

**FILM IN  
OVERIJSEL VII**  
schrikkeljaar 2020

**FILM**  
Kennis  
centrum





Alles mocht anders,  
terug naar vroeger

## I. VOORAF

Er toen was er Corona. Nadat eerst nog film liefhebbers massaal het filmfestival in Rotterdam hadden bezocht en de karavaan van Nederlandse professionals naar het filmfestival van Berlijn was getrokken drong het besef langzaam door dat er ergens iets aan de hand was: Corona, later omgedoopt tot Covid-19. We zijn inmiddels een jaar verder met helaas heel veel doden en zieken en een kleine ontwrichting van de maatschappij zoals we die kenden. En daar wilden we eigenlijk niet aan.

Elk nationaal en internationaal filmfestival bleef zich in eerste instantie agenderen alsof niets mocht veranderen, alsof de wereld ondenkbaar was zonder dat festival. Eventueel veranderde het festival zichzelf daarvoor dan creatief naar deels of helemaal online. Na een jaar werd uitstel geaccepteerd maar afstel is nog steeds een taboe. Het credo was: nergens wordt voor geweken. Iedereen hield zich aan dat dunne draadje vast. Het dagelijks leven mag niet veranderen.

Tegelijkertijd kwam, na de eerste schrik, een realiteit terug waarin iedereen de eigen stokpaardjes weer ging bereiden. Het kwam erop neer dat men, de organisatie of hun sector de zaken wel goed voor elkaar had en dus hun gewone gang konden gaan, maar dat juist zij 'een doodtrap na' kregen. Iedereen vond zichzelf een uitzondering.

De meer liberale insteek hierbij was dat men een legitieme uitzondering was en dus alles anders mocht doen, terug naar vroeger. De meer progressieve insteek vond dat het moment was gekomen om alles anders te doen, vooruit naar de toekomst. Ook bij hen waren het niet allemaal nieuwe vergezichten omdat nu pas het kwartje viel. Nee, het was een bevestiging van hetgeen hen al lang duidelijk was en vaak al jarenlang werd geroepen.

Kortom we bleven wie we bleven en roeiden met de nog steeds zeer ruime riemen die we hadden. Overbelasting van de gezondheidszorg en persoonlijke ellende als gevolg van wat in de tussentijd een pandemie was gaan heten leek af en toe minder van belang dan futiele discussies die neer kwamen op 'maar zij mogen wel' en 'wij moeten eerst'. Inmiddels lijkt Covid-19 een blijvertje, een endemie.

Het eerste deel van Film in Overijssel VII gaat vooral over reflexen die in de hectische eerste periode van Covid-19 zichtbaar werden. De reflexen die in een crisis naar boven komen en weer eens duidelijk tonen waar iedereen staat. Dat is van belang omdat normaal gesproken onderstromen zeer bepalend zijn maar weinig zichtbaar. Als ze

zichtbaar worden kunnen ze ook minder bepalend worden gemaakt. Vanwege die onderstromen is dit ook het meest negatieve stuk, het meest chagrijnige, uit Film in Overijssel vii. Ergernis en teleurstelling banen zich hier af en toe een weg naar buiten. Anderzijds is er ook het besef dat nog nooit zoveel en zo continu gesproken is over de onmisbaarheid van cultuur als in 2020. Wat de uitkomsten hiervan ook mogen zijn en of die blijvend zullen zijn, het besef van het belang van cultuur leek even breed gedeeld. In ieder geval bleven tegenreacties over verkwisting van middelen, subsidieslurpers, en wat dies meer zij uit. Dat stemde dan weer positief.

De inkt was nog niet droog of er kwamen natuurlijk tegenreacties. Met de Tweede Kamerverkiezingen in maart 2021 in het vooruitzicht bleek dat besef van gebrek aan die tegenreacties over de onmisbaarheid van cultuur direct te mooi om waar te zijn. Desalniettemin was het te laat om die kortstondige illusie van dit breed gedeelde belang van cultuur af te nemen. In het oog van de storm is niet te voorspellen wat er blijft, wat er verandert. Dagelijks nog wisselen ideeën, verwachtingen en gevoelens daarover. Gelukkig staat niet alles op losse schroeven. Een vaste waarde in de reeks Film in Overijssel zijn de kleine filmtheaters, hun positie en hun rol. In het tweede deel van Film in Overijssel vii worden daarmee ook hier ten dele stokpaardjes bereiden. De hand wordt bij voorbaat in eigen boezem gestoken.

**Dick Smits**

April 2021

**FILM**  
Kennis  
centrum

<b>I. VOORAF</b>	<b>03</b>	<b>IV. KETENS</b>	<b>45</b>
		1. De filmketen	45
<b>INHOUDSOPGAVE</b>	<b>05</b>	2. De filmketen en de overheid	47
		3. Provincies en de filmketen	49
<b>II. 2020</b>	<b>06</b>	4. Afhankelijkheidsketens: klein helpt groot	51
1. Covid-19	06	<b>V. TOT SLOT</b>	<b>55</b>
2. Streaming, alternatieven	08	1. Tot slot	55
3. Nieuwe televisie	13	2. Noten	56
4. Creativiteit	17	3. Contact	61
5. Het resultaat	19	4. Dank / Verantwoording	61
6. Uitzonderingen van belang	23		
7. Oude reflexen	25		
8. Ondersteuning, inclusie en solidariteit	26		
9. Lokaliteit	28		
10. Regionalisering	32		
<b>III. ONDERNEMERSCHAP</b>	<b>35</b>		
1. Ondersteuning en vrij ondernemerschap	35		
2. Ondersteuning en cultureel ondernemerschap	38		
3. Cultureel ondernemerschap, nevenwerkzaamheden en voortbestaan	40		

## II. 2020

### 1. Covid-19.

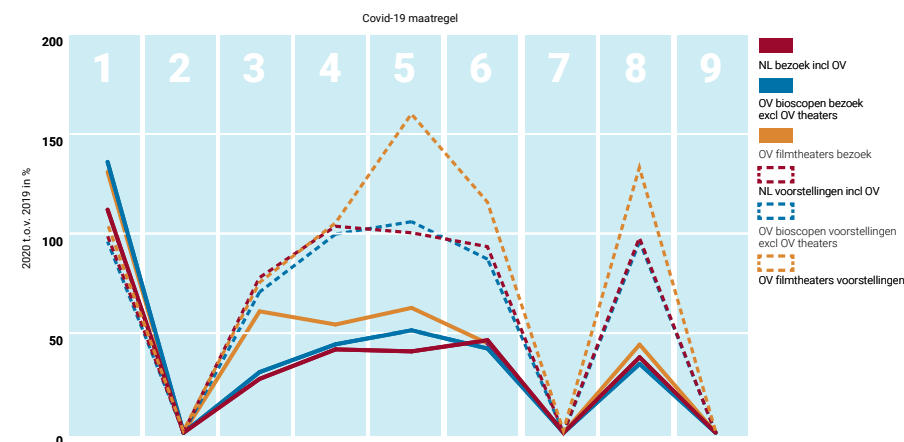
Ondanks de sluiting en de inperking van de capaciteit van de bioscopen en filmtheaters door de Covid-19 maatregelen **is het vertoningslandschap in Nederland, tot op heden, goed overeind gebleven**. Helaas is een enkele bioscoop moeten stoppen. Hoe vervelend dat ook is, deze sluiting heeft geen gaten geslagen in de mogelijkheid om in een gemeente naar de film te kunnen gaan. Tegelijkertijd zijn er in 2020 ook zalen bij gekomen door de opening van nieuwe bioscopen en filmtheaters. Dat was niet alleen omdat deze al in de pijplijn zaten, ook juist vanwege de omstandigheden werden zalen bijgezet.

**Het begon op 15 maart** met tweeënhalf maand complete sluiting van alle bioscopen en filmtheaters, vervolgens een maand maximaal 30 bezoekers per zaal, daarna bijna 3 maanden maximaal 100 bezoekers per zaal, waarna het aantal weer terugging naar 30, al waren daar uitzonderingen op. Na twee weken werden de uitzonderingen ook weer afgeschaft en werd 30 opnieuw de norm. Na 3 weken kwam vervolgens een complete sluiting van bioscopen en filmtheaters gedurende 2 weken waarna maximaal 30 bezoekers weer de norm werd gedurende 4 weken. Daarna volgde de harde lockdown, vergrendeling is eigenlijk een mooier woord voor deze sluiting, tot het einde van het jaar. Dan schrijven we alleen nog maar 2020. De vergrendeling loopt inmiddels door tot eind april 2021.

De vergrendeling loopt inmiddels door

**De handen stuk wassen en anderhalve meter afstand houden was het adagium.** En uiteraard in de binnenkant van de elleboog hoesten. Later kwam daar het beperken van contact en van reisbewegingen bij. Vanwege de anderhalve meter afstand waren die 30 of 100 bezoekers per voorstelling in de praktijk vrijwel niet mogelijk. **20 à 30 procent van de stoelen bezetten was meestal het maximum.** In eerste instantie decimeerde het bezoek in één klap. Later was vanwege de verplichte anderhalve meter afstand tussen de bezoekers vrijwel nergens, zeker niet bij de filmtheaters met kleinere zalen, het maximaal toelaatbare aantal bezoekers van 30 respectievelijk 100 haalbaar. Vanwege de logistiek om in- en uitgaande bezoekers te spreiden werden in eerste instantie bovendien minder voorstellingen gegeven. Dit trok echter snel bij. Tenslotte werden grote publiekstreckende films uitgesteld. Daar profiteerden dan wel weer andere films van, zij werden niet of minder naar de marge gedrukt.

Grafiek 1. Bezoek en voorstellingen in 2020 gerelateerd aan de beperkende maatregelen en vergeleken met 2019



- = periode zonder maatregelen, 1 januari tot 15 maart
- = periode tijdens intelligente lockdown, 15 maart tot 1 juni, 0 bezoekers toegestaan
- = periode tijdens beperkte openstelling, 1 juni tot 1 juli, max. 30 bezoekers per voorstelling
- = periode tijdens beperkte openstelling, 1 juli tot 29 sept., max. 100 bezoekers per voorstelling
- = periode beperkte openstelling, 29 september tot 14 oktober, max. 30 bezoekers per voorstelling, per veiligheidsregio uitzonderingen mogelijk op de max. 30-regel
- = periode beperkte openstelling, 14 oktober tot 5 november, max. 30 bezoekers per voorstelling
- = periode gedeeltelijke lockdown met extra maatregelen, 5 tot 19 november, 0 bezoekers toegestaan
- = gedeeltelijke lockdown met strikte maatregelen, 19 november tot 15 december, max. 30 bezoekers per voorstelling
- = harde lockdown vanaf 15 december: 0 bezoekers toegestaan

Indien bezoekers toegestaan dan op 1½ meter afstand onderlinge afstand, tenzij zij behoren tot hetzelfde huishouden

Leesvoorbeeld: In periode 4 (tussen 1 juli en 29 september 2020) mochten per zaal maximaal 100 bezoekers naar de film, met inachtneming van anderhalve meter onderlinge afstand. In die periode was het bezoek aan de gezamenlijke Overijsselse filmtheaters bijna 55 procent van het bezoek in dezelfde periode een jaar eerder toen er geen beperkingen waren.

Voor de Overijsselse filmtheaters lijkt periode 3 in 2020 nog niet zo slecht voor wat betreft de teruggang in bezoek. Schijn bedriegt echter. Dezelfde periode in 2019 was voor de Overijsselse filmtheaters juist een periode met weinig bezoek. Daardoor lijkt 2020 mee te vallen in deze periode. Daardoor lijkt ook periode 4 in 2020 met een verdere terugval in bezoek afwijkend voor de Overijsselse filmtheaters. De trend is echter gelijk aan die van de andere bezoeklijnen. De piek in de voorstellingen bij de Overijsselse filmtheaters wordt veroorzaakt door de opening van nieuwe zalen. Zonder die extra zalen zou ook hierin de trend van de andere voorstellinglijnen gevolgd zijn.

Het jaar 2020 opende nog sterker dan dat van 2019. Dat het bezoek daarna bij alle vertoners, zowel in Nederland als in Overijssel, hard kelderde mag duidelijk zijn. Het veerde echter bij elke opening direct weer op. Die oplevingen in bezoek werden weliswaar beperkt maar als de beperking minder stringent werd, bijvoorbeeld met een maximum van 100 bezoekers of met uitzonderingen, dan veerde het bezoek verder op zoals de boog in de grafiek laat zien. **De teruggang in bezoek is vooral een gevolg van door overheden ingegeven beperkingen.**

De stippellijnen geven de reactie van de vertoners aan: zij blijven voorstellingen geven en blijven zich inspanssen. Het aantal voorstellingen ligt vrijwel steeds op het niveau van 2019. De doorgetrokken lijnen geven de effecten van de overheidsmaatregelen weer en zij tonen de reactie van het publiek hierop: **ondanks de beperkingen wil men naar de film.**

## 2. Streaming, alternatieven.

**Alternatieven voor de vertoners tijdens de vergrendeling waren weinig voorhanden. Streaming leek en lijkt nog steeds het toverwoord maar dat valt tegen.** Achtendertig filmtheaters konden hun publiek nog enigszins bedienen doordat een klein deel van hun aanbod bij streamingdienst Picl alsnog te zien was via links op hun sites. **Het was vooral een aardige service van de filmtheaters naar het publiek** maar het was slechts een druppel op een gloeiende plaat voor wat betreft de gangbare belangstelling en zeker voor hun inkomsten. Verder hield het al snel op met de alternatieven.



Het was vooral  
een aardige service



Een druppel  
op de gloeiende  
plaat

Het aantal views bij Picl nam in 2020 sterk toe, het verviervoudigde. In 2019 was het aandeel van Picl in de Nederlandse filmtheatervertoning minder dan 1 procent. Door de sterke stijging in 2020 én door de enorme daling in bezoek bij de filmtheaters in dit Covid-19 jaar nam dit aandeel van Picl toe tot ongeveer 7 à 10 procent. Exacte cijfers zijn nog niet bekend.

