partij in kwestie). Voor de onafhankelijke filmverdelers, die op een veel kleiner aantal kopijen films uitbrengen en werken volgens een opbouwend releasemodel⁴⁴, zijn dergelijke bedragen vaak niet haalbaar. Zeker in een transitieperiode betekent de VPF voor hen vaak dat er van digitale kostenbesparingen niets in huis komt, integendeel. Onder meer omwille van deze reden stonden deze verdelers weigerachtig ten opzichte van de derde partijen. Algemener bestond in de sector een zeker wantrouwen ten aanzien van bepaalde integratoren en werden in het bijzonder vragen gesteld over de (programmerings-) vrijheid waarover een vertoner zou beschikken die in dit model meestapt. Nu de grote complexen reeds grotendeels gedigitaliseerd zijn, richten de derde partijen zich gaandeweg meer op de onafhankelijke markt en beginnen zij met onafhankelijke filmverdelers te onderhandelen over aangepaste VPF-contracten op langere termijn. Vooral Ymagis heeft zich nadrukkelijk geprofileerd op het onafhankelijke segment. Een engagement van de onafhankelijke distributeurs naar het VPF-model toe kan bovendien een belangrijke stimulans vormen voor de arthouses die vooral bij hen films afnemen. Voor het gros van deze arthouses ligt de turn rate alvast voldoende hoog om in een VPF-model in te kunnen stappen.

Een tweede oorzaak voor de digitale impasse waarin de arthouses zich bevinden, heeft diepere wortels en past dan ook in een bredere analyse van de werking van deze filmvertoners. Hun

⁴³ Voor (major) distributeurs die onder contract liggen zou dit bedrag een stuk lager liggen (wellicht niet meer dan €600).

⁴⁴ Waarbij een film in een beperkt aantal zalen wordt uitgebracht, waarvan de kopijen vervolgens verder circuleren naar andere vertoners of (bij groot succes) er nieuwe kopijen worden bijgemaakt.

relatief kleine schaal en non-mainstream profiel maken een intensieve publiekswerking misschien nog meer dan bij hun grootschaligere concurrenten een cruciale voorwaarde voor een succesvolle werking. Naast een aangepaste programmeringstrategie houdt dit meer en meer in dat ook de infrastructuur en bijkomende dienstverlening "op maat van" het arthouse publiek moeten zijn. Het komt er met name op aan om de arthouse ervaring op een kwaliteitsvolle manier te onderscheiden van de thuiservaring. Ook voor de multiplex stelt zich deze uitdaging, overigens, maar de manier waarop het "evenementiële" karakter van een bioscoopavondje uitgespeeld kan worden, verschilt sterk tussen beide categorieën van vertoners. Net in dit opzicht biedt digitalisering overigens een belangrijke stimulans om nieuw leven in de arthouses te blazen. Deze digitale dynamiek vindt echter vooralsnog onvoldoende weerklank in de realiteit, aangezien dit een uitdaging vormt die gepaard gaat met belangrijke investeringen en het ontwikkelen van een bijhorende langetermijnvisie. Kortom: voor deze spelers lijkt digitalisering niet enkel noodzakelijk maar ook potentieel stimulerend. Het probleem is eerder dat deze vertoners vaak behoorlijk (financieel) "verzwakt" aan de digitale race beginnen. Rond de werking van de arthouses heerst een zekere crisissfeer en zowel culturele spelers als grote commerciële complexen profileren zich - al dan niet expliciet - als een alternatief voor hun werking. Toch geven een aantal binnen- en buitenlandse voorbeelden⁴⁵ aan dat er binnen een divers filmlandschap nog steeds ruimte, zelfs nood is aan een groep filmvertoners die een expliciet culturele missie combineren met een duidelijk profiel als "cinema".

Een belangrijke kanttekening in dit opzicht is dan ook dat een cultureel geïnspireerde ondersteuning voor de arthouses ingang heeft gevonden in een groot aantal Europese landen⁴⁶ en dat ook in België een traditie van overheidsondersteuning bestaat binnen de Franstalige Gemeenschap. De vaak genoemde "best practices" Watershed (Bristol, UK) en La Sauvenière (Luik) zijn allebei ondersteund en werken met een mix van commerciële en andere inkomsten. Budascoop in Kortrijk, dat ook lid is van de Vlaamse Arthouse Cinemas en Europa Cinemas, vertoont frequent premièrefilms (turn rate van bijna 12) en is dan ook een voorbeeld van een culturele speler die qua werking zeer sterk aansluit bij de andere arthouses maar hiervoor in tegenstelling tot hen een beroep kan doen op subsidies.

Vanuit het standpunt van de Vlaamse arthouses lijkt de digitale uitrusting van hun zalen dan ook hand in hand te gaan met de vraag naar erkenning en de ondersteuning van hun culturele waarde op langere termijn. Digitalisering is hier met andere woorden opnieuw ingebed in een breder vraagstuk. In dit opzicht is er overigens een duidelijk onderscheid tussen de Brusselse arthouses (die reeds steun van de Franstalige Gemeenschap krijgen) en de arthouses die in het Vlaams Gewest liggen (Cartoon's, Lumière, Studio Skoop en Sphinx). Elke oplossing die wordt uitgedacht voor de ondersteuning van de digitale uitrol in de arthouses vereist dan ook in eerste instantie een verduidelijking van de reikwijdte van de maatregel in kwestie.

⁴⁵ Vaak aangehaalde voorbeelden zijn Watershed (Bristol, VK), en het reeds genoemde Les Grignoux (Luik), waar La Sauvenière deel van uitmaakt.

⁴⁶ In 2006 publiceerde de International Confederation of Art Cinemas (CICAE) een overzicht hiervan, zie CICAE (2006). *Public support policies to art cinemas in Europe. A mini guide based on 23 countries. 2006 update.* Paris: CICAE.

Gezien de toepasbaarheid van het VPF-model bestaat een digitale oplossing voor de arthouse cinema's er in eerste instantie in dat de verschillende betrokken partijen (integratoren, vertoners en verdelers) rond de tafel gaan zitten om een model uit te werken dat aangepast is aan de specifieke noden van de onafhankelijke sector. Hier kan een eerste rol weggelegd zijn voor de overheid via het ondersteunen en stimuleren van dergelijk overleg. Hierbij aansluitend kunnen de digitaliseringkosten gedrukt worden door het opzetten van een zogenaamde "aankoopgroep". Zoals we in onze bespreking onder 4.3 en 4.4 reeds aangaven zouden hier ook (een aantal) culturele spelers en kleine mainstream vertoners bij betrokken kunnen worden. Ook over de gemeenschapsgrenzen heen kan hier ruimte zijn voor initiatief, gezien de studie geleid door Jean-Marie Hermand eveneens de piste van een aankoopgroep voorop stelt. Door zich te groeperen kan het kostenplaatje aldus afgezwakt worden.

Eerder in dit rapport schetsten we de kosten verbonden aan de financiering van 1, 3 of 5 digitale zalen (Zie Tabel 2). De arthouses in kwestie hebben elk 3 of 5 zalen. Afhankelijk van het gekozen "integrator" model en het profiel van de vertoner zelf (in het bijzonder hun turn rate) kan een percentage van de basiskosten gedekt worden door VPF-inkomsten. Desalniettemin blijft er in elk geval een meerkost over die gedragen moet worden door de vertoner. Zoals we aangaven⁴⁷ loopt deze al gauw op tot zo'n €60.000 (3 zalen) of zelfs €100.000 (voor complexen met 5 zalen), met daarbovenop nog extra kosten voor infrastructurele aanpassingen, eventuele 3D-installaties en/of scalers en dergelijke meer. Een onderhoudscontract à rato van €150 per zaal per maand levert voor een complex met 3 of 5 zalen over een periode van 7 jaar bovendien ook een meerkost van respectievelijk €37.800 en €63.000 op.

De arthouses gaven evenwel aan dat hier weinig marge voor bestaat binnen hun bestaande inkomstenstructuur. Vooral tegenover persoonlijke borgstellingen en extra leningen staan deze vertoners weigerachtig. Net als voor de kleine commerciële vertoners zouden achtergestelde leningen en bankwaarborgen in dit opzicht een gedeeltelijke oplossing bieden. Dit is met andere woorden een tweede manier waarop de overheid onrechtstreeks de digitale uitrol in deze zalen kan bevorderen. Omwille van hun duidelijke culturele profiel en het feit dat dit type spelers een structurele moeilijkheid lijkt te hebben om te digitaliseren (in tegenstelling tot de ongelijke en gefragmenteerde uitrol bij de kleine commerciële spelers) komen ook cultureel geïnspireerde, aanvullende subsidies in derde instantie naar boven. Ook binnen het MEDIA programma van de Europese Unie wordt momenteel een dergelijke ondersteuning op poten gezet. Het is evenwel twijfelachtig in welke mate er in de praktijk binnen dit programma geld beschikbaar zal zijn voor de Vlaamse spelers. Op dit moment bestaat er weliswaar al retroactieve steun voor digitale projectie binnen het Europa Cinemas programma. Dit lijkt een meer haalbare kaart voor de arthouses. Afhankelijk van een eventuele verlenging van deze maatregel in het nieuwe MEDIA programma (verwacht voor 2013) zou dit gedurende een periode van 5 jaar een deel van de kosten kunnen terugbetalen (maximaal €19.000 voor een complex met 1 scherm, max. €38.000 voor een complex met 2 of meer digitale projectoren). We geven een kort overzicht van beide mechanismen in bijlage 2.

⁴⁷ Op basis van een geschatte kost voor de vertoner van minimum €20.000 per zaal.

Zelfs indien we uitgaan van de maximale Europa Cinemas subsidie van €38.000, blijft er voor de arthouses dus nog een belangrijke kost over, waarvan een deel eenmalig en een deel op langere termijn te betalen valt. Eerder dan een grootschalige ondersteuning voor de digitale uitrusting van hun zalen, lijken de arthouses in kwestie echter gebaat bij een stimulans om hun digitale werking uit te kunnen bouwen, waarbij aandacht voor businessplannen, publiekswerking en infrastructuur hand in hand gaan. Een beperkte subsidie kan met andere woorden een extra duwtje in de rug geven om te vermijden dat zij dusdanig financieel verzwakt aan de digitale toekomst moeten beginnen dat zij geen geld en moeite meer kunnen besteden aan de échte digitale uitdaging: een digitale arthouse uitbouwen.

We onderscheiden hier in het bijzonder twee mogelijke vormen van ondersteuning. Een eerste optie is dat de Vlaamse overheid een éénmalige subsidie geeft per zaal, eventueel aangevuld met een extra subsidie per complex. Deze bedragen kunnen (een deel van) de resterende basiskosten voor de vertoner dekken en/of de aanvullende en infrastructurele kosten (zoals de installatie van airconditioning of de aanpassingen aan de projectiecabine). De totaalkost hiervan voor de overheid hoeft niet zeer hoog te zijn. Indien we uitgaan van een subsidie van bijvoorbeeld €10.000, €15.000 of €20.000 per zaal en we tellen alle Brusselse en Vlaamse arthouses mee (26 zalen) dan komt dit neer op een totale investering van respectievelijk €260.000, €390.000 of €520.000.

Een tweede optie kan zijn dat de Vlaamse Overheid een systeem uitwerkt naar analogie van dat van Europa Cinemas met betrekking tot digitale projectie. Dit houdt in dat gedurende een overgangsperiode (bvb. van 5 jaar) een "vergoeding" wordt uitgewerkt voor de digitale projectie van de betere film, de Europese film, onderwijsactiviteiten, filmfestivals en andere activiteiten met een educatief, cultureel en/of sociaal-inclusief⁴⁸ karakter. Een dergelijk model biedt meer continuïteit en kan ook een stimulans vormen die verder gaat dan de installatie van de projectoren op zich. Afhankelijk van de vooropgestelde steunbedragen vereist ze weliswaar een groter financieel engagement van de overheid. Anderzijds wordt in dergelijk model met jaarlijkse steunbijdragen gewerkt, waardoor de engagementen van de arthouses beter kunnen worden opgevolgd (en zo nodig bijgestuurd). Net zoals bij Europa Cinemas kan deze vorm van ondersteuning werken met aflopende bedragen naarmate de digitale transitie zich voortzet.

Een combinatie van beide is uiteraard ook mogelijk en lijkt ons het meest duurzaam op langere termijn. Een éénmalige bijdrage bij aanvang van de digitalisering zou dan kunnen bijdragen tot de variabele en bijkomende kosten. De extra kosten die de vertoner over de periode van 7 jaar zal moeten dragen, worden dan deels overbrugd door een aanvullende werkingsondersteuning gedurende een overgangsperiode. Dit sluit bovendien aan bij een langetermijnvisie op filmvertoning. Eventueel kunnen nieuwe filmzalen of reeds gedigitaliseerde spelers die zich een arthouse profiel willen aanmeten, hier ook ingepast worden.

⁴⁸ De vzw Intro, die evenementen, voorstellingen, festivals en sportmanifestaties toegankelijk maakt voor mensen met een handicap, geeft bijvoorbeeld aan dat digitale cinema op langere termijn heel wat mogelijkheden kan bieden om de toegankelijkheid van filmvertoningen te verbeteren. Zij organiseerden in dit verband reeds het filmfestival "CinemaSenses". De installatie van digitale projectoren kan hier m.a.w. de aanleiding vormen voor verdere initiatieven en samenwerking tussen vertoners en deze (en andere) vzw's.

Voor zover een dergelijke steunmaatregel cultureel afdoende gemotiveerd wordt, voorzien we geen noemenswaardige problemen met het Europees staatssteunbeleid⁴⁹. Eventueel kan deze steun ook onder de minimis regelgeving vallen⁵⁰.

Samenvatting van de digitale uitdagingen voor de arthouses

Wie?

- in Brussel: Arenberg, Actor's Studio, Vendôme (10 zalen)⁵¹
- in Vlaanderen: Cartoon's, Studio Skoop, Sphinx, Lumière (16 zalen)

Stand van zaken:

Geen enkel van deze arthouses heeft reeds concrete digitale stappen ondernomen. Enerzijds ligt dit aan onduidelijkheid omtrent de bereidheid van onafhankelijke distributeurs om mee te stappen in het VPF model. Anderzijds riskeren deze vertoners om door al te zware digitale investeringen dusdanig verzwakt aan de digitale toekomst te beginnen dat er onvoldoende middelen overblijven om een cruciale dynamiek van vernieuwing door te zetten op het vlak van infrastructurele inbedding en publiekswerking.

Het VPF-model is in principe wel haalbaar voor het gros van deze vertoners.

De ondersteuning door Europa Cinemas kan de digitale investeringen gedeeltelijk verlichten.

Aandachtspunten:

- Een aankoopgroep kan de kosten drukken en helpen om ook een aantal spelers uit de andere risicogroepen te digitaliseren.
- De kredietfaciliteiten die toepasbaar kunnen zijn voor de kleine commerciële spelers, zijn ook hier mogelijk interessant om het persoonlijke risico van de uitbaters te verlichten.
- Een culturele subsidie naar analogie met de groep van gesubsidieerde spelers dringt zich op om een digitaal dynamisch arthouselandschap op langere termijn te garanderen. Met relatief beperkte middelen kan de druk op deze spelers verlicht worden zodat meer middelen naar een hernieuwde uitstraling, infrastructurele aanpassingen en publiekswerking kunnen gaan.

Kader 3: Samenvatting van de digitale uitdagingen voor de arthouses

⁴⁹ Voor een overzicht van de houding van de EU met betrekking tot overheidsondersteuning voor digitale cinema, zie Europese Commissie (2010). *Mededeling van de Commissie aan het Europees Parlement, de Raad, het Europees Economisch en Sociaal Comité en het Comité van de Regio's. Kansen en uitdagingen voor de Europese film in het digitale tijdperk (COM(2010) 487 definitief)*. Brussel: Europese Commissie.

⁵⁰ De Europese staatssteunregels bepalen dat lidstaten staatssteun moeten aanmelden bij de Europese Commissie zodat deze de verenigbaarheid van deze steun met de gemeenschappelijke markt kan nagaan. De *de minimis* regel was ingevoerd om een uitzondering voor kleine steunbedragen mogelijk te maken. Hierdoor wordt een "steunplafond" ingesteld waaronder de verplichting tot aanmelding wegvalt. Cruciaal hierbij is dat het totale bedrag dat op basis van de *de minimis* regel aan eenzelfde onderneming wordt verleend, over een periode van drie belastingjaren het plafond van €200.000 niet overschrijdt. Zie ook De Commissie van de Europese Gemeenschappen (2006). Verordening (EG) Nr. 1998/2006 van de Commissie van 15 december 2006 betreffende de toepassing van de artikelen 87 en 88 van het Verdrag op de-minimissteun. In *Publicatieblad van de Europese Unie*, 28.12.2006, L 379, pp. 5-10.