**Een eigen platform zet je niet even op in een achternamiddag na een overval door Covid-19.** Picl is onafhankelijk maar wel deels afhankelijk van de filmtheaters voor hun bezoekers maar kan in principe ook zonder die filmtheaters. Verder hebben filmtheaters met Cineville weliswaar een soort gezamenlijk filmabonnement maar een eigen streamingdienst was en is niet voorhanden. Cineville heeft, naar eigen zeggen tijdelijk, met Vitamine Cineville een beperkt online aanbod. Andere streamingdiensten die zich op filmtheatervlak begeven zoals Cinetree en Cinemember waren beperkter in hun actuele aanbod en bereik. Samenwerking van Cinemember met Amazon Prime kan het aanbod en het bereik wel opstuwten. De keuzes en legale alternatieven voor een redelijk online bereik van filmtheaterfilms zijn niet heel royaal voorhanden, nog niet. Dat is voorlopig een geluk voor de filmtheaters.

Ook om andere redenen ligt streaming wat moeilijk. **Filmvertoning gaat behalve om de technische- en actuele filmervaring in een speciale omgeving ook om ontmoeting.** Tijdens Covid-19 kwam dit weer extra naar voren. Door op veel plekken in de samenleving online als alternatief te bieden bleef communiceren enigszins mogelijk zoals de vele zoom-vergaderingen en online-lessen lieten zien. Desalniettemin was er steeds meer sprake van sociaal isolement met allerhande klachten. Dit speelde door alle leeftijdscategorieën. Niet alleen bij ouderen ook bij jongeren waarvan dat in eerste instantie niet zo zeer verwacht werd was dit naar het schijnt het geval!

Daarnaast is het samen kijken, ook met onbekenden, net als in een restaurant het samen eten, een gedeelde ervaring die van invloed is op het gerecht en op de smaak ervan. Bovendien heeft ontmoeting behalve een sociaal ook een economisch aspect. Het is meer dan niet-streamen. Voor veel filmtheaters met uitgebreide horeca is het verdienmodel ook op ontmoeting gebaseerd.

**Ook strategisch ligt streaming wat moeilijk.** Streaming is normaal gesproken meer voor erbij of voor bezoekers die echt niet naar de bioscoop of het filmtheater kunnen gaan. Verder is **streaming, zeker via de grote video on demand-diensten als Netflix of Disney+, vooral concurrentie.** Dat is zeker het geval als films niet eerst een tijd lang of zelfs helemaal niet exclusief in de bioscoop te zien zijn geweest. De zogenaamde *window*, de periode waarin een film exclusief in de bioscoop te zien is voordat deze via vod-dienst te zien is, lag door de sluiting van de bioscopen nu extra onder vuur. Zo kwam

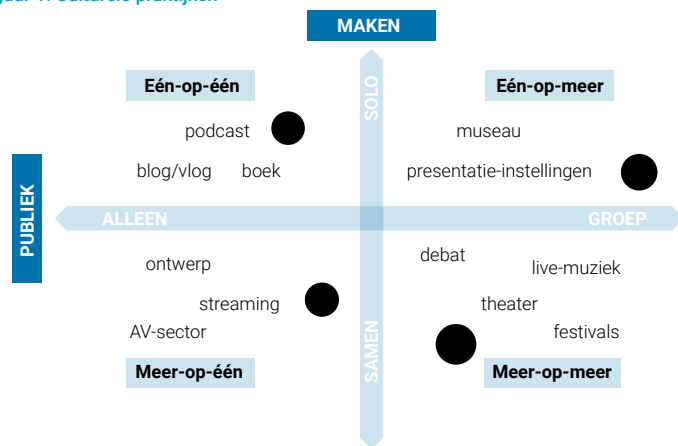


Disney's *Mulan* helemaal niet in de bioscoop terecht maar vloog direct, weliswaar in eerste instantie tegen extra betaling, naar Disney+. Dat is een verontrustende ontwikkeling als je bedenkt dat in 2019 van de vijf best bezochte films in de bioscoop er vier van Disney waren. Ook een eigen vod-dienst als Pathé Thuis kan hier niet tegenop. **De Covid-19 crisis vormde een makkelijk excuus om film direct te streamen.** Als de grote Amerikaanse studio's zoals Warner Brothers en Disney hun nieuwe films direct blijven streamen op hun eigen kanalen (en het ziet er naar uit dat dat het geval is en dat meerdere anderen zullen volgen) dan zal dit zeker impact hebben, met name op de bioscopen. Als die op hun beurt, net als tijdens Covid-19, hun toevlucht zoeken bij de meer onafhankelijke filmdistributeurs en hun, voorheen meer marginale, titels dan kan ook een verschuiving doorzetten richting het arthouse segment als het publiek in de schaarste mee schuift.

Filmvertoning in de bioscoop en het filmtheater of thuis-op-de-buis is van oudsher een strijd om de kijker. Ook al is het tegelijkertijd ook een tijdelijk alternatief. **De slogan van de Nationale Bioscoopbon is niet voor niets 'het leukste cadeau in het donker.'** Als dat donker ook schemer mag zijn dan is al flink afgegleden. De Netflixen van deze wereld moeten voor bioscopen vooral een extra blijven. Nu nog is een veelkijker voornamelijk Netflixer én bioscoopbezoeker. Maar dit speelveld lijkt definitief veranderd. De bioscoop en het filmtheater zijn niet meer per definitie de actueelste of interessantste.

De Raad voor Cultuur schreef een brief, gedateerd 18 mei 2020, aan minister van Engelshoven van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap. De brief heeft als titel 'scenario's voor een weerbare en wendbare culturele en creatieve sector'. Covid-19 vormde de aanleiding van de brief. **De culturele sector wordt volgens de Raad voor Cultuur gedwongen te innoveren om zo haar weerbaarheid en veerkracht te vergroten.** De Raad hanteert hiervoor een model over de culturele praktijk waarin consumptie en productie van cultuur tegen elkaar afgezet worden al naar gelang dat individueel of in een groep gebeurt. Streaming krijgt een plek in het model vanuit de creatie. Uitgangspunt is daarbij het maken van een online-product. Als voorbeeld wordt het Rotterdam Philharmonisch aangehaald met een zoom-versie van *Alle Menschen werden Brüder*.

Figuur 1. Culturele praktijken



Bron: Raad voor Cultuur

**Bioscopen en filmtheaters ontbreken in dit model maar zij zijn normaal gesproken te scharen onder de presentatie-instellingen of musea,** hetgeen de Raad voor Cultuur 'één op meer' noemt waarbij presentatie solo gebeurt en het publiek bestaat uit vele toeschouwers. In de brief van de Raad voor Cultuur wordt streamen van films wel aangestipt. Daarbij gaat het dan over vertoning als deel van de distributieketen. Als voorbeeld wordt het IDFA genoemd dat haar festival online streamde. Bij streamen wordt de presentatie een 'één op één' praktijk waarbij de presentatie solo gebeurt en het publiek een individu is.

Ook de Raad voor Cultuur constateert terecht dat dit **geen verdienmodel is voor de Nederlandse culturele instellingen.** Het is hooguit, naast de Netflixen, een verdienmodel voor twee à drie kleinere Nederlandse spelers. En dan nog op zeer beperkte schaal. Deze spelers zijn er echter al, al dan niet gesubsidieerd, en gevestigd in Amsterdam. Regionaal opnieuw beginnen en opnieuw het wiel uitvinden is geen exploitabel alternatief<sup>2</sup>.



De alternatieve content blijft marginaal

### 3. Nieuwe televisie.

Streamen bestaat al jaren en is in tijden van Covid-19 dus geen nieuw alternatief om mensen nieuwsgierig te maken of te prikkelen zoals al snel werd geroepen. Maar bioscopen hebben weinig alternatieven voor de bioscoopvertoning en ook niet om het gebrek aan publiektrekkende films op te vangen.

Zogenaamde alternatieve content, sport, opera, e-game et cetera, is in deze context alleen voor wat betreft de inhoud alternatief. **De alternatieve content is sinds de digitalisering in 2012 wel wat opgekomen maar blijft marginaal.** Voor de rest is ook dat gewoon bioscoopje spelen. Bij sluiting of beperkingen vormt het dus geen alternatief. Dertig voetbalsupporters in een bioscoopzaal die hun club zien verliezen op het grote scherm biedt geen soelaas, hoe leuk het artikel hierover in de krant ook is.

**Voor de andere podia zoals theaters en poppodia,** waar de Raad voor Cultuur zich vooral op richtte in haar brief, **is dat anders. Daar was streamen wel nieuw en creatief.** Nieuw met een korrel zout uiteraard. De live-streams zijn niet anders dan het oertijdperk van de televisie met hoogtepunten als 'het Dorp', 'Rockpalast' of vanaf meerdere locaties 'Live Aid'.

Voor opera, ballet, theater, cabaret, muziek- en andere voorstellingen kon desalniettemin worden gesteld dat andere mogelijkheden waren gevonden om naar buiten te treden: het podium tijdelijk thuis-op-de-buis, laptop, ipad of op een ander scherm. Terwijl bioscopen al jaren lang live voorstellingen van opera of sportwedstrijden vertonen in hun zalen gingen de andere podia eerder niet of zeer incidenteel online met hun aanbod. Nu wel.

Diverse poppodia streamden al dan niet live en al dan niet tegen betaling concerten online. We kregen er opeens heel veel kanalen bij. Ook voor De Nationale Opera was dit een alternatief. Op 21 maart beleefde *Ritratto* haar wereldpremière door de opnames van de generale repetitie van de dag ervoor online te zetten. In eerste instantie was dat gratis, later moest 2,95 euro betaald worden. Voor *Le nozze di figaro*, eveneens door De Nationale Opera, werden de opnamen voor uitzending bewust gepland. Bij de première op 29 november 'zaten er thuis net geen duizend mensen te kijken' (aldus Maartje Stokkens in de Volkskrant van 4 december 2020). Wereldwijd hebben ongeveer 7.000 mensen naar *Le nozze di figaro* gekeken.

Deze aantallen werden lovend ontvangen. Uit het jaarverslag van Nationale Opera & Ballet uit Amsterdam waaronder De Nationale Opera valt blijkt dat in 2019 de 17 operaproducties 112 voorstellingen kenden waar per productie gemiddeld 7.818 al dan niet betalende bezoekers kwamen. **Is het aantal kijkers bij de onlineversie dan veelbelovend of teleurstellend?** Er was een golf aan publiciteit. Niemand hoefde zoals gebruikelijk naar Amsterdam af te reizen. De doelgroep kon nu wereldwijd thuis bereikt worden. Toch was er bij de première geen publiek om de Stopera met bijna 1.600 plaatsen virtueel uit te verkopen. En ook in de vier weken dat deze opera online te streamen was, in een bijna oneindig aantal potentiële voorstellingen, werd het in doorsnee aanwezige publiek niet bereikt. Het Nederlandse publiek werd minder bereikt of het buitenlandse publiek liet het afweten of een combinatie van deze twee. Het Nationale Ballet was succesvoller met het Kerstgala dat op één avond 10.000 betalende bezoekers à 15 euro trok (aldus Alexander Hiskemuller in Trouw 21 december 2020). Ruim een week later werd gedurende vierentwintig uur een herkansing geboden en die reprise trok volgens de berichten nogmaals 10.000 bezoekers. De voorstelling was niet live en aan het programma waren korte interviews toegevoegd. Dit zijn mooie bezoekersaantallen voor een live balletvoorstelling. Het is te weinig maar desalniettemin hoopvol voor een online voorstelling. Voor grote aantallen zal ook hier meer populair gedacht en samengewerkt moeten worden<sup>3</sup>.

Ook Internationaal Theater Amsterdam vond het wiel uit met een eigen kanaal en werd bejubeld. "De kwaliteit, zowel artistiek als technisch, is verbluffend. Zelden zat je dichter op de huid van acteurs" aldus Vincent Kouters in de Volkskrant van 3 maart 2021. Er is een mooi verslag door de Russische roman- en toneelschrijver Maxim Gorki uit 1896 waarin hij een filmbezoek beschrijft. De verbazing en het enthousiasme zijn 125 jaar later nog steeds identiek lijkt het. De directeur van ITA "Het gaat tegen de regels van theater in. Je geeft de eenheid van plaats op, de gedeelde ervaring. Maar je krijgt er een hele andere ervaring voor terug" en Kouters weer "...dat het slechts een kwestie van tijd is voordat regisseurs met werk op de proppen komen dat speciaal gemaakt is voor kanalen als ITALive." **De directeur ziet ook al mogelijkheden voor het op een groot scherm vertonen van reeds opgenomen livestreams in het theater.**

Hoe blij en hoe lovend marketingafdelingen ook spreken over streamen en over het feit dat streamen ook na Covid-19 blijft voor het benaderen van nieuwe doelgroepen, genereren van inkomsten of subsidiestrategieën **men vergeet dat waar men mee bezig is gewoonlijk al bekend staat als televisie.** Streamen is techniek, het vloeiend stromen van bits. Het is de technische realisatie van het digitale transport van data die na ontvangst en omzetting leiden tot bewegend beeld en geluid op een scherm. Het is een middel, een drager. Vroeger heette dat zenden. Door de lucht, 'de ether', gezonden







## De beleving verandert door een ander label

golven werden door een ontvanger opgevangen en omgezet in bewegend beeld en geluid. Dat heette televisie: 'ver, op afstand, zien' of 'overbrengen van beelden'. Daar waren 60 jaar geleden al kleine draagbare exemplaren voor om bijvoorbeeld onderweg in de auto te kunnen kijken. Streamen is dus niks nieuws, alleen de techniek is anders dan in het begin van de televisie 100 jaar geleden. Het effect is hetzelfde: beelden zien van ver weg.