⁵¹ Eventueel kunnen we hier nog Styx aan toevoegen (zie eerder) en/of het reeds gedigitaliseerde Aventure.

4.6 Een digitale werkomgeving: langetermijnuitdagingen

Zoals doorheen dit rapport duidelijk is geworden, is de digitale uitrol in de meeste gevallen geen op zichzelf staand probleem maar eerder een concrete uiting van een bredere uitdaging.

Vooraleer te concluderen met een aantal beleidsaanbevelingen, staan we dan ook nog even stil bij het langetermijnperspectief. Digitalisering stopt namelijk niet bij de installatie van projectoren en ook de reeds langere tijd digitaal werkende vertoners geven aan dat nieuwe uitdagingen om de hoek liggen.

Zeer concreet is alvast dat de korte levensduur van digitale apparatuur vragen opwerpt met betrekking tot hoe hun vervanging gefinancierd zal worden. Het heeft jarenlang geduurd vooraleer de huidige omschakelingsmodellen ingang vonden maar binnen een termijn van maximum 10 jaar lopen deze contracten af, ook die tussen derde partijen en de Hollywood majors. Met andere woorden: de vertoner moet tijdens de komende jaren niet enkel denken aan het afbetalen van de huidige apparatuur, maar ook reeds een potje opzij zetten om ze op termijn te vervangen.

De grootste uitdaging bestaat er voor de digitale vertoner echter in om zich heruit te vinden. Dit bouwt voort op een lange traditie van verandering in de filmsector, waarbij de grote filmpaleizen van lang geleden gaandeweg getransformeerd zijn tot het huidige multiplexmodel. Er komen steeds vertoningkanalen bij die buiten het traditionele bioscoopcircuit liggen, inclusief sommige in het illegale circuit. Binnen een steeds omvangrijker wordende vrijetijdsaanbod moet een vertoner dan ook actief op zoek gaan naar zijn publiek. Daarbij verschuift het accent van de films zelf naar een bredere bioscoopbeleving. Films vormen hierbinnen uiteraard nog steeds een centraal element, maar de totaalbeleving die errond gecreëerd wordt komt sterker op de voorgrond te staan. Net hierdoor ontstaan kansen om een diverser vertonerveld te creëren waarbij verschillende vertoners zich veel meer dan vroeger een eigen profiel (en daarbij horend publiek) aanmeten. Dat eigen profiel zal nog steeds samenhangen met een gerichte programmering maar wordt veel meer dan dat. Kortom: filmvertoning wordt in een digitale context veel arbeidsintensiever dan voordien. Hierbij aansluitend lijkt het belangrijk dat de verhouding tussen culturele en profit spelers uitgeklaard wordt. We zagen eerder dat het moeilijk is om de verschillende types vertoners duidelijk te categoriseren en het bestaande steunbeleid (ook op Europees vlak) maakt dit niet eenvoudiger. De ongelijkheid tussen vertoners wordt verder in de hand gewerkt door variabele lokale taksheffingen en dergelijke meer.

Naast de onderlinge verhoudingen in het vertonerlandschap beïnvloedt de digitale manier van werken ook de relaties tussen distributeurs en vertoners. In principe zouden de lagere prijzen voor een digitale release kunnen leiden tot releases op meer kopijen en dus een bredere verspreiding. Tegelijkertijd blijven ook in een digitale context andere overwegingen meespelen, waarbij machtsverhoudingen en concurrentiële overwegingen nog steeds bepalen of een film in een bepaalde zaal wel of niet speelt. Volgend op de eerdere vaststelling dat zowel de digitale projectoren als de VPF-contracten een korte levensduur hebben, werpt zich de vraag op of er naar

de toekomst toe bijvoorbeeld een verandering zal optreden in de courante huurtarieven⁵² tussen verdelers en vertoners.

Concluderend kunnen we stellen dat de digitale problematiek een snelle oplossing vergt maar dat deze ingebed dient te worden in een langetermijnvisie op de digitale toekomst van het volledige vertonerlandschap, inclusief haar verhoudingen met andere spelers uit het filmwaardennetwerk. Bij het uitstippelen hiervan dienen dan ook de verschillende actoren betrokken te worden, inclusief gedigitaliseerde en "mainstream" spelers. Op deze manier openen zich nieuwe beleidsperspectieven om zowel de diversiteit van het digitale aanbod als dat van de filmbeleving te garanderen. Afsluitend zullen we in sectie 5 van dit rapport een aantal concrete beleidsaanbevelingen formuleren op korte en middellange termijn.

5 Conclusies en beleidsaanbevelingen

5.1 Een urgent probleem met een oplossing op lange termijn

De typologie van het huidige vertonerlandschap gekoppeld aan de stand van zaken met betrekking tot digitale projectie maakten duidelijk dat een volledige ommezwaai niet al te lang meer op zich kan en mag laten wachten. Vooral omdat de transitieperiode kostelijk is voor verdelers en een te hoge onzekerheid met zich mee brengt voor alle betrokken sectorspelers. Spelers uit het tweede circuit en festivals geven nu reeds aan dat het moeilijker wordt om nog aan 35 mm kopijen te geraken. Vooral aangezien de contractonderhandelingen en feitelijke installatie bijkomende tijd in beslag nemen, is het belangrijk om zo snel mogelijk duidelijkheid te scheppen over de eventuele betrokkenheid van de overheid in dit verhaal.

Tegelijkertijd werd doorheen deze studie duidelijk dat een kortetermijnoplossing met betrekking tot digitale cinema niet los kan staan van de ontwikkeling van een langetermijnvisie op het Vlaamse vertonerlandschap. Zowel niet-gedigitaliseerde als gedigitaliseerde spelers stellen zich vragen over de toepasbaarheid van bestaande regelgeving (zoals de eerder vermelde wet omtrent de filmhuurpercentages), de bevoegdheidsverdeling tussen lokale en andere overheden (bijvoorbeeld wat betreft lokale taksen die al dan niet aan een (deel van) de filmvertoners worden opgelegd), de positie van vertoners binnen het bredere filmwaardennetwerk (bijvoorbeeld de relatie tussen gesubsidieerde producties en de (digitale) distributie en vertoning ervan) en de soms moeizame verhouding tussen cultureel ondersteunde en andere spelers.

⁵² Dit is het percentage van de bioscoopinkomsten die naar de filmverdelers gaat ter vergoeding van de verkregen films. In België legt een Ministerieel Besluit van 1986 maximale huurtarieven op van 50 tot 55% van de netto bioscooprecette.

We zien dergelijke evoluties ook in andere Europese landen plaatsvinden, waarbij film(steen)beleid steeds vaker verder reikt dan de nationale filmproductie. Dit vertaalt zich dan weer in een mogelijke herziening van de EU staatssteunregels met betrekking tot cinema⁵³.

Qua beleidsaanbevelingen maken we dan ook een onderscheid tussen de duidelijke kortetermijnuitdaging die de digitale uitrol met zich meebrengt en de langeretermijnperspectieven op een divers vertonerlandschap in Vlaanderen. Eerst staan we echter nog even stil bij de vraag welk beleidsniveau het meest geschikt is om deze uitdagingen aan te gaan.

5.2 Lokale problematiek versus globale uitdagingen

Uit de bespreking van de niet-gedigitaliseerde vertoners bleek dat er vaak ook gevals specifieke factoren een rol spelen bij de keuze om al dan niet digitale apparatuur te installeren. Zeker voor de kleine wijkbioscopen is dit het geval. Steun van de lokale besturen is vaak een onontbeerlijke stimulans voor de bioscopen. Bovendien spelen gemeentebesturen vaak een cruciale rol bij de herbestemming van bioscopen die worden stopgezet (cf. Cinema Nova in Nijlen). Omgekeerd kan de niet-betrokkenheid van lokale politici ook een negatieve invloed hebben op de toekomst van de plaatselijke vertoners. Cruciaal is ook de verstandhouding en eventuele samenwerking tussen culturele centra en hun commerciële tegenhangers bij de totstandkoming van een divers filmlandschap. Dit wil niet zeggen dat Gewest en Gemeenschap geen cruciale rol te spelen hebben.