**De beleving verandert natuurlijk wel door er een ander label op te plakken.** TV is voor bejaarden, streamen is hedendaags en klinkt anders dan 'uitzending gemist'. Door anders te labelen, nieuw te verpakken, nieuw te vermarkten, verandert de marketing de beleving en daarmee ook de inhoud. Het enige dat streamen momenteel daadwerkelijk anders maakt dan tv is de mogelijkheid van een duimpje. De schermgrootte of de draagbaarheid daarvan bepaalt de ontvanger en staat dus nog los van het streamen. Streamen is dus eigenlijk spelen met taal. Maar wat je zegt is belangrijk en maakt een verschil.

Interessant is daarom al dat gedoe rond theater, opera, muziek, ballet et cetera en streamen. Als men voor de uitvoering een camera zet en het opneemt en later afspeelt is het een film, per definitie. Of dat dan reportage, documentaire, verslag of wat dan

ook genoemd wordt dat maakt niet uit, het blijft film. Om het wat boeiender te maken voor de kijker, zeker in het streamingtijdperk, zal men iets meer moeten doen zoals het gebruik van meerdere camera's, montage et cetera. Dat hebben ze bij ITA al bedacht. Zo begon het ook ooit einde 19e eeuw met film. Er is niets nieuws aan. De geschiedenis herhaalt zich, met een nieuw sausje. **We kijken geen opera meer, geen ballet meer, nee we kijken naar een film met als onderwerp een balletvoorstelling.**

Het levert wellicht veel extra banen op voor zzp-ers in de audiovisuele sector. Als podia dit structureel doen kunnen deze medewerkers ook in vaste dienst genomen worden en binnen de huidige begroting gedekt worden. **De grotere podia kunnen zich ontwikkelen tot tv- of filmproducenten** of dit overlaten aan de omroep om dit samen met cultuurfondsen te ontwikkelen met een verplichting tot integrale tv-uitzending op prime time, in het filmtheater of gratis op YouTube. Kunst op televisie is al jaren geleden geschrapt. Misschien kan het zo terugkomen. Het hele cultuurstelsel zal zich moeten heruitvinden. De cultuurfondsen zullen de kosten hiervoor dan waarschijnlijk binnen de begroting vinden door te herverdelen. Wellicht zijn daarvoor termen als ondernemerschap, breder bereik en misschien ook regionalisering of inclusie goede argumenten. Ook op provinciaal of gemeentelijk niveau is dit mogelijk.

**Voor nu is de streamingoptie interessant maar heeft ze weinig betekenis. Indien Covid-19 als onbeheersbare pandemie een blijvertje blijkt die onze bewegingsvrijheid inperkt dan is dit een optie.**

Online vertoning lijkt momenteel, noch voor nationale podia alleen, dus zonder internationale collega's, noch voor klassieke film(huis)vertoners, alternatieven te bieden om een flink publiek te bereiken en een verdienmodel te creëren. Daarvoor zal meer samenwerking, een grotere rol voor overheden en voor omroepen of techbedrijven nodig zijn. **De massa die nodig is om dit in Nederland via vrije marktwerking op deze wijze al dan niet online rendabel te maken is waarschijnlijk niet aanwezig.**

## 4. Creativiteit.

Voor de hand liggende creativiteit zoals het al dan niet live streamen van podiumkunsten gebeurt dus al jaren in bioscopen en filmtheaters. **Nu andere podia daar ten tijde van Covid-19 mee naar buiten traden was plots sprake van creativiteit.** Net als het 'handen stuk wassen' werd ook nu te pas en te onpas gemeld dat de cultuursector vanwege haar aard wel met creatieve oplossingen zou komen voor haar eigen problemen veroorzaakt door Covid-19 want 'daar is ze zo sterk in'.

Niet dus. Soms is er geen oplossing. **Bovendien is het gebruik van de term creativiteit bijna altijd een eufemisme voor 'los het zelf maar op'.** Deze sector is niet creatiever dan andere sectoren. Alleen wordt hier creativiteit toegepast bij kunst en cultuur. Dat is niet anders dan dat men creativiteit toepast in de gezondheidszorg, de wetenschap, de techniek, de horeca of de financiële sector. Creatief boekhouden is een gevleugeld begrip en heet niet voor niets zo. De bankensector is jarenlang met vele innovatieve producten zoals derivaten creatief geweest. Sjoemelsoftware in dieselgate was uiterst creatief. Zonder creativiteit in de technologie had de *Verfremdung* waarbij we zelfs van onszelf vervreemd raken niet het niveau kunnen bereiken waarop we zijn aanbeland en had de *Verelendung* niet zo flexibel georganiseerd kunnen worden, om maar met een marxistische invalshoek te spelen. Zonder creativiteit hadden we tijdens Covid-19 geen ingeblikte supportersgeluiden toegevoegd aan een live voetbal- of dartwedstrijd zonder publiek.

**Ook in de creatieve sector is het gewoon 'brood op de plank'. Ook hier zitten organisaties vast in structuren en vastgoed.** De kunstsector is niet meer of minder creatief dan andere sectoren. Het is er gewoon werken en met vrijelijk denken zaken veel of weinig veranderen of vernieuwen. Het is er net als in de techniek, de administratie en andere

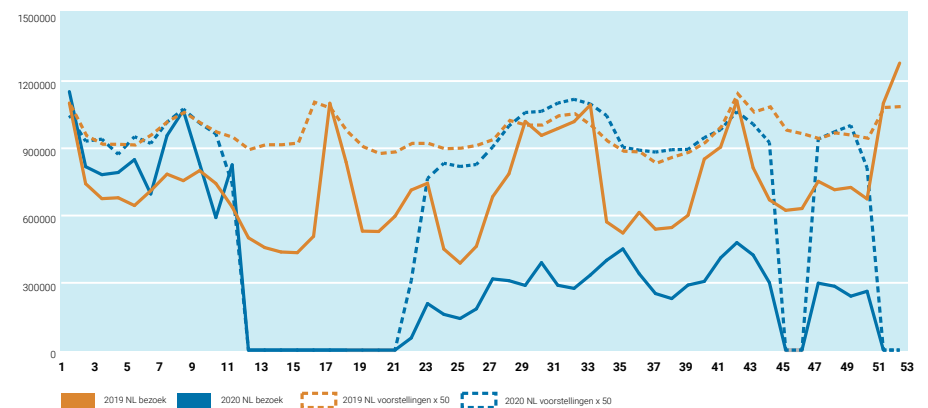
sectoren. Als er al een verschil is dan is die meer ingebed in de context. Onder meer orde van grootte, schaal, wendbaarheid, onafhankelijkheid, vrijheid of doel zijn dan van belang, maar dat zijn eerder belangrijke arbeidsvoorwaarden of -omstandigheden om zaken te realiseren dan dat het een inherente creatieve grondslag is. Het grote verschil is vooral de status die aan de creatieveling in de cultuursector en aan de sector in het geheel wordt toegeschreven en wat men met die status doet.

## 5. Het Resultaat.

**Uiteindelijk is 2020 natuurlijk rampzalig verlopen, hoe hard ook iedereen zijn best deed.** En dat betekende niet alleen alternatieven bedenken, protocollen ontwerpen, zalen aanpassen formulieren invullen, mensen voorlopig niet in dienst nemen of ontslaan of ageren en lobbyen tegen maatregelen maar ook continu aanpassen en veranderen van programma, kassasysteem, teruggeven en veranderen van tickets en wat dies meer zij. Het was ondanks of dankzij de vergrendelingen en beperkende maatregelen ook een druk jaar.

**Uiteraard was er minder publiek en waren er veel minder films dan de laatste jaren maar desalniettemin werden er enorm veel filmvoorstellingen gegeven.** Het totaal aantal in Nederland uitgebrachte films daalde met een derde tot 331. Het aantal Nederlandse films daalde nog harder met bijna 45 procent tot 43 in totaal. Hier zaten dan wel, volgens sommigen door gebrek aan grote buitenlandse films, direct grote klappers tussen. Twee van deze Nederlandse films belandden in de bezoekers top 10 van 2020, in volgorde: *De beentjes van St. Hildegard* en *April, May en June*.

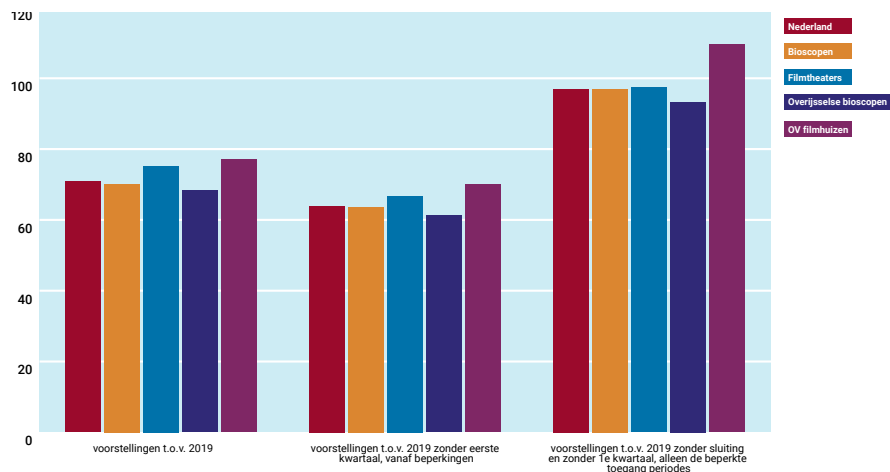
Grafiek 2. Bezoek en voorstellingen 2019 en 2020



Deze sector is niet creatiever dan andere

De lockdowns en de beperkingen worden duidelijk zichtbaar in grafiek 2. Dat mag niet verwonderen. De inspanningen van de bioscoopsector om te blijven vertonen zijn wel opmerkelijk. Voor heel 2020 geldt dat men zodra het mogelijk is opengaat en men dan direct ook weer volop vertoont. Dat mag uniek heten. **De bioscoopsector heeft haar rol serieus genomen.**

Grafiek 3. Voorstellingen 2020 t.o.v. 2019 gezien vanuit de beperkende Covid-19 maatregelen, in %



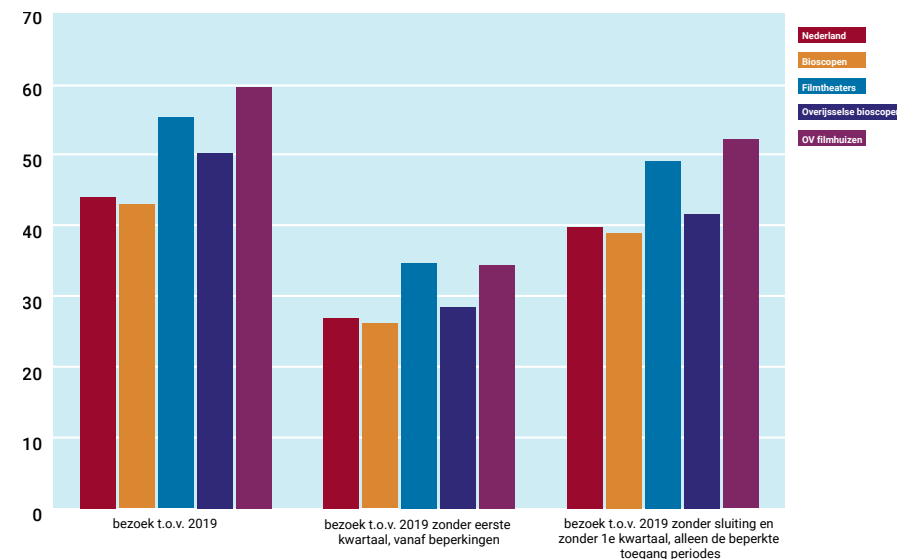
Ook het publiek heeft haar rol genomen. Het eerste kwartaal, voor de intelligente lockdown, was een nog beter kwartaal dan het eerste kwartaal van 2019, dat al een topjaar was voor wat betreft filmbezoek. Door dit eerste kwartaal lijkt de terugloop in het bezoek over heel 2020 nog mee te vallen<sup>4</sup>.

Ook in de tijden van de beperkingen, dus zonder de totale sluitingen van de vertoners maar met beperkingen van 30 of 100 bezoekers per filmvoorstelling, bleef het publiek komen. Met een zaalcapaciteit van 20 à 30 procent van het normale niveau werd toch nog 40 procent van het bezoek in 2019 gehaald. Daarbij scoorden de filmtheaters zelfs bijna 50 procent. **Daarvoor hulde aan het publiek.**


Het gedrag van het publiek was uiteraard wel aangepast maar lijkt niet heel veel anders dan gebruikelijk. Nu ook waren er, weliswaar kleine, piekjes in het bezoek in de weekenden of vakantie. Het algemene beeld was dat net als voorheen alle leeftijdsgroepen bereikt werden, ook al werd het oudere publiek en de eigen vrijwilligers bij de kleinere filmtheatervertoners wat voorzichtig.



Grafiek 4. Bezoek 2020 t.o.v. 2019 gezien vanuit de beperkende Covid-19 maatregelen, in %



**De Overijsselse filmtheaters scoorden iets bovengemiddeld.** Dat komt deels door de opening van Mimik, voorheen de Keizer, dat twee filmzalen meer heeft dan voorheen. Ook het succes van *De beentjes van St. Hildegard* speelde een rol. Want behalve in Twente speelde deze film overal in Overijssel een thuiswedstrijd.