Ten eerste kunnen zij een stimulerende rol opnemen zodat filmcultuur op lokaal vlak op de beleidsagenda blijft staan. Ten tweede spelen zij ook een aanvullende rol door de gemeenschappelijke problemen van de sector over de lokale grenzen aan te pakken. Dit is het geval voor het digitaliseringdossier, waarbij verschillende spelers zich voor eenzelfde uitdaging geplaatst zien. Voorts blijft de Vlaamse overheid het voornaamste aanspreekpunt om de lokale vertoners binnen een breder filmlandschap te positioneren in overleg en transparantie met andere sectorspelers. Er is met andere woorden binnen de uitwerking van een holistische vertonervisie nood aan overleg en taakverdeling tussen de verschillende beleidsniveaus. Zonder deze overkoepelende visie kan een lokaal filmbeleid niet volledig tot ontplooiing komen.

De situatie voor de Brusselse filmvertoners dient in het bijzonder uitgeklaard te worden. Nu reeds kunnen de Brusselse arthouses een beroep doen op ondersteuning door de Franstalige Gemeenschap. Enkele culturele spelers krijgen ook van Vlaanderen en/of de federale overheid rechtstreeks of onrechtstreeks ondersteuning maar hun aantal is beperkt: het gaat om Nova, Flagey, Bozar en Cinematek. Een pertinente vraag is dan ook hoe de digitalisering van de andere spelers binnen een eventuele Vlaamse ondersteuning kan passen. De Franstalige Gemeenschap is eveneens bezig met een onderzoek naar de digitale uitrol. Zullen de Brusselse cinema's dan ook

⁵³ Zie de Mededeling van de Commissie omtrent de verlenging tot uiterlijk eind 2012 van de "Cinema Mededeling" die de beoordelingscriteria voor staatssteun aan deze sector vastlegt. Commissie (2009). Mededeling van de Commissie betreffende de beoordelingscriteria voor staatssteun van de mededeling van de Commissie over bepaalde juridische aspecten in verband met cinematografische en andere audiovisuele werken (mededeling inzake de filmsector) van 26 september 2001 (voor de EER relevante tekst) (2009/C 31/01). In *Publicatieblad van de Europese Unie*, 7.2.2009, C31, p. 1.

twee keer digitaliseringssubsidies innen? Indien niet, welke gevolgen heeft dit op langere termijn op het Vlaamse vertonerlandschap en de positie van Brussel hierin? Er lijkt hier op zijn minst nood aan overleg tussen de Franstalige en Vlaamse Gemeenschap met betrekking tot het digitale vraagstuk.

5.3 Beleidsaanbevelingen op korte termijn: de digitale uitrol begeleiden

Doorheen heel dit rapport is duidelijk geworden dat de volledige digitalisering van het filmvertonerlandschap in Vlaanderen en Brussel op een cruciaal scharnierpunt is aanbeland, waarbij slechts een klein percentage van de commerciële vertoners, aangevuld met het merendeel van de (vaak sporadischer vertonenende) culturele spelers, de omschakeling nog niet gemaakt heeft. Voor alle actoren binnen het filmwaardennetwerk, in het bijzonder filmverdelers en de organisatoren van filmfestivals, is het belangrijk dat de verdere digitalisering niet te lang meer op zich laat wachten. Terwijl de grotere distributeurs naar alle waarschijnlijkheid binnen dit en 2 jaar niet langer 35 mm kopijen op de markt zullen brengen, lijden onafhankelijke verdelers met een arthouse profiel onder de extra kosten die de transitieperiode met zich meebrengt.

Wij identificeerden in dit rapport drie belangrijke risicogroepen en bespraken achtereenvolgens welke instrumenten een element zouden kunnen vormen van een dergelijke oplossing. In het bijzonder bevelen we een combinatie van drie instrumenten aan.

Omdat de groep nog niet gedigitaliseerde spelers relatief klein is, lijkt een grootschalig omschakelingsplan niet langer opportuun. In plaats daarvan pleiten we voor een pragmatische oplossing op korte termijn, waarbij de verschillende vertoners, de voor hen relevante distributeurs, één of meerdere derde partijen en de lokale en Vlaamse bestuursniveaus een onderhandelde oplossing uitwerken.

Een **eerste beleidsaanbeveling** bestaat er dan ook in om te zorgen voor de nodige informatiedoorstroming, overleg en gezamenlijke initiatieven. Voor de kleine commerciële vertoners en de arthouses in het bijzonder kan een *aankoopgroep* de prijzen van de omschakeling gevoelig naar beneden halen. Een onafhankelijke vertegenwoordiger⁵⁴ van de overheid kan de vertoners stimuleren om de mogelijkheden hiervan te onderzoeken en hen met de geïnteresseerde derde partijen rond de tafel brengen. Concrete rondetafel- of zelfs individuele gesprekken met vertoners, waar nodig aangevuld met derde partijen en/of verdelers lijken ons de beste piste om het digitale vraagstuk op korte termijn aan te pakken. Op langere termijn kan deze informatiedoorstroming ook de vorm aannemen van het organiseren van *informatiedagen*. Tijdens dergelijke dagen zouden technische vragen, praktijkvoorbeelden maar ook financiële instrumenten uiteengezet kunnen worden aan geïnteresseerde vertoners. Nog steeds is niet elke vertoner even goed op de hoogte van de digitale praktijk en/of de bestaande ondersteuningsmechanismen.

⁵⁴ Dit zou bijvoorbeeld ook het Steunpunt BAM kunnen zijn.

Onze **tweede beleidsaanbeveling** houdt dan ook in om de beschikbaarheid van bestaande kredietinstrumenten, zoals de instrumenten binnen het Participatiefonds en PMV, in de verf te zetten. In elk geval zal de verdere digitalisering van het Vlaamse filmvertonerlandschap voor de commerciële spelers gepaard gaan met eigen investeringen. Op een indirecte manier kunnen bankgaranties en achtergestelde leningen de overstap gemakkelijker verteerbaar maken voor deze spelers, waardoor ze beter gewapend aan de digitale toekomst kunnen beginnen.

Deze twee indirecte steunmiddelen bieden echter onvoldoende garanties dat de vertoners met een expliciet non-mainstream programmatorisch profiel de digitale omschakeling optimaal kunnen maken. Een beperkte culturele subsidie dringt zich op voor enerzijds de reeds gesubsidieerde spelers (in het bijzonder de 7 door ons geïdentificeerde spelers) en anderzijds de arthouses. In totaal gaat het hier om de digitalisering van zo'n 15 Brusselse zalen⁵⁵ en 20 zalen in het Vlaamse gewest. Onze **derde beleidsaanbeveling** is dan ook dat er in samenspraak met de sectorspelers zelf een ondersteuningsmechanisme wordt uitgewerkt waarbij de financiering voor digitalisering wordt ingebed in een langere termijnvisie op dit segment van het vertonerlandschap. Meer nog dan in het installeren van digitale projectoren op zich, lijkt de kern van het probleem voor deze spelers te liggen in de intensievere digitale werking (met bijhorende kosten) en de bijkomende infrastructurele kosten die digitalisering met zich mee brengt. Een ondersteuning op langere termijn waaraan ook de nodige voorwaarden gekoppeld worden, niet alleen met betrekking tot het aandeel culturele films, maar ook wat betreft het uitwerken van digitale businessmodellen, een dynamische publiekswerking en dergelijke meer, kan voor zowel overheid als vertoners positieve effecten met zich meebrengen. Het volledige filmlandschap, inclusief de productie en distributie, is immers gebaat bij een dynamische vertonersector waarbij mainstream en non-mainstream, kleinere en grotere complexen complementaire functies vervullen. Distributeurs in het bijzonder lijden onder een lange transitieperiode met zowel 35 mm als digitale kosten.

Van de verschillende besproken pistes lijkt de meest duurzame optie diegene te zijn die een beperkte eenmalige digitaliseringssubsidie per zaal koppelt aan een jaarlijkse tegemoetkoming in de kosten die gepaard gaan bij het dynamiseren van non-mainstream vertoners in een digitale context.

Het is belangrijk dat deze spelers een vernieuwde digitale dynamiek ontwikkelen om zo de diversiteit van het filmlandschap en de filmprogrammering te garanderen. Via een "meerjarenplan" kunnen de inspanning van de vertoners ook beter opgevolgd worden en kunnen eventueel nieuwe spelers gaandeweg toegevoegd worden. Digitaliseringsteun moet in dat opzicht vooral dienen om te vermijden dat deze vertoners al te verzwakt aan deze uitdaging beginnen. Digitale projectie vormt op zich noch de doodssteek, noch de redding van de arthousevertoner. Digitale ondersteuning is echter wél cruciaal in die zin dat het ontbreken ervan deze vertoners verder wegduwt in een negatieve spiraal, terwijl het op poten zetten ervan net een cruciale stimulans kan betekenen bij het op gang trekken van een positieve dynamiek.

⁵⁵ Zoals aangegeven onder 4.5 krijgen de Brusselse zalen reeds ondersteuning van de Franstalige Gemeenschap. Er is bovendien een gelijkaardig onderzoek bezig met betrekking tot de problematiek van de digitalisering. Om te vermijden dat de Brusselse zalen omwille van hun specifieke statuut ofwel uit de boot vallen, ofwel onder twee steunmaatregelen zouden vallen, moet de reikwijdte van de maatregel dus in eerste instantie worden uitgeklaard.

5.4 Beleidsaanbevelingen op middellange termijn: een divers vertonerlandschap uitbouwen

Op (middel-)lange termijn kunnen al de hierboven voorgestelde aanbevelingen op korte termijn ingepast worden in een meer omvattende, langetermijnvisie op filmvertoning in Vlaanderen (en bij uitbreiding het hele filmwaardennetwerk). Het is niet de bedoeling van dit rapport om in detail in te gaan op de verschillende langetermijnuitdagingen. De geschetste aanbevelingen moeten ook nog verder afgetoetst worden met de sector zelf. Evenwel is het belangrijk om nogmaals te benadrukken dat de problematiek van de vertonersector verder gaat dan de installatie van digitale projectoren en dat er nood is om elke digitale oplossing in te bedden in een bredere visie op filmvertoning in Vlaanderen.

Zo kunnen de voorgestelde overlegmechanismen en informatiedagen op lange termijn ingepast worden binnen een betere informatiedoorstroming binnen en met de sector, wat op zijn beurt de transparantie en het beschikbare cijfermateriaal kan doen verbeteren **(beleidsaanbeveling 4)**.

Ook de idee van indirecte financiële ondersteuning via kredietmechanismen kan aanleiding geven tot de ontwikkeling van aangepaste instrumenten op langere termijn. We denken hierbij in het bijzonder aan een breder uitgewerkte ondersteuning voor infrastructurele vernieuwing, waar ook de vervanging van digitale projectoren op langere termijn in zou passen. Een optie zou bijvoorbeeld kunnen zijn dat voor de gehele filmvertoningssector een specifiek fonds op poten wordt gezet waarbij voldoende kennis over de specificiteit van de sector gecombineerd wordt met de doelstelling om deze spelers aantrekkelijker te maken voor privé-kredietinstellingen en andere investeerders. Een dergelijk mechanisme kan ook perspectieven bieden voor vertoners die reeds digitale projectoren hebben geïnvesteerd, maar deze infrastructurele vernieuwing ook op andere vlakken willen doorzetten, bijvoorbeeld op het vlak van de geluidsinstallatie en dergelijke meer. Een andere optie is gebaseerd op het principe van een indirecte herverdeling van inkomsten binnen de sector. Zo bestaat er in Frankrijk een fonds voor infrastructurele vernieuwing dat gefinancierd wordt via een automatische heffing op de ticketprijs. De inkomsten hiervan worden via een verdeelsleutel automatisch over *alle* filmvertoners verspreid. Dit zou een alternatief kunnen vormen voor de lokale heffingen waaraan sommige vertoners onderworpen zijn maar die niet ten goede komen aan de sector zelf **(beleidsaanbeveling 5)**.

Ten slotte passen cultureel verantwoorde subsidies voor de digitalisering van gesubsidieerde spelers en arthouses binnen de ontwikkeling op langere termijn van een nieuwe visie op culturele filmvertoning **(beleidsaanbeveling 6)**. Gezien de sterk geconcentreerde aard van het Vlaamse vertonerlandschap lijkt het onontbeerlijk dat de diversiteit op het vlak van zowel filmvertoningplekken als de films die er vertoond worden, gegarandeerd blijft. In dit opzicht zou de door ons voorgestelde jaarlijkse werkingssubsidie voor digitale projectie op termijn aangevuld of omgevormd kunnen worden tot een structurele ondersteuning met een focus op de intensievere publiekswerking die met culturele filmvertoning gepaard gaat. In dit opzicht dient ook de relatie tussen gesubsidieerde en commerciële spelers uitgeklaard te worden. Dit kan zelfs betekenen dat

een nieuw circuit voor filmvertoning gecreëerd wordt waarbij de arthouses en bestaande spelers zoals Cinema Zed of Buda worden aangevuld met een aantal culturele centra die zich specifiek op film profileren. Daarnaast kunnen ook projectmatige culturele initiatieven van "mainstream" spelers ingebed worden in een dergelijk langetermijnmodel voor non-mainstream vertoning.

6 Indicatieve Literatuurlijst

Brunella (2010). 19% of European screens digitalised by mid 2010. In *European Cinema Yearbook 2010. nineteenth edition*. Te raadplegen via: <http://www.mediasalles.it/ybk2010/index.html>

CICAE (2006). *Public support policies to art cinemas in Europe. A mini guide based on 23 countries. 2006 update*. Paris: CICAE.

Commissie (2009). Mededeling van de Commissie betreffende de beoordelingscriteria voor staatssteun van de mededeling van de Commissie over bepaalde juridische aspecten in verband met cinematografische en andere audiovisuele werken (mededeling inzake de filmsector) van 26 september 2001 (voor de EER relevante tekst) (2009/C 31/01). In *Publicatieblad van de Europese Unie*, 7.2.2009, C31, p. 1.

De Commissie van de Europese Gemeenschappen (2006). Verordening (EG) Nr. 1998/2006 van de Commissie van 15 december 2006 betreffende de toepassing van de artikelen 87 en 88 van het Verdrag op de-minimissteun. In *Publicatieblad van de Europese Unie*, 28.12.2006, L 379, pp. 5-10.

De Vinck, S. (voorzien in 2011). *"Le fabuleux destin du cinéma européen. Reassessing the position of the European film sector and the results of European-level film support in a digital context."* Doctorale dissertatie. Brussel: Vrije Universiteit Brussel.

Europa Cinemas (2010). *Support measures for digital projection - 2010*. Paris: Europa Cinemas. Document raadpleegbaar via http://www.europa-cinemas.org/en/programmes/media/documents/LD_Num_GB_2010.pdf

Europese Commissie (2010). *Mededeling van de Commissie aan het Europees Parlement, de Raad, het Europees Economisch en Sociaal Comité en het Comité van de Regio's. Kansen en uitdagingen voor de Europese film in het digitale tijdperk (COM(2010) 487 definitief)*. Brussel: Europese Commissie.

Europese Commissie (2010). *Commissie steunt digitalisering van Europese bioscopen*. Persmededeling n° IP/10/1168 (24 september). Brussel: Europese Commissie.

Hancock, D. (2010). *Digital cinema roll-out in Western Europe: Odean & UCI deal signs the end of the credit crunch*. Webinar: Screen Digest.

Karagosian, M. (2007). *Choice in 3-D Digital Cinema*. Artikel beschikbaar via http://mkpe.com/publications/d-cinema/misc/choice_in_3-D.php

Karagosian, M. (2010). An early history of digital cinema technology. *MKPE* Te raadplegen via www.mkpe.com/digital_cinema/history.

Kinepolis Group (2010). *Jaarverslag 2009*. Gent: Kinepolis Group.

Media Salles (2011). Europe's digital screens continue to grow: over 10,000 at the start of 2011. *Press release*, 17 februari. Milan: Media Salles. Te raadplegen via <http://www.mediasalles.it/krakow/index.htm>

Nikoltchev, S. (ed.) (2010). Digital Cinema. *Iris Plus 2010-2*. Strasbourg: European Audiovisual Observatory.

Overbergh, A. (2009). *Digitale cinema. Veranderingen, kansen en uitdagingen voor de bioscoop- en distributiesector*. Gent: BAM.

Overbergh, A. (2011). *Voorbij de vertoning. Analyse van het Vlaams audiovisueel vertoning- en distributieveld*. Gent: BAM.

Raad van de Europese Unie (2010). Conclusies van de Raad van 18 november 2010 over de kansen en uitdagingen voor de Europese cinema in het digitale tijdperk (2010/C 323/05). *Publicatieblad van de Europese Unie*, 30 november 2011, C323, pp. 15-17.

Think Tank on European Film and Film Policy (2010). *Background paper on d-cinema. Prepared for the ICAA conference, Barcelona, 5 & 6 March 2010*. Beschikbaar via <http://www.filmthinktank.org>.