Hun dank daarvoor  
mag groot zijn

Dat het bezoek in de Overijsselse bioscopen minder hard daalde dan dat in de rest van het land heeft samen met het betrekkelijk goed standhouden van de Overijsselse filmtheaters als gevolg dat het marktaandeel in de filmvertoning van de Overijsselse filmtheaters wederom steeg in 2020, maar weliswaar iets minder hard dan dat van de overige Nederlandse filmtheaters. **Het marktaandeel van de Overijsselse filmtheaters is desalniettemin al een decennium hoger dan in de rest van Nederland.**

Tabel 1. Bezoek in Filmtheaters, Overijssel en Nederland 2010-2020 (x1.000)

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
<b>Bezoek Overijssel</b>	139	168	164	173	191	209	220	216	222	240	131
<b>Aandeel in Overijssel</b>	8,7%	9,5%	9,8%	10,4%	11,5%	11,75%	12,41%	9,9%	10,34%	12,51%	14,35%
<b>Bezoek Nederland</b>	1.766	1.986	2.390	2.397	2.898	2.693	2.800	2.887	2.983	3.029	1.736
<b>Aandeel in Nederland</b>	6,3%	6,5%	7,8%	7,6%	9,4%	8,2%	8,2%	8,0%	8,35%	8,39%	11%

In Tabel 1 is het bezoek en het aandeel in Nederland zonder Overijssel gerekend.

## 6. Uitzonderingen van belang.

Vanaf 29 september 2020 was het mogelijk om uitzonderingen te maken op de regel van maximaal 30 bezoekers per voorstelling. De beslissingsbevoegdheid om een uitzondering toe te staan lag bij de diverse veiligheidsraden. Daarbij was het van belang **in hoeverre een gevestigde instelling cruciaal is voor de omgeving**<sup>5</sup>.

In deze weliswaar korte periode waarin het mogelijk was uitzonderingen te maken, kregen filmtheaters soms wel toestemming om meer dan 30 bezoekers toe te laten terwijl nabij liggende bioscopen die toestemming niet kregen en vice versa. Ook gebeurde het dat theaters voor podiumkunsten wel toestemming kregen en filmtheaters niet en ga zo maar door.

In september zag de voorzitter van de Veiligheidsraad hierin een dilemma. In zijn veiligheidsregio gaf hij zo min mogelijk toestemming om uitzonderingen te maken op de 'max. 30 regel'. Dat vond hij namelijk wat elitair. **'Waarom wel een uitzondering voor theaters en niet voor bijvoorbeeld voetbal'** was zijn stelling. (Hubert Bruls in de Gelderlander 2 oktober 2020).

De voorzitter van Veiligheidsregio Twente had zijn eigen opvattingen daarover. Niet vanuit een egalitair standpunt maar vanuit schijnbaar praktische overwegingen werd in Twente besloten geen uitzonderingen te maken voor bioscopen of filmtheaters zodat die meer dan 30 bezoekers toe konden laten. Deze veiligheidsregio had weloverwogen



Het werd door sommigen  
van de daken geschreeuwd

besloten vanuit zo objectief mogelijke veiligheidsnormen dat uitzonderingen voor film niet nodig waren. 'Want een film kun je thuis ook kijken en een artiest wil je juist in levende lijve zien' was de mening. (Onno van Veldhuizen in Tubantia 5 oktober 2020). De eerdere creatieve oplossing van de podia met het thuis kijken via streaming was de Veiligheidsraad Twente schijnbaar niet zo goed bevallen. Een aantal theaters kreeg in Twente dan ook ontheffing van de 'max. 30 regel'.

Bero Beyer van het Filmfonds formuleerde het zo: 'In deze historische tijd, mogelijk de meest ingrijpende mondiale crisis sinds de Tweede Wereldoorlog, is het van fundamenteel belang om de grootsheid van cinema te blijven ervaren. Ook als er vanwege de veiligheid slechts dertig bezoekers per zaal kunnen kijken.' (Bero Beijer in de Volkskrant 26 oktober 2020).

Het is hier niet de bedoeling om welke maatregelen dan ook ter discussie te stellen of om beslissers te ridiculiseren bij moeilijke besluiten onder druk maar wel om te constateren dat **belang en waarde die men zou moeten of kunnen hechten aan cultuurspreiding of cultuurwaardering nog steeds niet vanzelfsprekend zijn.**

## 7. Oude reflexen.

Natuurlijk had Bruls een punt. Maar de reflex leek om juist in een meer traditionele, meer elitaire, modus te belanden. Dit komt duidelijker naar voren als het er meer op aankomt. Zoals nu ten tijde van Covid-19. Bioscopen konden amper gebruik maken van de 'uitzonderingsclausule' waarbij meer dan 30 bezoekers toegang konden krijgen onder veilig geachte omstandigheden. Theaters des te meer. Dit had niets te maken met de aard van de onderneming, gebouw of organisatie of dat men tot het gesubsidieerde segment behoorde of juist niet. Gesubsidieerd zijn is geen veiligheidsnorm. Of het een beslissingscriterium was is onbekend. **Theaters waren eenvoudig belangrijker voor ons vonden de bestuurders van de veiligheidsregio's.**

**Oude reflexen komen boven:** podium is belangrijker dan bioscoop, theater belangrijker dan film, groot is belangrijker dan klein, stad is belangrijker dan platteland, gevestigd instituut is belangrijker dan ingebedde vrijwilligersorganisatie en ook de andere klassieker Randstad is belangrijker dan Nederland keerde weer terug. Of waren ze nooit weggeweest? Ook het '**Samen voor ons eige**' zoals Van Kooten en De Bie al decennia geleden zongen, borrelde overal weer op. Al benoemen we dit laatste tegenwoordig met hele mooie termen zodat niemand er aanstoot aan kan nemen.

Op macroniveau werd bedacht, op microniveau geleden. Dat beet wel eens en het werd uitvergroet en door sommigen van de daken geschreeuwd. Elke belangenclub ging denken en handelen op microniveau en leverde de meest schrijnende voorbeelden zodat het uiteindelijk op macroniveau moeilijker werd orde op zaken te krijgen. Er leek oog voor klein of individueel leed maar andersom leek er weinig oog voor het algemeen belang bij diverse belangengroepen. Als je de berichten mag geloven werden in geen enkele branche brandhaarden van Covid-19 aangetroffen. Beperking van verplaatsing en contact als een belangrijk middel in de bestrijding van het virus deed schijnbaar nergens ter zake.

De brancheorganisatie van bioscopen en filmtheaters deed op zich goed werk tijdens alle verschillende maatregelen met verspreiden van protocollen, coördinatie, aandacht vragen voor de sector maar een gerechtelijk popcornproefproces om de verkoop daarvan weer mogelijk te maken ten tijde van de beperkte openstelling sloeg toch wel de plank mis in deze tijd maar wellicht hield het de achterban tevreden.

## 8. Ondersteuning, inclusie en solidariteit.

Een stapeling van overheidsmaatregelen door alle drie de overheidslagen heeft het financiële leed dat Covid-19 aanrichtte enigszins verzacht. Naast algemene maatregelen als NOW, TOZO, TOGHS, TVL, TONK en andere waren er specifiekere ondersteuningsmaatregelen.

**Een deel van de extra overheidssteuning was voor de culturele sector.** Hun dank daarvoor mag groot zijn. Het is een flink verschil met de overheidsbezuinigingen na de vorige crisis die tussentijds niet gecompenseerd en nog steeds voelbaar zijn.

Met miljarden tegelijk vliegt het geld uit de staatskas ter ondersteuning en om gevolgen van maatregelen om Covid-19 in te dammen te pareren. Ook provincies en gemeenten dragen hieraan bij. Uiteindelijk zal het moment komen dat de rekening betaald moet worden. Die rekening kan direct of indirect via de lagere overheden bij de burger en het bedrijfsleven gelegd worden. Bezuinigingen bij sectoren die nu ondersteund worden is daarmee verre van ondenkbaar. Dat kan in 2060 zijn maar ook al in 2025.

Naar eigen zeggen zou een aantal van de filmtheaters zonder ondersteuning het einde van 2020 niet gehaald hebben. Niet alle filmtheaters kwamen echter in aanmerking voor deze ondersteuning. **Een groot deel, ongeveer driekwart van alle Nederlandse filmtheaters, werd bij voorbaat uitgesloten.** Of ze ondersteuning nodig zouden kunnen hebben kwam niet eens aan de orde.

In 2020 waren in Amsterdam vijf concernbioscopen, acht onafhankelijke bioscopen, vijf grote filmtheaters en twee kleine filmtheaters actief. **De vraag of het verlies van één filmtheater in Amsterdam net zoveel impact heeft als bijvoorbeeld het verlies van het filmtheater in Oldenzaal** waar alleen dat filmtheater actief is en geen bioscoop aanwezig is werd niet gesteld en dus ook niet beantwoord.

Om in aanmerking te komen voor steun moesten de filmtheaters voldoen aan landelijke richtlijnen over **'een belangrijke functie in de landelijke keten of een dragende functie in de culturele infrastructuur in de regio'**.

Als men lid was van de vereniging van grotere filmtheaters, het Nederlands Filmtheater Overleg, dan kwam men voor steun in aanmerking ongeacht grootte of functie. Daarbuiten kwam niemand in aanmerking voor steun. Het is en was alle leden gegund. Het is de vereniging niet aan te rekenen dat op ambtelijk niveau schijnbaar niet verder gekeken werd dan de neus lang is, het werd ze wellicht ook niet ingefluisterd, en dat men de steunmaatregel zelfs beperkte tot de leden van deze vereniging. Statutair komt ongeveer slechts een zesde van alle Nederlandse filmtheaters voor lidmaatschap in aanmerking als ze door de overige leden geaccepteerd worden. Tegelijkertijd meldt ook niet iedereen zich aan.

De ambtelijke kortzichtigheid is vanuit de uitvoering nog wel begrijpelijk. Uitvoering wordt daardoor overzichtelijk en beperkt.

De filmtheaters in Enschede en Deventer zijn lid van het Nederlands Filmtheater Overleg. Het filmtheater in Zwolle dat ook van een groot regionaal én stedelijk belang is viel daardoor in eerste instantie voor ondersteuning buiten de boot omdat, let wel, de filmtheaters in Enschede en Deventer wél voor steun in aanmerking kwamen. Daarmee was de provincie Overijssel namelijk gedekt was het idee. Dit alles was conform de landelijke richtlijnen over 'een belangrijke functie in de landelijke keten of een dragende functie in de culturele infrastructuur in de regio'.

De afstand Enschede-Zwolle is vrijwel hetzelfde als de afstand Amsterdam-Rotterdam. Utrecht ligt niet veel verder van Rotterdam dan Deventer van Zwolle. Het aantal inwoners van deze randsteden staat in gelijke verhouding tot die van deze drie provinciale steden. De financiële ondersteuning vanuit de rijksoverheid was navenant. Als in plaats van het filmtheater uit Zwolle het filmtheater uit Rotterdam, of in dezelfde provincie Den Haag, uitgesloten zou zijn geweest met dezelfde argumentatie, dan was Nederland te klein geweest. **Nu kraaide er bijna niemand naar.**

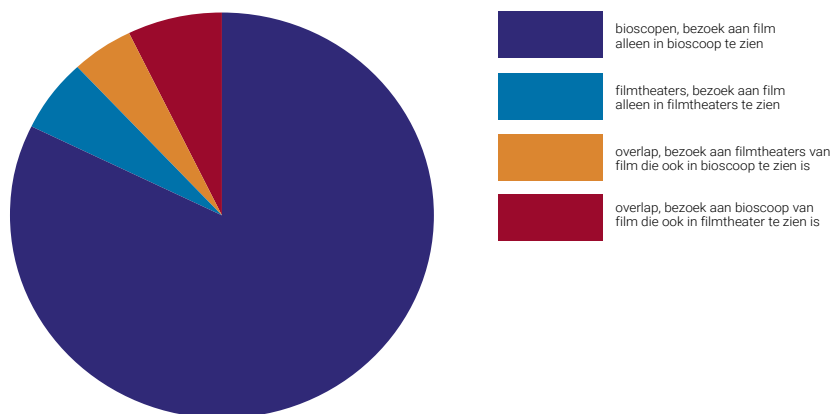
Figuur 2. Topografische kaart Nederland, culturele infrastructuur in de regio



## 9. Lokaliteit.

In Nederland zijn vijftig steden waar zowel een bioscoop als een filmtheater is gevestigd. Vijfenveertig procent van al het filmtheaterbezoek in die steden is bezoek aan een film die in eenzelfde stad zowel in het filmtheater als in de bioscoop draait. Met andere woorden 45 procent van de filmtheaterbezoekers ziet een film in het filmtheater die men ook in de bioscoop in dezelfde stad had kunnen zien. Hierbij zijn de steden Amsterdam, Rotterdam en Utrecht niet meegerekend. Daar zijn deze percentages nog veel hoger. **Grofweg geldt dat hoe groter de stad hoe meer overlap er is tussen bioscoop en filmtheater** in films, aantal voorstellingen daarvan en bezoek dat die films trekken. Voor meer details zie 'Film in Overijssel vi'.

Grafiek 5. Aandeel bioscopen en filmtheaters in bezoek in modale steden, 2015-2017 (uit Film in Overijssel vi)



Toch werd de helft van de filmtheaters in deze vijftig steden, waarvan alleen in Amsterdam al drie, bij voorbaat als 'dragend voor de culturele infrastructuur en belangrijk voor de landelijke keten van filmvertoning' beschouwd. En daarmee kwamen ze direct in aanmerking voor extra rijkssteun in het kader van Covid-19 maatregelen.

De vraag hoe groot het gemis is, afgezien van persoonlijk gemis, en hoelang het duurt voordat in die steden een potentieel gat weer zou zijn opgevuld is natuurlijk niet eenduidig te beantwoorden. Zeer wel voorstelbaar is dat het **in een kleinere gemeente veel meer tijd en energie kost om met nul middelen en alleen vrijwilligers weer een filmtheater op te bouwen als dat zou verdwijnen** dan in een grote stad. 'Dragend voor de culturele infrastructuur' krijgt daarmee een andere lading.