Ulin, J. C. (2010). *The business of media distribution. Monetizing film, TV and video content in an online world*. Burlington/Oxford: Focal Press.

Zhu, K. (2001). Internet-based distribution of digital videos: the economic impacts of digitization on the motion picture industry. *Electronic Markets*, 11(4), 273-280.

Geraadpleegde websites

DCinema Today. <http://www.dcinematoday.com> (verschillende pagina's geraadpleegd in februari 2011)

Cineserver. <http://www.cineserver.nl> (verschillende pagina's geraadpleegd in februari 2011)

MKPE. <http://www.mkpe.com> (verschillende pagina's geraadpleegd in februari 2011)

Manice. Comprendre le Cinéma Numérique. <http://www.manice.org> (verschillende pagina's geraadpleegd in februari 2011)

- BIJLAGEN -
DIGITALE CINEMA IN VLAANDEREN

**Een onderzoek in opdracht van het
Departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media**

Sophie De Vinck & Nils Walravens
IBBT-SMIT, Vrije Universiteit Brussel

Lijst van bijlagen

Bijlage 1: Bestaande overheidsinstrumenten om krediettoegang te faciliteren.....	3
Bijlage 2: EU ondersteuning voor de digitalisering van filmvertoners: een piste voor de arthouses?	5
Bijlage 3: Overzicht van de interviews en workshops (fase 1 v/h onderzoek)	7
Bijlage 4: Overzicht van het veldonderzoek en de individuele en groepsgesprekken (fase 2 v/h onderzoek)	8
Bijlage 5: Overzicht van het vertonerlandschap: commerciële vertoners	9
Bijlage 6: Overzicht van het vertonerlandschap: non-profit vertoners	10
Bijlage 7: Overzicht van het vertonerlandschap: cultuurcentra in Vlaanderen.....	11
Bijlage 8: Verklarende woordenlijst	12

Bijlage 1: Bestaande overheidsinstrumenten om krediettoegang te faciliteren

Het Participatiefonds

Het federaal georganiseerde participatiefonds biedt een aantal voordelige kredietfaciliteiten aan zelfstandigen, vrije beroepen, kleine ondernemingen en starters. Recent bouwde het ook dienstverleningactiviteiten uit gericht op andere (openbare of para-openbare) instellingen.

Een aantal van de kredietactiviteiten van het participatiefonds zijn in principe toegankelijk voor filmvertoners die willen digitaliseren. Onder de "cofinanciering" business line dekt het Participatiefonds een deel van de financieringen van kleine ondernemers. Deze leningen zijn aanvullend op de kredieten die worden verstrekt door financiële en bankpartners. Het zijn deze kredietverleners die een partnership met het Participatiefonds aangaan. Door middel van de achtergestelde leningen die het Participatiefonds toekent, wordt het risico voor de bankpartner verkleind. Op die manier verhoogt de kans dat de onderneming van de bankpartner een krediet toegekend krijgt (aan betere voorwaarden).

In het bijzonder *Optimeo* en *Initio* zijn potentieel geschikte instrumenten om de digitalisering van filmvertoners financieel te vergemakkelijken. In beide gevallen gaat het om achtergestelde leningen aan een voordelig rentetarief¹ met een looptijd van 3, 5 of 7 jaar. Onder Optimeo worden leningen verstrekt voor een maximum bedrag van €250.000, beperkt tot drie maal de eigen inbreng van de ondernemer. Het bedrag van de Optimeo-lening mag ook niet hoger zijn dan dat van de lening verstrekt door de externe kredietinstelling. Initio-leningen bedragen maximaal €100.000 en mogen max. vijf maal de eigen inbreng bedragen. Ook kan een Initio-lening maximaal 50% van het totale investeringsbedrag vormen. Interessant aan Initio is voorts dat het aangevraagd wordt door de ondernemer zelf, terwijl de Optimeo-lening door de kredietinstelling aangevraagd moet worden. Weliswaar kan een Initio-lening slechts voor maximum 10% gebruikt worden om verbouwingswerken (eventueel nodig bij de installatie van digitale apparatuur) te financieren.

Deze instrumenten zijn toepasbaar op de filmvertoners in zowel het Vlaamse als Brusselse Gewest. Ze kunnen gecombineerd worden met andere vormen van ondersteuning, zoals de waarborgregeling van de PMV.

Website: <http://www.fonds.org> (verschillende pagina's geraadpleegd in februari 2011)

Instrumenten binnen PMV

De ParticipatieMaatschappij Vlaanderen (PMV) is een zelfstandige Vlaamse investeringsmaatschappij. Ze treedt op als "holdingmaatschappij" voor de Vlaamse Overheid en biedt in die functie onder meer financieringsproducten voor kleine en middelgrote ondernemingen

¹ Bij Initio is dit een vaste rentevoet van 4%, bij Optimeo is dit gelijk aan de basisrentevoet op de markt voor de investeringskredieten. De rentevoet bedraagt er bovendien minimaal 3%.

aan. Afhankelijk van hun situatie en doelstellingen kan dit de vorm aannemen van risicokapitaal, kredietwaarborgen, voordelige leningen en investeringen via externe fondsen.

Cultuurinvest opereert sinds 2006 binnen de PMV en is specifiek gericht op de culturele industrieën, inclusief de audiovisuele sector. Cultuurinvest is evenwel een investeringsinstrument en verleent dus geen subsidies. Het verstrekt leningen aan ondernemingen of neemt participaties in het kapitaal van deze bedrijven via kapitaalsverhogingen. De bedoeling is dat de middelen die Cultuurinvest aldus investeert met rendement terugvloeien naar het fonds. Omdat digitalisering een voorwaarde is voor filmvertoners om hun toekomstige werking uit te bouwen, maar daarom niet per se een extra rendement met zich meebrengt, lijkt dit fonds evenwel minder toepasbaar op de d-cinema problematiek.

De *Waarborgregeling* helpt ondernemers om kredieten te verkrijgen bij de bank. Net als bij de Optimeo participatielening is dit een instrument waarbij de bank autonoom de beslissing kan nemen om een krediet binnen deze vorm van ondersteuning onder te brengen (binnen de marges van de overeengekomen voorwaarden). Het initiatief ligt dus niet bij de ondernemer zelf. Via de waarborgregeling kan de bank tot 75% van het toegestane krediet laten waarborgen door de Vlaamse Overheid. Eenzelfde kmo kan via de waarborgregeling maximum €750.000 waarborgen. De ondernemer moet ook een éénmalige premie betalen, berekend in functie van de omvang en looptijd van de waarborg.

Een derde mogelijk toepasbaar instrument binnen de PMV is de *Win-win-lening*, waarbij personen uit de directe omgeving van de ondernemer een persoonlijke lening verschaffen aan het bedrijf. De vrienden, kennissen of familieleden die een dergelijke win-winlening toekennen, krijgen een jaarlijkse belastingkorting (ter waarde van 2,5%) op het geleende bedrag. De win-winlening is een achtergestelde lening met een vaste looptijd van acht jaar. Een kredietgever kan in het kader van een win-winlening maximaal 50.000 Euro uitlenen aan één of meerdere kredietnemers. Omgekeerd kan een ondernemer in het kader van verschillende win-winleningen een bedrag van maximum 100.000 Euro ontfangen.

De door de PMV voorgestelde instrumenten zijn enkel toepasbaar op filmvertoners in het Vlaamse Gewest.

Website: <http://www.pmv.eu> (verschillende pagina's geraadpleegd in februari 2011)

Bijlage 2: EU ondersteuning voor de digitalisering van filmvertoners: een piste voor de arthouses?

Europa Cinemas

Sinds 2005 voorziet Europa Cinemas binnen haar MEDIA ondersteuning een tegemoetkoming aan leden-vertoners die hun zalen hebben uitgerust met 2K projectoren en hierop Europese films vertonen. Het gaat hier met andere woorden om "d-cinema" en vertoningen middels een DCP. Deze tegemoetkoming neemt de vorm aan van een jaarlijkse financiële vergoeding op basis van het aantal Europese digitale filmvertoningen. Voor 2010 vastgelegde minima liggen op 7 Europese titels en 150 digitale screenings, waarvan minstens 50% niet-nationale films. De Europa Cinemas steun kan niet hoger liggen dan €10 per screening. Jaarlijks kan de steun niet meer dan €5000 of €10000 bedragen voor vertoners met respectievelijk 1 en minimum 2 digitale (2K) projectoren.

Een filmvertoner kan ook niet langer dan vijf opeenvolgende jaren een beroep doen op deze vergoeding. Doorheen deze periode worden de steunbedragen bovendien naar beneden toe aangepast, zoals weergegeven in Tabel 1. In totaal kan een vertoner met 1 zaal aldus over de volledige periode gerekend een bedrag van €19.000 ontvangen. Voor vertoners met 2 of meer digitale zalen is dit totaalbedrag gelijk aan €38.000.

Ons inziens kan dit alvast een deel van de digitale investeringen verlichten voor de vertoners die nu reeds lid zijn van Europa Cinemas, met name de zeven arthouses, aangevuld met Buda en Cinema Zed.

Type vertoner	jaar 1	jaar 2	jaar 3	jaar 4	jaar 5
1 digitale projector	€5000	€5000	€4000	€3000	€2000
2 of meer digitale projectoren	€10000	€10000	€8000	€6000	€4000

Tabel 1: Steunbedragen verbonden aan Europa Cinemas steun voor digitale projectie (bron: Europa Cinemas, 2010)

MEDIA's d-cinema steunfonds

In 2011 voorziet MEDIA de implementatie van een digitaliseringsfonds gericht op cinema's die vooral Europese films programmeren. De details van de steunmaatregel moeten op dit moment nog bekend gemaakt worden. Er werd €4 miljoen voor opzijgezet. Naar alle waarschijnlijkheid zal er in de praktijk gewerkt worden met een jaarlijkse oproep (ter waarde van 2 miljoen Euro) naar vertoners toe. Volgens voorlopige (vertrouwelijke) bronnen zou deze MEDIA-steun de vorm

aannemen van een vast bedrag van maximaal 20.000 Euro per zaal (waarbij deze steun niet meer dan 50% van de kosten mag bedragen). Kortom: op basis van deze steunbedragen zou MEDIA maximaal 100 zalen per jaar kunnen ondersteunen. Niet meer dan 15% van de jaarlijks ondersteunde zalen zou uit dezelfde lidstaat mogen komen. In het beste geval komen dus 15 Belgische zalen tijdens het eerste jaar van ondersteuning in aanmerking.

De steunmaatregel zou gericht zijn op vertoners uit het eerste circuit die frequent films vertonen (minimum 300 vertoningen per jaar voor monoscreens, meer voor filmvertoners met extra zalen). Er zouden ook eisen gesteld worden qua bezoekersaantal (minimum 20.000 bezoekers per jaar) en wat betreft programmatie (minimum 50% Europese vertoningen, waarvan minimaal 30% niet-nationale Europese "screenings" per jaar). MEDIA richt zich duidelijk op de filmvertoners die niet op nationale steunmechanismen kunnen rekenen noch onder contract staan bij een derde partij. Kortom, hoewel zij op het vlak van programmering in aanmerking komen, lijkt het twijfelachtig dat dit specifieke ondersteuningfonds op korte termijn veel soelaas kan bieden voor de Vlaamse arthouses, al is het maar omdat de Brusselse en Vlaamse arthouse vertoners samen 26 zalen vertegenwoordigen. Indien we Buda en Cinema Zed (die nu reeds Europa Cinemas ondersteuning ontvangen en dus mogelijk ook in aanmerking komen) mee in rekening nemen staat de teller van kandidaat-vertoners op ruim 30 zalen, de Waalse vertoners niet meegerekend.

Bijlage 3: Overzicht van de interviews en workshops (fase 1 v/h onderzoek)

Interviews		
Naam	Functie	Datum
James Troch	Managing Director	27-09-10
	Digital Darwin	
David Hancock	Senior Analyst, Head of Film & Cinema	28/09/2010 (telefonisch)
	Screen Digest	
Tim Sinnaeve	Directeur Digitale Cinema	28-09-10
	Barco	
Thierry Van der Kaa	VP Systems and Operations	11-10-10
	XDC	
Christine Eloy	Cinéart (distributeur)	20-10-10
Workshops	Details	Deelnemers
Workshop 1	gedigitaliseerd dinsdag 12 oktober 10u-13u	• Luc Van de Casseye (Ciné-Invest)
		• Tonie Dewaele (Cinematek)
		• Thierry Laermans (FBC)
		• An Moncarey (Focus)
		• Toon Van Gils (Utopolis)
Workshop 2	niet-gedigitaliseerd woensdag 13 oktober 10u-13u	• Paul Raes (Cinema Central)
		• Frank Moens (Cinema Zed)
		• Johan Hollants (Rubens)
		• Marjan Slegers (CC 't Getouw)
		• Veerle Hollants (CC De Schakel)
Workshop 3	niet-gedigitaliseerd woensdag 13 oktober 14u-17u	• Sophie Van Weert (CC Strombeek)
		• Marc Nosedá (Beverly Screens)
		• Lieve Vankeirsbulck (Buda)
		• Ruth Renders (Cinema Zuid)
		• Dirk Van Extergem + projectionist Niels (Nova Brussel)

Bijlage 4: Overzicht van het veldonderzoek en de individuele en groepsgesprekken (fase 2 v/h onderzoek)

Werkbezoeken		
Complex	Locatie	Datum
Lumière	Brugge	16-11-10
Rio	De Haan	16-11-10
Rialto	Oostende	16-11-10
Nova	Nijlen	24-11-10
Cartoon's	Antwerpen	25-11-10
Zuid	Antwerpen	25-11-10
Zed	Leuven	26-11-10
Central	Ninove	1-12-10
Sphinx	Gent	1-12-10
Skoop	Gent	1-12-10
De Keizer	Lichtervelde	3-12-10
Buda	Kortrijk	3-12-10
Capitole	Aalter	3-12-10
Nova	Brussel	12-01-11
BOZAR	Brussel	12-01-11
Flagey	Brussel	14-01-11
Arenberg	Brussel	12-01-11
Vendôme	Brussel	14-01-11
Stockel	Brussel	14-01-11
Actor's Studio	Brussel	12-01-11
Styx	Brussel	14-01-11
Interviews		
Naam	Onderneming	Datum
Jean-Marie Hermand	Les Grignoux	30-11-10
Leo Van De Loock	IWT	8-12-10
David Hancock	Screen Digest	9-02-2011 (telefonisch)
Fran Devos	VOBK	18-01-11
James Troch	Digital Darwin	18-01-11
Gwendal Auffret	Arts Alliance Media	19-01-11 (telefonisch)
Till Cusmann	XDC	19-01-11
Sophie Boutelegier	Barco	24-01-11
Pierre-Franck Neveu	Sony	1-02-11
Jan Vermassen	Kabinet Joke Schauvliege	2-02-11
Clément Bennequin Gabriel Djelabi	Ymagis	23-02-11
Groepsgesprekken	Details	Deelnemers
Rondetafel financiers	7-dec-10	• Cynthia Stinckens (Agentschap Ondernemen)
	10-13u	• Bart Dierick (Agentschap Kunsten & Erfgoed)
		• Kathleen De Cock (Cultuurinvest)
		• Philip Bogaert (FoCi)
Arthouses	10-feb-11	• Patrick Deboes (Sphinx)
	10-12u	• Walter Vander Cruysse (Skoop)
		• Lieve Van de Keirsbulck (Buda)
		• Ann Overbergh en Dirk Dewit (BAM)