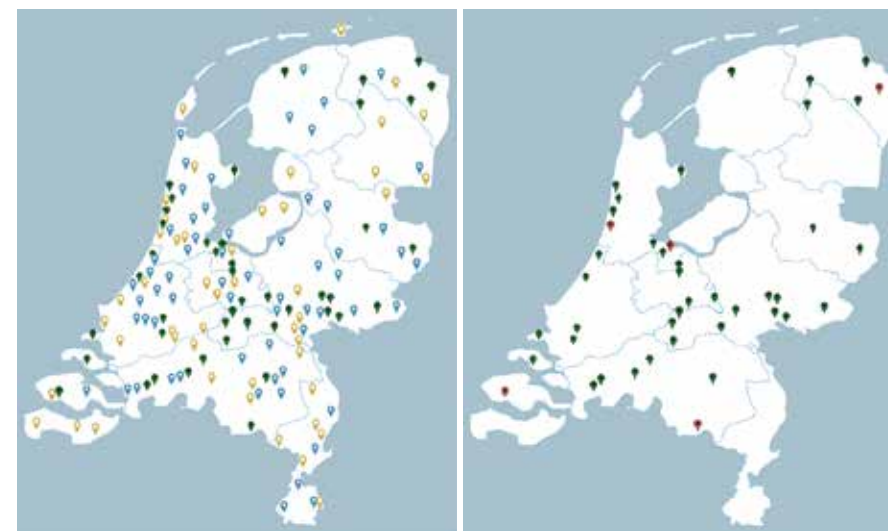
Figuur 3 geeft een weergave van alle gemeenten in Nederland waar men naar een filmtheater en of een bioscoop kan gaan die aangesloten is bij de branchevereniging Nederlandse Vereniging van Bioscopen en Filmtheaters. Het zegt niets over het aantal filmtheaters of bioscopen in die gemeenten en ook niet over de grootte van de vertoners.

Als het filmtheater weg zou vallen in de gemeenten waar zowel een filmtheater als een bioscoop gevestigd is, dan is daar nog altijd de mogelijkheid om naar de film te gaan. Gezien de overlap die hierboven al aan werd gegeven is er in die gemeenten dan niet direct een groot zwart gat voor wat betreft de filmtheatervertoning.

Figuur 4 geeft **een overzicht van gemeenten met alleen een filmtheater**. Daar is dus geen bioscoop om op terug te vallen indien het filmtheater zou sluiten. Dat zijn de plaatsen die cruciaal zijn voor de infrastructuur. **Als daar de deuren sluiten is het einde oefening voor het filmbezoek**. In grote steden kan de vrije markt haar gang gaan. In kleine steden is geen vrije markt.

Figuur 3. Filmvertoning in Nederland, stand 2021, alle gemeenten met een NVBF-lid

Figuur 4. Filmvertoning in Nederland, stand 2021, alle gemeenten met een NVBF-filmtheater maar geen NVBF-bioscoop



- 📍 Gemeenten met alleen een filmtheater
- 📍 Gemeenten met alleen een bioscoop
- 📍 Gemeenten met zowel bioscoop als filmtheater
- 📍 Klein NVBF-filmtheater
- 📍 Groot NVBF-filmtheater



## Twee keer overstappen met de belbus

De sluiting van Cinema Tiel, de onafhankelijke en enige bioscoop in Tiel, werd enigszins bekend omdat Cinema Tiel het eerste Nederlandse bioscoopslachtoffer van Covid-19 werd. De sluiting werd verder als een vaststaand feit geaccepteerd. 'Corona gaf de nekslag' (aldus Bert Vink in de Gelderlander 2 juni 2020). Ter verduidelijking: Tiel is een Hanzestad in de Betuwe, provincie Gelderland. De A15, de snelweg vanuit Europoort Rotterdam naar Duitsland die abrupt ophoudt bij Bemmelen, gemeente Lingewaard, gaat er doorheen. **De sluiting was vervelend en men ging over tot de orde van de dag.** Winnie Sorgdrager, voorzitter van de NVBF, constateerde later wel dat "Een derde van alle bioscopen in Nederland zit diep in de problemen....de grote concerns....de gesubsidieerde theaters. Vooral alles wat daar tussenin zit, heeft het moeilijk." (Winnie Sorgdrager in de Gelderlander, 5 januari 2021).

**Een dreigende sluiting in Amsterdam**, een Noord-Hollandse handelsstad aan de rivier het IJ, van de eveneens onafhankelijke bioscoop the Movies, waarvan de eigenaars nog een bioscoop in Amsterdam exploiteren, **kreeg direct landelijke aandacht.** De eigenaar luidde de noodklok bij de Kunstraad. Een steunpetitie werd binnen de kortste keren ruim 20.000 keer ondertekend aldus de opstellers ervan. The Movies zou onmisbaar zijn voor het culturele aanbod in Amsterdam onder andere vanwege haar 'verbindend filmaanbod van arthousefilms en blockbusters.' In goed Nederlands betekent dit dat the Movies gewoon dezelfde (commerciële) films vertoont net als andere bioscopen in haar omgeving<sup>6</sup>.

Ook hier gaat het niet specifiek om Cinema Tiel of the Movies. Duidelijk is dat ook in roerige tijden de lokale kijk op sommige zaken nogal wisselend is. Instelling, perspectief en relativiseringsvermogen zijn niet overal gelijk en worden zeker niet overal even luid kenbaar gemaakt<sup>7</sup>. De meerderheid is nog steeds zwijgend of in ieder geval stiller dan de rest. Wat voor de een lokaal van belang kan zijn is dat voor de ander wellicht niet en vice versa.

**Lokaliteit heeft overal een andere dimensie.** Dat is voor de een één metrostop, voor de ander twee keer overstappen met belbus, regionale bus en sprinter of 50 provinciale autokilometers afleggen. **Het begrip is weliswaar landelijk toepasbaar, de meetstok die erbij geleverd wordt niet<sup>8</sup>.**

## 10. Regionalisering.

**Terwijl lokaliteit vooral over de directe leefomgeving gaat is bij regionalisering sprake van het ordenen van een gebied op onderscheidende kenmerken.** Dat is een mentale constructie. Dat kan op redelijke kleine schaal gebeuren. De Peel en de Kempen zijn onderscheiden gebieden in de regio Zuidoost Brabant. Op iets grotere schaal onderscheidt de regio Twente zich van de Achterhoek. Uiteindelijk uitzoemend op landelijke schaal onderscheiden we in het dagelijks leven vooral twee regio's: 'de Randstad' en 'de regio'. Verschillen zijn prima, zelfs toe te juichen, zeker als ze indien nodig ook gezien worden, ze als zodanig gewaardeerd worden en er rekening mee wordt gehouden.



**Verschillen tussen Randstad en Nederland hebben weinig met grootte te maken,** althans als naar filmtheaters wordt gekeken. Van de twaalf grote filmtheaters met meer dan 100.000 bezoekers in 2019 komen er drie uit de Randstad, de nummers twee tot en met vier.

Om te spreken over identiteit gaat wat ver maar er zijn wel regionale verschillen. Zoals Nederlandse politici recent nog afgaven op gedrag, arbeidsmoraal en cultuur in zuidelijke Europese landen en het veroordeelden in plaats van te accepteren om de eigenheid, **zo kan ook de Randstedelijke bril niet de enige norm** zijn voor wat daar de regio wordt genoemd met alle consequenties van dien. Dat gevoel blijft echter wel af en toe hangen in die regio.

Zoals een randstedelijke courant het verwoordde in een artikel over verdeling van subsidiegelden waarvan niets belandde in Landsdeel Oost: **'het zijn cultuurarme regio's'** (NRC, 4 augustus 2020). Arm werd hierbij niet bedoeld in de zin van weinig geld. Er bestaan geen cultuurarme regio's. Er bestaan wel regio's die het anders doen, waar men anders denkt en handelt<sup>9</sup>.

Logisch ook dat het volgende hete hangijzer dat ontdekt is, de regionalisering, een gekke start maakt. Uitgangspunt is het huidige culturele versnipperde bestel dat niet zo goed werkt en mede daardoor loopt de cultuurspreiding niet zo lekker. **Regionalisering, regio's 'in hun eigen sterkte zetten', is daar een oplossing voor.** Dat wordt dan op haar beurt weer verbonden met participatie, inclusie, educatie. Noodzaak daarvoor wordt onder meer teruggevonden in een steeds groter belang dat toegekend wordt aan de, toch weer en tegen wil en dank, eigen identiteit.

Het is als de missionarissen die naar Afrika of Brazilië trokken om de bevolking wat beschaving bij te brengen, want daar was gebrek aan. Waarna het door de bekeerlingen omarmd en als vraaggestuurd kon worden gepresenteerd. Met dat in het achterhoofd en in het kader van de herijking van de geschiedenis is het min of meer logisch om de werken van Vincent van Gogh over te brengen en onder te brengen in Noord-Brabant, het liefst in Zundert maar het Noordbrabants Museum is een goed alternatief. Ook al was dat niet primair, van Gogh was toch zeker ook vastlegger van Brabantse ermoei, armoede. Maar dat wordt niet bedoeld met regionalisering<sup>10</sup>.

**Als de Raad voor Cultuur het heeft over regio's dan is dat vanuit een ander perspectief.** Stedelijke cultuurregio's zijn voor de Raad één of meer grotere centrumgemeenten met een hoog voorzieningenniveau waarop omliggende gemeenten aanvullend zijn. 'Het publiek uit de dorpen en streken vindt er vrijwel alle voorzieningen waaraan het behoefte heeft', aldus de Raad voor Cultuur in 'Cultuur voor stad, land en regio. De rol van stedelijke regio's in het cultuurbestel', een verkenning uit november 2017 voor het landelijke cultuurbeleid vanaf 2021.



Er bestaan geen  
cultuurarme regio's

Afgezien van een vraagstuk over rolverdeling van de overheden hinkt de verkenning op twee gedachten. Enerzijds hoort een gezond of gewenst cultureel klimaat een soort ecosysteem te zijn waarin maker, presentatie en publiek elkaar vinden; Daar is massa voor nodig en dat is alleen te vinden in steden; **Cultuur en stad zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden** stelt de Raad voor Cultuur. **Anderzijds vindt ze dat iedereen, ongeacht leeftijd, culturele achtergrond, inkomen en woonplaats, toegang moet hebben tot cultuur; dat culturele voorzieningen ook van belang zijn in kleinere gemeenten;** dat culturele voorzieningen zelfs ook bepalend zijn voor de identiteit en eigenheid van gemeenten en provincies en dat vanuit landelijk beleid meer rekening gehouden moet worden met de keuzes die lokaal gemaakt worden waardoor 'betere randvoorwaarden voor een rijk, divers en bloeiend cultureel leven' gecreëerd worden.

De eerste gedachte is vooral praktisch, invullend, van aard: Een kunstketen hoort geconcentreerd bij elkaar en dat is het meest praktisch of haalbaar in een stad. De tweede gedachte is meer ideologisch, theoretisch, van aard: Cultuur moet voor iedereen toegankelijk zijn en toegankelijkheid is ook medebepalend voor de identiteit van een gebied.

Vooraf vanuit de eerste gedachte zijn inmiddels, deels provinciegrensoverschrijdende, stedelijke regio's geschetst en daar is her en der de laatste twee jaar al veel werk van gemaakt.

Voor film maakt het niet uit waar een maker zich bevindt zolang deze maar toegang heeft tot het publiek. Uiteraard zal de achtergrond van de maker en de locatie of het gebied waar gefilmd wordt natuurlijk van invloed zijn op de film. Voor het profiel en de marketing van een cultuurregio is dat wellicht een extra pré.

**Behalve voor lokale producties woont het filmpubliek bijna per definitie niet in dezelfde stad als de maker.** Er is een 'kleinschalig filmecosysteem' in de Randstad omdat daar wat meer makers wonen. De Randstad ontleent haar identiteit niet aan dit filmecosysteem en ook profileert ze zich er niet mee in haar cultuurregionale profielen. Verder is voor film zo een stedelijk ecosysteem niet voorhanden en zijn er, als het wenselijk zou zijn, meerdere politieke beleidsperiodes en lange continue investeringen nodig om dit te realiseren en voordat dat op eigen benen kan staan<sup>11</sup>.

**Tegelijkertijd is presentatie en publiek van en voor film sterk gespreid en ruim voorhanden.** Het is niet beperkt tot de stedelijke regio's. Ook buiten de steden in de cultuurregio's zijn enorm veel faciliteiten, veelal presentatie-faciliteiten, aanwezig. Vanuit diverse disciplines is daar versnipperd aanbod. Samenwerking kan zorgen voor een efficiëntere benutting met een breder aanbod en een idem publieksbereik bij de grote

investeringen die nodig waren of zijn voor de realisering en instandhouding van die faciliteiten.

Het overhevelen van taken en bevoegdheden naar gemeenten en provincies kan bijdragen dit te ondersteunen<sup>12</sup>. Analoog hieraan pleit de voorzitter van de Vereniging van Nederlandse Gemeenten en burgemeester van Den Haag Jan van Zanen (De Gelderlander 13 februari 2021) voor ondersteuning van lokale politieke partijen omdat sterke lokale partijen sterke lokale democratie oplevert. Hetzelfde geldt voor de cultuur en haar infrastructuur. Van Zanen schroomt niet hiervoor te opperen wetgeving en financieringsstromen te veranderen. Lokaal en regionaal wordt dan tegemoetgekomen aan het toegankelijker krijgen van culturele voorzieningen, eigenheid en een bloeiend cultureel leven. Dit alles indachtig de tweede meer ideologische lijn van de Raad voor Cultuur. Daarmee draagt het direct ook bij aan een groter en breder bereik.

Versnippering is hierbij positief. Het zet de volgende noodzakelijke stap. **Door te versnipperen wordt veel fijnmaziger gewerkt, hetgeen nodig is om uiteindelijk cultuurspreiding te bevorderen door en voor iedereen.**


### III ONDERNEMERSCHAP

#### 1. Ondersteuning en vrij ondernemerschap.

De Covid-19 periode, wellicht later 'tijdperk', is er een van een ongekend ingrijpen met regels en wetten en met financiële middelen door de overheden. Die grepen rigoureuze in op alle sectoren, op alle niveaus. Het rigoureuze was nieuw. **Een scheiding tussen staatssteun en vrij ondernemerschap was nooit een hard onderscheid, maar nu nog minder.** De afhankelijkheid van de overheid werd hiermee wel sterker zichtbaar.