Bijlage 5: Overzicht van het vertonerlandschap: commerciële vertoners

Vertoner	Complexen	Locatie	Zalen	Digitalisering
Arenberg	1	Brussel	2	neen
Aventure	1	Brussel	3	>50%
Beverly Screens	1	Knokke	4	deal met Ymagis
Capitole	1	Aalter	1	neen
Cartoon's	1	Antwerpen	3	neen
Central	1	Ninove	2	neen
Ciné-Aalst (Feestpaleis/Palac	1	Aalst (2 locaties maar werking als 1 complex)	7	100% (deal met Ymagis)
Ciné-Invest Belgium	4	Euroscop Genk	10	100% (deal met XDC)
		Euroscop Lanaken	8	
		Euroscop Maasmechelen	11	
		Siniscoop Sint-Niklaas	8	
Cinema 4 you	1	Burcht	1	apparatuur aangekocht
Cinema Albert	1	Dendermonde	2	100% (deal met Ymagis)
Cinema De Keyzer	1	Lichtervelde	1	neen
Cinéstar	1	Waregem	3	100% (deal met Ymagis)
Citycoop	1	Roeselare	7	>75%
CNC (Actor's Studio/Styx)	2	Brussel (Actor's Studio)	3	neen
		Brussel (Styx)	2	
Focus	1	Geraardsbergen	4	deal gesloten
Kinopolis	8	Kinopolis Brugge	8	>75%
		Kinopolis Brussel	27	
		Kinopolis Gent	12	
		Kinopolis Hasselt	14	
		Kinopolis Kortrijk	10	
		Kinopolis Leuven	7	
		Kinopolis Oostende	8	
Liberty	1	Metropolis (Kinopolis Antwerpe	24	100% (geïnstalleerd door D2)
Lumière	1	Brugge	3	neen
Movy Club	1	Brussel	1	neen
Nova	1	Nijlen	1	neen
Rialto	1	Oostende	6	neen
Rio	1	De Haan	1	deal gesloten
Roxy	1	Koersel	3	concrete plannen
Rubens	1	Zwijndrecht	1	apparatuur aangekocht
Sphinx	1	Gent	5	neen
Stockel	1	Brussel	1	deal met XDC
Cinema Koksijde	1	Koksijde	6	concrete plannen
Studio Filmtheaters	1	Geel	4	100% (deal met XDC)
Studio Skoop	1	Gent	5	neen
UGC	3	UGC Antwerpen	19	100% (deal met XDC)
		UGC De Brouckère	12	
		UGC Toison d'Or	14	
Utopolis	4	Utopolis Aarschot	5	<50% (deal met Ymagis)
		Utopolis Lommel	5	
		Utopolis Mechelen	11	
		Utopolis Turnhout	8	
Variétés	1	Lier	2	100%
Vendôme	1	Brussel	5	neen
33 vertoners	49		311	

Bijlage 6: Overzicht van het vertonerlandschap: non-profit vertoners

Vertoner	Complexen	Locatie	Zalen	Digitalisering
BOZAR	1	Brussel	2	neen
Budascoop	1	Kortrijk	3	neen
Cinema Zed	1	Leuven	1	neen
Cinema Zuid	1	Antwerpen	2	concrete plannen
Cinematek	1	Brussel	2	50%
Flagey	1	Brussel	2	neen
Nova	1	Brussel	1	neen
7 vertoners	7		13	

Bijlage 7: Overzicht van het vertonerlandschap: cultuurcentra in Vlaanderen

bron: onderzoek Iwein Moons (BAM, 2010) naar culturele centra en filmvertoning in Vlaanderen.

Cultuurcentrum	Locatie	Projectieapparatuur
CC de Velinx	Tongeren	35mm
CC Knokke Heist	Knokke-Heist	35mm
CC Nova	Wetteren	DVD
CC Belgica	Dendermonde	35mm
CC De Meent	Beersel	35mm
CC Ter Dilft	Bornem	35mm (soms DVD)
CC De Brouckere	Torhout	35mm
CC Koksijde	Koksijde	35mm
CC De Schakel	Waregem	35mm & 16mm
CC Palethe	Overpelt	DVD
CC Genk	Genk	DVD
CC Muze	Heusden-Zolder	35mm
CC T'Schaliken	Herentals	DVD
CC de Schelde	Zandvliet	DVD
CC Het Bolwerk	Vilvoorde	35MM
CC 't Getouw	Mol	35mm
CC De Kruisboog	Tienen	DVD
CC Zwaneberg	Heist-op-den-Berg	meestal 35mm
CC Kruispunt	Diksmuide	meestal 35mm
CC Casino	Houthalen-Helchteren	beide
CC Schoten	Schoten	DVD
CC Brasschaat	Brasschaat	DVD
De Kimpel	Bilzen	DVD
CC Strombeek	Grimbergen	beide
CC De Steiger	Menen	meestal 35mm
CC Mechelen	Mechelen	35mm
CC Den Blank	Overijse	beide
CC de Spil	Roeselare	beide
CC De Steiger	Boom	16/35mm
CC Beringen	Beringen	beide
CC Lommel	Lommel	35mm
CC Achterholmen	Maaseik	35mm
CC Sint-Niklaas	Sint-Niklaas	beide
CC Sint-Truiden	Sint-Truiden	beide (grote zaal 35mm, polyvalente zaal DVD)
CC Temse	Temse	DVD
CC Beveren	Beveren	DVD
CC Dilbeek	Dilbeek	beide
CC De Herbakker	Eeklo	DVD
CC 't Vondel	Halle	DVD
CC Lokeren	Lokeren	35mm
CC Maasmechelen	Maasmechelen	DVD
CC Tielt	Tielt	35mm
CC Deurne	Deurne	vooral 35mm, soms DVD
CC Link	Antwerpen	meestal 35MM, soms DVD
CC De Kern	Wilrijk	35 mm
CC Merksem	Merksem	DVD

Bijlage 8: Verklarende woordenlijst²

2K en 4K: Een beeldresolutie van respectievelijk 2048 pixels en 4096 pixels per horizontale lijn. Om van d-cinema te kunnen spreken, moet onder meer een dergelijke resolutie gebruikt worden.

B2B: Business-to-business. Bioscopen stellen bijvoorbeeld hun infrastructuur ter beschikking voor bedrijfsfeesten, -presentaties, -congressen en dergelijke meer.

BluRay: BluRay is de opvolger van de DVD als digitaal opslagmedium voor film. De resolutie komt overeen met 1.9K.

DCI: Digital Cinema Initiatives. Dit is een joint venture van Amerikaanse filmstudios die in 2005 een leidraad publiceerde met betrekking tot d-cinema standaarden. Hierna volgden nog verschillende aanvullende errata.

DCP: De DCP of Digital Cinema Package is het digitale equivalent van een filmkopij. Het is de standaarddrager voor een digitale film binnen een d-cinema context. Om andere soorten bestanden af te spelen heeft een d-cinema projector een scaler nodig.

d-cinema en e-cinema: D-cinema is de term die verwijst naar digitale projectieapparatuur die beantwoordt aan de standaarden zoals vastgelegd binnen ISO en gebaseerd (onder meer) op de werkzaamheden binnen DCI. Het gaat onder meer om projectie met 2K of 4K resolutie en encoding via JPEG2000. E-cinema verwijst naar digitale projectoren die niet aan deze standaarden voldoen, waarbij de kwaliteit sterk kan variëren.

Eerste en tweede circuit of "first and second run": Deze termen wijzen op het onderscheid tussen het eerste en tweede vertonercircuit. Ze verwijzen naar het moment, binnen de bioscoopcarrière van een film, dat een filmvertoner een filmkopij verkrijgt bij de distributeur. Vertoners krijgen een film liefst in het eerste circuit, dit wil zeggen in première of heel snel na de release.

Huurpercentages: Dit is het percentage van de inkomsten dat door de vertoner wordt betaald aan de distributeur.

Integratoren: Dit zijn marktpartijen die een intermediaire positie bekleden tussen filmverdelers en -vertoners, fabrikanten en (soms) banken. Ze worden daarom ook "derde partijen" genoemd. Ze spelen een belangrijke rol bij de digitale transitie en spelen in het bijzonder een rol bij de installatie en/of de financiering van digitale systemen.

Majors: Deze term verwijst naar de groep grote Amerikaanse filmstudios, doorgaans als synoniem gezien met de Hollywood filmindustrie. Momenteel zijn dit Universal, Disney, Warner Bros., Paramount, Sony en 20th Century Fox.

Monoscreens: Filmvertoners die slechts over één zaal (scherm) beschikken.

² bronnen:

Overbergh, A. (2009). *Digitale cinema. Veranderingen, kansen en uitdagingen voor de bioscoop- en distributiesector*. Brussel: BAM.

Overbergh, A. (2011). *Voorbij de vertoning. Analyse van het Vlaams audiovisueel vertoning- en distributieveld*. Gent: BAM.

Cineserver (2011). *Begrippenlijst*. Website geraadpleegd op 28 maart 2011, www.cineserver.nl/technical/glossary.html

TMS: Theatre Management System. Een centraal systeem om de vertoning van digitale content in cinemacomplexen coördineert.

VPF: Virtual Print Fee. Een tijdelijke financiële compensatie die door de filmdistributeurs wordt betaald en aldus bijdraagt aan de financiering van de aanschaf van digitale projectieapparatuur door vertoners. De VPF is gebaseerd op de kostenbesparingen die de distributeur doet door het aanmaken van digitale in plaats van 35 mm film prints.

SMPTE: Society of Motion Picture and Television Engineers. Dit is een internationaal samengestelde expertengroep die een rol speelt bij de ontwikkeling van standaarden voor film en televisie.

JPEG2000: De standaard voor beeldcompressie die aangewezen is als encodeerformaat voor d-cinema.