Commercieel opererende bioscopen waren van de aanvullende ondersteuningsmaatregelen voor de culturele sector uitgesloten. Specifieke steunmaatregelen waren niet voor iedereen bedoeld. Ook in andere sectoren kwam niet iedereen voor alle extra steunmaatregelen in aanmerking. Dat gold ook voor steun aan bedrijven die in een, althans formeel, complete vrije markt opereren. Zo kregen niet alle vliegtuigmaatschappijen extra ondersteuning, de KLM bijvoorbeeld wel.

Het is denkbaar dat dit ook zou kunnen gebeuren in de filmsector. **Als een in de vrije markt opererende vertoner van een zo groot belang is, onmisbaar voor de infrastructuur en de landelijke keten van vertoning, waarom die dan niet ondersteunen?** Echt onmisbaar wel te verstaan, in de zin dat filmtheater of dat concern of die bioscoop er een gat valt. Zeker in minder dicht bevolkte gebieden zou dat een optie zijn. Dat vrij ondernemerschap ook bijdraagt aan cultuur mag duidelijk en bewezen zijn.



Het zet de volgende  
noodzakelijke stap

Voordat ondersteuning nodig werd heeft iedereen in culturele zin profijt gehad of kunnen hebben van de vrij ondernemende vertoner. De vertoner zelf heeft natuurlijk ook, in financiële zin, profijt gehad, zolang het ging. **Het kan zijn dat het publiek geholpen wordt door de vertoner te helpen.**

**Aan zulke ondersteuning zijn natuurlijk eisen te stellen.** Dat kan programmatisch zijn, over toegankelijkheid en openstelling gaan maar ze kunnen ook een paragraaf over personeelsbeleid bevatten. Dat gebeurt al deels bij gesubsidieerde instellingen. Bij niet-gesubsidieerde instellingen die 'ondersteund worden', een 'opdracht krijgen' of een 'aanbesteding winnen' zijn dergelijke voorwaarden, naast de standaard wettelijke bepalingen, ook gangbaar mag men hopen.

Tijdens Covid-19 en de steunmaatregelen was er een groep luide werkgevers die schijnbaar in de bres sprong voor hun personeel dat nu plotseling zonder inkomsten zat en dat de huur niet meer zou kunnen betalen. De argumenten van deze werkgevers hadden een hoog 'zeligheidsgehalte'. Zij, de werkgevers, zouden steun verdienen om deze mensen aan het werk te kunnen houden. Hoe erg de situatie ook was en is, het waren veelal dezelfde werkgevers, ook in de evenementen- en cultuurbranche, die jaren

aandrongen op zoveel mogelijk losse contracten om hun personeel niet in vaste dienst te hoeven nemen, die uitgingen van nul-uren contracten, die medewerkers ontsloegen, 'lieten gaan met een vaststellingsovereenkomst', om ze daarna als zzp-er of via payrollconstructie weer in te huren. **Ook al zijn inkomsten, al dan niet uit subsidie, wisselvallig of onzeker dan blijft de vraag of je als bedrijf of organisatie dat af moet wentelen via personeelsbeleid.**

Dezelfde werkgevers die hun personeel alle baanzekerheid en een redelijk salaris probeerden te ontzeggen wilden nu over de rug van deze mensen, of op zijn minst vanuit een misplaatst goed ondernemerschap, steun in hun ondernemerschap. Ze waren opeens sociaal en begaan. In de culturele sector mag dit 'cultural governance op zijn smalst' genoemd worden. Een jaar na de eerste lockdown lijkt wat eufemistisch 'de flexibele schil' heet weer helemaal terug van weggeweest.

De vakbond CNV sprak in deze context tien jaar geleden al in termen van dagloners. Dat heeft andere associaties. Achteraf zeggen de bij het in 1996 afgesloten flexakkoord over flexibilisering van de arbeidsmarkt betrokken partijen, de vakbond FNV, werkgeversorganisatie VNO-NCW en branchevereniging uitzendbureaus ABU, dat de flexibilisering is doorgeschoten, maar dat 'kwam niet door ons flexakkoord ... dat heeft hele andere oorzaken'. Wel is men het erover eens dat een werkgever externe druk nodig heeft om netjes met zijn personeel om te gaan "Als je het zo wilt zeggen, ja. Iedereen heeft een tegenkracht nodig om op het goede pad te blijven. Natuurlijk is er ook zoiets als goed werkgeverschap, maar werkgevers zijn net mensen." Aldus van Kesteren, 1e kamerlid en voormalig directeur van werkgeversorganisatie VNO-NCW en medeopsteller van het flexakkoord in Trouw, 20 september 2018.

**Het produceren en distribueren van films zijn vooral vrije sector activiteiten.**

Deze activiteiten worden desalniettemin door de overheid ondersteund via onder meer het Nederlands Filmfonds. Dat gebeurde ook al voor Covid-19. Hier is al een bestaande wisselwerking. Zonder deze ondersteuning zouden er waarschijnlijk minder distributeurs in Nederland actief zijn en zouden er minder films in bioscopen en filmtheaters uitgebracht worden<sup>13</sup>.

**De scheidslijn tussen vrij ondernemerschap en ondersteund ondernemerschap in de culturele sector in Nederland is permeabel.**

Het is in dit opzicht een hybride sector. Dat en de mate waarin is een politieke keuze, gebaseerd op politieke belangen, op belangen van de sector, hopelijk op het belang van cultuur en vanuit een gedachte van maakbaarheid. Die maakbaarheid heeft echter vaak maar een houdbaarheid van vier jaar terwijl daadwerkelijke maakbaarheid over generaties gaat.



Een groep luide werkgevers sprong in de bres



De noodzaak komt  
van alle kanten

## 2. Ondersteuning en cultureel ondernemerschap.

Als tegenhanger van vrij ondernemerschap staat gebonden ondernemerschap. **Dit gebonden, gesubsidieerd, ondernemerschap is niet geheel vrij omdat daar afgezien van de reeds geldende wettelijke regels andere eisen bij horen van de subsidiegever.** Dat is bij onderwijs of gezondheidszorg niet anders dan bij cultuur. Ook wegebouw zou in dit rijtje thuishoren, in feite alles dat in opdracht van overheden plaatsvindt.

Zonder subsidie zijn de activiteiten, projecten of werkzaamheden niet rendabel of worden ze niet gerealiseerd. Zo zal de nog te bouwen tolweg bij Zevenaar door plaatselijk verkeer gemeden worden met gevolgen voor de omgeving en voor de betaalbaarheid. Zonder overheidsbijdrage komt de weg er helemaal niet. Hetzelfde geldt voor de grotere filmtheaters.

Zonder ander verdienmodel en zonder subsidie zouden ook de filmtheaters er niet in hun huidige vorm zijn. Tegelijkertijd speelt ook in de gesubsidieerde culturele sector een, veelal verplichte, mate van zelfredzaamheid een belangrijke rol.

**Die zelfredzaamheid is het deel dat elders vrij ondernemerschap heet. Dat deel wordt in deze sector cultureel ondernemen genoemd.** De term werd in 1999 geïntroduceerd door PvdA staatssecretaris Rick van der Ploeg die dit model voorstond. Aan die zelfredzaamheid hangt een prijskaartje. Wellicht is dat niet eens zozeer financieel dan wel inhoudelijk. Effecten zien we terug in onder meer programma, organisatiestructuur en personeelsbeleid.

**Dat cultureel ondernemen van deze filmtheaters zet ook stapjes buiten het culturele veld** zoals in de horeca of in het onderwijs. De activiteiten op andere dan culturele gebieden zijn soms nodig om de begroting rond te krijgen of om aan eisen aan programmering of andere taken van politiek wisselende overheden of subsidiegevers te kunnen voldoen. Ook het tegemoetkomen aan wensen van het publiek is een belangrijke factor om hier op in te spelen. Tegelijkertijd moeten verwachtingen die men zelf naar de politiek toe heeft geschapen worden ingelost. **De noodzaak komt dus van alle kanten.**

Daarbij is het aantrekken en vasthouden van publiek middels horeca een beproefd middel. Deze overlappende activiteiten hebben soms een andere naam zoals ondersteunende horeca, creativiteit is een groot goed. Soms worden daarvoor bv's opgetuigd en apart gezet, niets ondernemends is de sector vreemd. Men wordt ook geacht dat te doen.

Zolang de subsidiegelden gebruikt worden waarvoor ze bedoeld zijn is er formeel geen probleem. Iedereen snapt dat geen groot filmtheater dat subsidie ontvangt daarvan alle activiteiten kan bekostigen.

**Ook voor de filmvertoning is er dus een minder rigide scheiding in ondernemen dan op het eerste gezicht lijkt** met bioscopen die winst oogmerk hebben en filmtheaters die dat niet hebben. In de praktijk is de scheidslijn ook hier soms erg smal. In Nederland heeft het ondernemerschap van vrijwel alle grotere filmtheaters een hybride vorm.

Statutair lijkt het anders maar onder de streep is er in de praktijk tussen bioscoop en een groot filmtheater steeds minder inhoudelijk verschil in bijvoorbeeld programmering of bedrijfsvoering<sup>14</sup>. Bij de 'extra's' zoals educatie of festivals is er nog wel wat verschil en ook beperkingen bij bijvoorbeeld het aanleggen van financiële buffers en het niet mogen maken van winst uit het programma is wel een onderscheid maar die vallen in het niet bij de overeenkomsten.

Hiermee wordt niet beweerd dat deze vertoners geen subsidie moeten krijgen of zonder subsidie kunnen bestaan, zeker niet met alle eisen die aan hen gesteld worden. Wel dat ze zelf sterk hun broek (moeten) ophouden en dat dat consequenties heeft. Of dat ook nodig is of niet anders kan, is een andere vraag.

### 3. Cultureel ondernemerschap, nevenwerkzaamheden en voortbestaan.

Over ondersteunende horeca zijn inmiddels genoeg rapporten verschenen en hebben zich genoeg juristen gebogen. **Een van de andere voorbeelden van vrij ondernemerschap van filmtheaters is educatie.** Het is niet vanzelfsprekend dat filmeducatie onderdeel is van de werkzaamheden van een filmtheater.

De meeste filmtheaters hebben wel iets stichtelijks of verheffends in de statuten staan, afhankelijk van de achtergrond, over het bijbrengen aan anderen van cultuur. Dit is analoog oud-katholieke of oud-socialistische mensbeelden waarbij de mensch onderworpen moest worden dan wel in het enig juiste gareel moest lopen en dat hij dat zonder hulp niet kon of zou doen. Vanuit welke hoek ook, het was een ietwat arrogante houding.

**De tijd heeft geleerd dat deze instellingen niet altijd de juiste zijn om deze taak op zich te nemen.** Daar hebben we inmiddels docenten voor die niet gebonden zijn aan zulke uitgangspunten maar die er zijn voor kennisoverdracht en verdieping in een omgeving waarbij de (grond) wettelijke uitgangspunten de vorm en inhoud afbakenen. Bovendien zijn de idealistische drijfveren waarop het verheffingsideaal in de culturele sector, op zijn best een vorm van solidariteit, was gebaseerd vrijwel overal verdwenen.

**Filmtheaters zijn geen opleidingsplaatsen of uitzendorganisatie.** Net zomin als we de autoindustrie de ingenieurs of de softwarespecialisten laten opleiden, we advocatenkantoren geen juristen laten opleiden, we transportondernemingen niet laten opleiden tot chauffeur en we verwarmingsbedrijven niet laten opleiden tot monteur, net zomin ligt daar een natuurlijke taak voor filmtheaters.

In al deze branches zijn het ook niet de bedrijven die het lesmateriaal samenstellen. In deze branches is het ook niet gewoon om te bemiddelen tussen lesmateriaalaanbieders



en scholen. Deze industrieën en bedrijven zullen wellicht een brochure of een handleiding uitgeven of uitleg geven. Uiteraard kan men er wel stage lopen en ervaring opdoen. Dat leerproces is voor stagiaires na het ontwikkelen van basiskennis van groot belang.

**Het opleiden laten we over aan het basisonderwijs, voortgezet onderwijs, mbo, hbo of het wetenschappelijk onderwijs.** Wat men moet leren staat in het curriculum. Filmeducatie en de varianten beelddeducatie, media-educatie of mediawijsheid staan daar nog niet in maar de discussie daarover is al geruime tijd aan de gang.

Een filmtheater zal met alle goede intenties aan educatie doen. Die educatie kan gericht zijn op volwassenen of op jongeren. Volwasseneneducatie is vaak een winstgevende bijzaak met een prima verdienmodel.

De kerntaak van filmtheaters is film vertonen. 'Film die anders aan de aandacht ontsnapt', in dit soort termen wordt dat meestal omschreven. Dit wordt dan vaak aangevuld met iets als 'het stimuleren van het filmklimaat'. Maar als educatie niet per sé een kerntaak is van filmtheaters en het zonder subsidie niet realiseerbaar is waarom dan al die aandacht daarvoor?

**Ondernemerschap is niet alleen een zaak van winst maken maar ook van voortbestaan.** Net als Philips overschakelde van licht naar consument, met elektronica en witgoed, onderweg enkele bedrijfstakingen afstootte, en zich momenteel bezighoudt met apparatuur in de gezondheidszorg zo ook **zoeken filmtheaters randen op om hun voortbestaan veilig te stellen.** En net als bij Philips gaat dat soms met vallen en opstaan. Een ander voorbeeld zijn bibliotheken die al ver opgeschoven zijn van het 'boekuitleenmodel'. Net als filmtheaters hebben zij hun kern, weliswaar ook uitgedund en gepopulariseerd, nog behouden maar men is wel zoekende.

**Educatie verhoogt wellicht niet de (vooral nog ongeoorloofde) winst, het verhoogt wel de groei.** Groei moet. Geen groei is stilstand. Stilstand is achteruitgang. Met dat uitgangspunt draait onze wereld rond, tegen wil en dank en tegen beter weten in. In kindertaal noemen we dat 'rupsje nooit genoeg' temeer daar we de verdeling van de groei niet veranderen. **Met groei, ook al is het geen kerndoel, wordt de instelling, het filmtheater, groter en belangrijker. Het legitimeert het bestaan,** het maakt verschuiving naar andere velden mogelijk, personeelskosten worden erdoor gedekt. Wellicht komt er ook iets meer bezoek. Omzet is belangrijker dan winst.

**Het curriculum van het filmtheater is een belangrijk onderdeel richting overheden.** Overheden waarvan het filmtheater afhankelijk is (en vice versa). **Dit curriculum vullen met het juiste, ook dat is onderdeel van ondernemerschap.** Het betekent bakens verzetten of zelfs afstoten. Het is een spel en dat spel moet goed gespeeld worden. Wat vindt iedereen belangrijk en waar kan niemand iets op tegen hebben? Educatie is

zoets. In de hele keten kan men er mee vooruit in missies, eisen en wat dies meer zij. Daarmee worden ook andere zaken veiliggesteld. Dat geldt ook de opdrachtgevers.

Het is wel wat wankel, want ook 'de politiek' is veranderlijk. Elke vijf à tien jaar is er wel een nieuwe invalshoek met bijhorende terminologie die gevolgd moet worden. De organisaties weten zich er in het algemeen echter goed naar te voegen en vervolgen hun weg met gebruik van nieuwe doelen en termen. Is dit erg? Nee. Zolang iedereen tevreden blijft.

Het is zelfs denkbaar dat een transformatie plaatsvindt waarbij film uiteindelijk geen onderdeel meer vormt van het filmtheater. Dat nemen anderen dan over die dat efficiënter en moderner kunnen. Wellicht de Netflixen en de Picls van deze wereld. Net als bij Philips: de kennis en kunde blijft, de toepassing verschuift, de uiteindelijke doelgroep wordt indirecter bediend of veranderd. **Het is vrij ondernemerschap op zoek naar voortbestaan, vrij ondernemerschap op zoek naar subsidie.**

**In het 'meegaan met de eisen van de tijd' of het voldoen daaraan blijft de vraag of filmeducatie de juiste richting is in het cultureel ondernemerschap.** Niet onbelangrijk, filmeducatie kan wellicht direct of indirect bezoek aan het filmtheater stimuleren. Belangrijker is echter dat filmtheaters er mede voor hebben gezorgd dat filmeducatie op de publieke agenda is geplaatst. Dat is een compliment waard. Er is inmiddels een flinke gedeelde overtuiging over het belang van filmeducatie. Dat is dan ook het probleem niet. Ook is er veel lesmateriaal en expertise voorhanden maar dat vindt niet altijd haar bestemming en is bovendien versnipperd aanwezig. **Maar er zijn al gesubsidieerde partijen op dit vlak: het onderwijs.**

**Ja, het onderwijs kampt met genoeg eigen problemen.** Zeker het kwaliteitsvraagstuk was al een item ver voordat Covid-19 haar intrede deed. Los van dit kwaliteitsvraagstuk heeft men het druk, wordt men al overvraagd om in diverse maatschappelijke, niet per se onderwijs gerelateerde, taken te voorzien en spelen er zaken rond de beloning. Minister Slob voor Basis- en Voortgezet Onderwijs en Media kondigde in 2018 en in 2019 aan meer geld ter beschikking te stellen ter ontlasting van de leerkrachten. Met dat geld kunnen aldus minister Slob vakleerkrachten zoals docenten gymnastiek of muziek aangesteld worden zodat de 'gewone' leerkrachten ontlast worden. In zijn voorbeelden bezoekt een en dezelfde docent steeds dezelfde scholen en leerlingen. In de opzet van minister Slob past een docent beeld- of filmeducatie perfect. Onderwijs en Cultuur zouden elkaar hier kunnen treffen. Deze docenten kunnen ook zij-instromers zijn zoals post-hbo gecertificeerde BIK-ers, Beroepskunstenaars in de Klas, mits hun agogische en didactische kwaliteiten op orde zijn.

Maar terwijl de ene minister zich bezighoudt met plannen en, al is het via een zijdeur, **middelen ter beschikking stelt waarbij onder meer cultuur een plek krijgt in het onderwijs** komt in dezelfde periode minister van Engelshoven van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap **met plannen en middelen om onderwijs meer in de culturele sector te verankeren**. Haar middelen zijn echter bedoeld voor bemiddeling en stimulering van educatie, niet voor educatie zelf. Het genereert niet meer geld voor docenten of het onderwijs. Via het Filmfonds wordt voor die bemiddeling en stimulering geld beschikbaar gesteld. Filmtheaters gaan de plannen uitvoeren. Daarbij moet wel nog door derden, lokale of provinciale overheden, gematched worden. De plannen van minister van Engelshoven zijn bedoeld voor het basis- en het voorgezet onderwijs. Die vallen onder het ministerie van minister Slob. Dus zou je denken dat daar **in samenwerking een perfect plan mogelijk is**.

**Het lijkt heel efficiënt om de gelden van minister van Engelshoven direct naar het onderwijs te sluisen.** Gefundeerde rekensommen laten zien dat op die manier in vier jaar tijd bijna 500.000 leerlingen bereikt kunnen worden door samenwerking van de ministeries Onderwijs en Cultuur<sup>15</sup>. De filmtheaters krijgen daarmee wel een kleinere rol, terwijl nu, tien jaar na de fusie van onder meer het Nederlands Instituut voor Filmeducatie en het Filmmuseum tot Eye Film Instituut, in de huidige opzet verspreid over Nederland een soort nieuwe institutjes voor filmeducatie worden opgezet.

**Wat er nu gebeurt lijkt een spagaat tussen investeren in en ontlasten van het onderwijs enerzijds en schijnbare regionalisering van cultuur en -educatie anderzijds.** Dat waren vóór Covid-19 debatwaardige onderwerpen. Het lijkt alsof dat niet heeft plaatsgevonden. Twee beleidsthema's hadden één praktische uitvoering kunnen krijgen. Er had meer in gezeten voor de leerlingen én meer voor regionale ondersteuning als meer naar doel en minder naar politieke scheidslijnen en ministeries was gekeken. Ook al zal iedereen van zijn nut of bijdrage overtuigd zijn, **nu lijkt het een excuus om geld het land in te sturen en cultureel ondernemerschap in plaats van leerlingen te ondersteunen**.

Niet onbelangrijk is dat in de nieuwe hier voorgestelde opzet **alle scholen te bereiken zijn, ook daar waar geen of alleen een klein filmtheater is. Er zal nog sterker sprake zijn van lokale verankering en zeker van grotere intensiteit en continuïteit**. Misschien wel juist waar geen filmtheater is om het over te nemen. En waar wel filmtheaters zijn blijven zij hun rol vervullen, zoals ze al doen, naast de docenten in het onderwijs. In het meest ideale scenario is film- of beelddeducatie een onderdeel van het curriculum van de pabo. Zover is het nog niet. Tot die tijd is dit een goed alternatief en een efficiënte oplossing.

## IV KETENS

### 1. De filmketen.

Het woord keten maakt vaak zaken inzichtelijk over ieders plek en rol in een proces. Het gaat daarbij bijna altijd over verbinden dat al dan niet vanzelfsprekend zou moeten plaatsvinden. **Binnen de cultuur gaat het meestal om de productieketen.** Voor film is dat het traject van maker tot kijker, van producent tot consument. Het is vooral een chronologische keten waar dan de film, het product, doorheen rolt. Indien in deze keten de producent, sales-agent of distributeur de film niet aan de bioscoop of filmtheater gunt maar direct de film verkoopt aan tv of vod dan verandert de keten direct naar een andere keten. Het zijn net moleculen die, onder beperkte invloed van buiten, pragmatisch de meest makkelijke en energetisch de meest winstgevendende nieuwe verbindingen aangaan.

**Alle partijen maken deel uit van meerdere ketens**, dat is complex en veeldimensionaal. De duidelijkste is de keten van producent tot publiek [product], maar er is ook een financiële keten [geld], een afhankelijkheidsketen [macht], een kennisketen [diversiteit, educatie]. Er zijn nog veel meer ketens werkzaam en denkbaar die allemaal weer verweven zijn en niet overal op dezelfde manier.



**Natuurlijk is de keten nog iets meer dan alleen een transportband.** Het is ook een productieproces waarin veranderingen plaatsvinden. Een aanvankelijk idee ondergaat in haar wordingsproces een aantal veranderingen en transformeert in de keten uiteindelijk tot een beleving. Het begint en eindigt immaterieel, daartussen is er heel veel geld en energie gerold.

**Het Nederlandse aandeel in de productieketen is beperkt.** De Nederlandse lange films en hun aandeel in het aantal uitgebrachte films, het bezoek en de omzet is ongeveer 10 procent. Dat is meer geweest ten tijde van enkele grote kassuccessen en bij gebrek aan grote buitenlandse blockbusters was ook in 2020 het Nederlandse aandeel wat hoger. Onze productieketen wordt desalniettemin voor wat betreft de films in het buitenland bepaald. Dit geldt in mindere maar nog zeer aanzienlijke mate ook voor wat betreft de distributie van de hier uitgebrachte films. En dat geldt ook in het staartje van de keten, de vertoning. De vertoning in de bioscoop is ook grotendeels in buitenlandse handen bij de concerns. Alleen de filmtheaters en de onafhankelijke bioscopen zijn Nederlands. **En ook de consumptie, het kijken doen we nog zelf.**

De productie die er is in Nederland is grotendeels beperkt tot de Randstad. Daarbuiten is in Nederland amper sprake van een productieketen. Zowel in Brabant, Limburg als in Friesland wordt filmproductie weliswaar ondersteund en gestimuleerd maar dat is vooralsnog kleinschalig. Dat geldt ook de distributie.

In Limburg is men een aantal jaren op provinciaal niveau bezig met filmproductie. Hier is met structurele ondersteuning heel voorzichtig sprake van een beginnende keten. Het heeft succes maar staat in kwantitatief opzicht nog in de kinderschoenen. Friesland is hier ook net mee begonnen, resultaat wordt afgewacht. In Noord-Brabant ondersteund men meer de talentontwikkeling en niet per se de productie. Uiteraard komt er ook in Overijssel wel wat tot stand maar dat heeft nog geen potentie om breder vertoond te worden. In Landsdeel Oost is geen sprake van een filmketen in productionele zin. Het duurt jaren om dit op te bouwen. **Kortom, regio-overstijgend product is er niet.** Natuurlijk zijn er wel af en toe succesvolle films die vooral in een bepaalde regio pieken vanwege het lokale thema, de omgeving, de acteurs en actrices en de streektaal zoals *Glückauf, De beentjes van St. Hildegard* of *De bende van Oss*.

Film kijkt dus sterk af van andere podiumkunsten. Er is geen Nederlandse filmketen. Het product komt van elders. Eigenlijk in alle regio's geldt dat er alleen één onderdeel van de productieketen bestaat: de filmvertoners. Deze filmvertoners zijn met hun enorme bereik en bezoek wel de grootste aanbieders op het gebied van cultuur die daarmee reageren op de grootste vraag.

Dit is geen pleidooi voor verandering in een nationalistische filmketen die beter of gewenster zou zijn. Geconstateerd wordt een continue roep over wenselijkheid en noodzaak van eigen productie en bovendien het liefst succesvol. Terwijl voorheen door critici denigrerend werd gedaan over de Nederlandse film wordt alles nu 'Himmelhoch jauchzend' begroet. Deels lijkt dat een staaltje identiteitspolitiek. **Dat beetje Nederlands dat nog in de filmketen aanwezig is wordt breed omarmd en gestimuleerd.**

## 2. De filmketen en de overheid.

Het ondernemerschap in de Nederlandse productieketen van product naar consument heeft zoals geconstateerd een hybride vorm, de overheid is betrokken. De economische dimensie van deze productketen krijgt daarmee direct ook een politieke dimensie.

**Waar overheidsgeld is zijn politieke keuzes gemaakt.**

**De overheid is een continue verbinder in de keten.** Dat is niet één overheid. Anno 2021 tellen de drie overheidslagen behalve een rijksoverheid en twaalf provincies ook driehonderdtweënvijftig gemeenten. Ook al hebben die overheden een aantal wettelijke vastgelegde taken, elk heeft een eigen beleid.

**Er is weliswaar een soort rolverdeling tussen de drie overheidslagen maar binnen die lagen is het overal anders.** Voor productie en distributie komt de ondersteuning voornamelijk vanuit het Rijk. Voor de vertoning zijn dat vooral gemeenten. Al sinds jaar en dag is de driedeling dat de Rijksoverheid hetgeen dat van landsbelang wordt geacht steunt. Bij film is dat vooral de productie en distributie; De provincies steunen hetgeen het lokale belang overstijgt. Bij film zijn dat incidentele bijdragen voor vastgoed of inrichting aan filmtheaters en voor regionale producties; De gemeenten zetten zich in voor het lokale belang. In de praktijk betekent dat in grotere gemeenten ondersteuning van het plaatselijke filmtheater.

Het idee van een overheidsketen met onderlinge afstemming, wie doet welk deel, strookt niet met een praktische uitvoering omdat de laatste schakel in de overheidsfilmketen zeer vrijblijvend is. **Verbinding met de laatste essentiële filmschakel ontbreekt veelal.** Dat betekent in de praktijk dat sommige delen erbuiten vallen vanwege een gebrek aan afstemming, financiering of wil.

Tot de laatste schakel doordringen is zeker wel mogelijk. De rijksoverheid gaat er vanuit dat alle gemeenten net als op maatschappelijk vlak bepaalde regelingen uitvoeren. Vanuit het ministerie van Onderwijs Cultuur en Wetenschap worden bijvoorbeeld afspraken gemaakt over taken voor de regionale omroep en de bibliotheken die



doordringen in provincies en gemeenten. Op het vlak van prestatie-instellingen zoals filmtheaters is dat niet aan de orde. Ook niet binnen een brede zelf in te vullen marge. Toch gaven overheden betrokken bij de vijftien profielen van de stedelijke cultuurregio's in december 2018 gezamenlijk aandachtspunten mee voor het advies van de Raad voor Cultuur over het stelsel voor de periode 2021-2024. In de kernpunten van de regioprofielen komt slechts een enkele keer de laatste schakel voor. Deze overheden concluderen dan ook terecht: **“Als overheden stellen we vast dat de profielen naar verhouding weinig aandacht schenken aan de rol van presentatieplekken zoals bibliotheken, filmtheaters en podia. Dit zijn wel de plekken waar aanbod en vraag samenkomen.** Gelet op het belang van deze plekken bij aanbod en afname en het bereik van een nieuw en ander publiek zal hier in de toekomst meer aandacht naar moeten uitgaan.”

Er is geen uniforme regeling die doordringt tot op gemeentelijk niveau waarin filmvertoning geregeld is. Beleidstermen vanuit hogere overheidslagen zoals spreiding, inclusie of deelname blijven dan veelal mooie woorden. Tegelijkertijd wordt met veel trots en geroffel vaak gesteld dat Nederland zo een geweldige gespreide filmvertoningsinfrastructuur heeft, die zelfs uniek is in de wereld.

Binnen de huidige constructie is het alsof een omgekeerde trechter, vanuit het pijpje, wordt gevuld met films die vanuit landsbelang worden ondersteund. Daarna lijkt het niet meer uit te maken wat er uiteindelijk met die films gebeurt. Het adagium van Eric de Kuyper, cineast, schrijver en voormalig onderdirecteur van het Nederlands Filmmuseum, was **dat een film die niet gezien wordt niet bestaat.** Het een kan niet zonder het ander. Dat ging om ontsluiting van films. Het idee erachter is dat het ook mogelijk is vanuit de andere kant van de keten te denken. Het aanbod dient gezien te kunnen worden, dat betekent dat overal faciliteiten aanwezig moeten zijn. Dat is in het belang van het hele land, van alle inwoners.

In deze context was de directe ondersteuning vanuit de rijksoverheid ten tijde van Covid-19 aan de filmtheaters opvallend, ook al werden (kleine) vertoners die de spreiding ook mogelijk maken bij voorbaat uitgezonderd. Er was voor het eerst groter besef van een landelijk belang bij de spreiding van film via de diverse filmtheaters. Het was ook opvallend omdat de rijksoverheid lokaal vooral steunt als dat bebouwing in het westen betreft waarop dan het stempel 'nationaal belang' wordt geplakt. Bij steun daarbuiten gaat het meestal om een uitruil of douceurtje als er iets is misgegaan.

### 3. Provincies en de filmketen.

'Belangrijk in de keten' en 'dragend voor de culturele infrastructuur' komen weer om de hoek kijken. Waar houdt die keten en die infrastructuur, geografisch soms letterlijk, op en wie moet daar voor zorgen?

**De provincies spelen in de filmketen de kleinste rol.** Sommige provincies investeren desalniettemin in regionale producties en distributie in de wetenschap dat als zij lokaal niet bijdragen niemand anders dat doet. Het zijn vooral de provincies met een sterk eigen identiteit zoals Friesland en Limburg en in zekere mate ook Noord-Brabant die hierin vooroplopen. In het algemeen investeren provincies eerder flexibel op projectbasis.

**In het allerkleinste segment van filmvertoners is de rol van de provincies soms groter en zou die ook groter mogen zijn.**

Al dan niet geslaagde (vaak afhankelijk van het gezichtspunt) decentralisatieprojecten laten zien dat belang, uitvoering en inrichting van overheidstaken niet vaststaand zijn. **Voortschrijdend inzicht geeft aan dat verandering in taken van de diverse overheden mogelijk is.** Ook de Covid-19 ondersteuning laat zien dat de beperkte blik van de rijksoverheid inzake 'van Nederlands belang' veranderlijk of veranderbaar is.



**Waarom zou dit op het dagelijkse culturele vlak anders zijn?** Nu nog investeren provincies af en toe projectmatig, voor een klein deel, in gebouwen met onder meer een culturele bestemming in kleinere gemeenten. Dit gebeurt ook in grotere gemeenten als die grote gemeenschappelijke voorziening tevens van 'regionaal' belang is. Daarna is de taak voorbij. Na de stenen is het afgelopen. Dit geldt wellicht niet cultuurbreed maar wel voor film<sup>16</sup>.

**Een dorp hoeft niet grootsteeds te worden maar een dorp mag wel voorzieningen hebben,** heeft die vaak ook, en die voorzieningen staan en vallen met hun invulling.

**Hier ligt een rol voor de provincies.** In ruimtelijke ordening, duurzame ontwikkeling, milieu, landbouwbeleid, bereikbaarheid, culturele eigenheid, erfgoed, en met het toezicht gemeenten, hebben de provincies al een flink takenpakket dat vaak direct ingrijpt in gemeenten. De gemeentelijke overheid, het derde, laatste deel, van de film- en overheidsketen lijkt niet in staat overal haar rol te nemen terwijl het eerste deel, het rijk, geen verplichting heeft ten opzichte van het vertonersdeel in de filmketen. De grote snelwegen zijn er om Nederland en haar grotere steden bereikbaar te houden. De provinciale wegen zijn er vooral voor de ontsluiting, bereikbaarheid, van de kleinere gemeenten. Ook de cultuur kan van die wegen gebruiken die reiken tot in de kleinere gemeenten.

Nu is de dimensie grootte bepalend voor het laatste stuk van de keten en dat is tegelijkertijd de zwakte ervan. Een grotere stad, een groter filmtheater wordt geholpen. **Terwijl bereik, spreiding en inclusie een fijnmazigheid nodig heeft, blijft overheidsbemoediging veelal steken voor hier te arriveren.**

Juist de provincie kan hier inspringen als hoeder van de allerkleinste vertoners. Wellicht kan dat in opdracht van en met middelen van het Rijk als hoeder van het bovenlokale, van de spreiding van cultuur.

**Als culturele instellingen balanceren op het koord van vrij ondernemerschap en maatschappelijke voorziening dan lijkt het logisch dat hoe meer het een maatschappelijke voorziening is hoe meer het ondersteund mag worden.** In gebieden met minder overheidsvoorzieningen worden veel maatschappelijke voorzieningen door de inwoners zelf gecreëerd en onderhouden. Dat kun je noaberschap noemen of vrij ondernemerschap noemen maar ook het opvangen van wat de overheid laat liggen. Dit werkt op zich goed maar het blijft een voorziening die elders wel ondersteund wordt met name omdat het daar groter is. Calimero heeft hier niets mee te maken. Het gaat om het uitvoeren van hetgeen uitgedragen wordt. Ondersteunen, faciliteren en mede zorg dragen voor continuïteit zijn belangrijke taken van een overheid.



#### 4. Afhankelijkheidsketens: klein helpt groot.

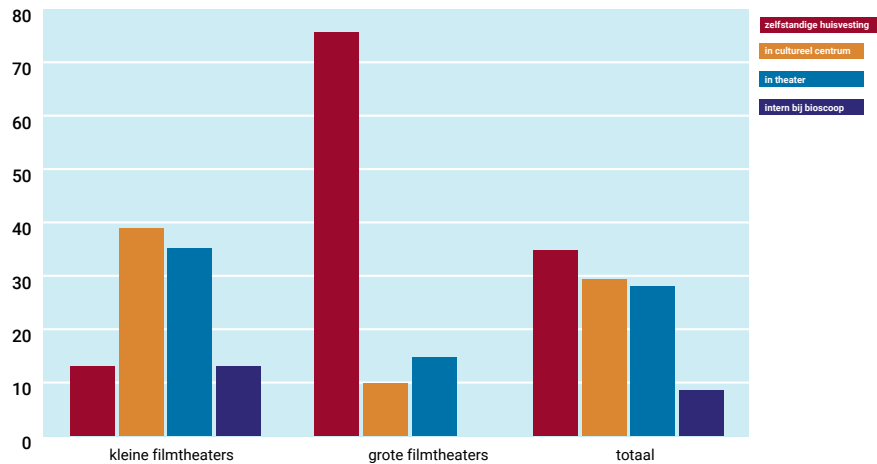
**Kwalitatief en inhoudelijk zijn er geen verschillen tussen de grote en de kleine filmtheaters.** Iedereen vertoont dezelfde films met dezelfde hoogwaardige apparatuur; in dienstverlening naar publiek en in off- of online marketing zijn er weinig verschillen; en ook de kleine filmtheaters verzorgen educatie en buitengewone programmering. Kwalitatief en inhoudelijk is er geen onderscheid in een spreekwoordelijke 'ere en eerste divisie' bij de filmtheaters: iedereen speelt 'Champions League'. Alleen de grootte, het aantal toeschouwers, verschilt.

**Tweederde van alle filmtheaters is gehuisvest in een gebouw waar ook andere kunsten dan film worden gepresenteerd.** Die niet-filmkunst wordt daar gepresenteerd door de hoofdgebruiker in het geval een filmtheater inwoont of door het filmtheater dat deze presentatie al dan niet door subsidiegevers als verplichte deeltaak heeft. Niet alleen bij kleinere filmtheaters, ook bij een derde van de grotere filmtheaters worden andere kunsten dan film gepresenteerd.

**Als rechtspersoon zijn de kleine filmtheaters meestal onafhankelijk maar vele zijn gevestigd in en afhankelijk van een theater voor podiumkunsten.** Soms hebben ze een eigen kleinere zaal maar meestal wordt de grote theater- of multifunctionele

zaal gedeeld. **De kleine filmtheaters zijn meestal de onderliggende partij.** Dat is meer historisch zo gegroeid dan dat het een functionele component heeft. Beheer, financiën, subsidiëring, besluitvorming ligt bij het theater. Dat leidt soms tot gedoe over ticketingkosten, prijsstelling, gebruik van de zaal of techniek of over bemoeienis met programma maar in 90 procent van de gevallen gaat dit goed. Dan zijn er vaste afspraken over gebruik en laat men elkaar redelijk vrij.

Grafiek 6. Zelfstandigheid in huisvesting NVBF-leden in 2020, in percentages

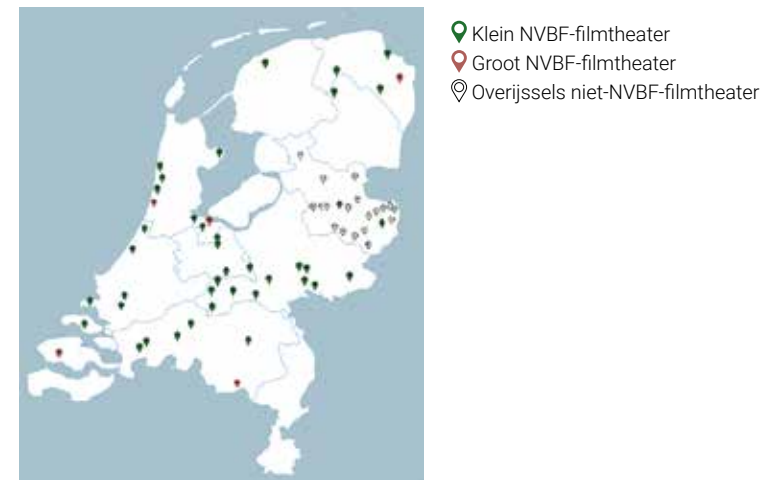


De kleinere filmtheaters, en zeker de niet-NVBF-leden onder hen, **worden lokaal wel opgemerkt maar daarbuiten zijn en blijven zij buiten zicht.**

Van de niet-NVBF-filmtheaters die openbaar en legaal vertonen heeft geen enkele eigen huisvesting. Zij opereren in kulturhusen, dorpshuizen, parochiehuizen en andere gemeenschappelijke centra. Deze zijn vaak van grootstedelijke allure met goed geoutilleerde zalen. Deze filmtheaters zijn een soort onderhuurder, die wel voor inkomsten, reuring en cultuur zorgt, maar verder weinig naar buiten treedt. Kleinere filmtheaters lopen, met alle vrijwilligers en het gebruik van gebouwen van andere organisaties, weinig risico. Ook daardoor wordt hun vermogen, hun potentieel, vaak niet onderkend of zelfs miskend.

Deze kleine filmtheaters zijn geen afgeleefd derderangs spul. Ze lijken in niets op de filmtheaters uit het begintijdperk van de filmhuizen. **Naast en onafhankelijk van de bestaande infrastructuur hebben zij op eigen kracht en heel innovatief en niet-oosters brutaal een vertoningssegment gecreëerd dat niet bestond, niet mogelijk werd geacht dan wel vanuit de oude sector tot uitsterven was gedomd.**

Figuur 5. Filmvertoning in Nederland, stand 2021, alle gemeenten met een NVBF-filmtheater maar geen NVBF-bioscoop en Overijsselse niet-NVBF-filmtheaters



Hoeveel kleine niet-NVBF-filmtheaters er zijn is niet met zekerheid te zeggen. In Overijssel alleen al zijn er 19 bekend. De verwachting is dat er in Nederland minimaal 100 zullen zijn. Daarmee verdubbelt het aantal filmhuisfilmvertoners in één keer. Door hier rekenschap van te nemen verandert het idee van cultuurspreiding. Ook het idee van identiteit en culturele regio verandert: **alsof er een nieuw spoor om de stedelijke cultuurregio's heen loopt.** Een reeks kleinere- en plattelandsgemeenten wordt met cultureel aanbod uit de Champions League verbonden. Aanbod dat van Amsterdam tot Appelscha van Denekamp tot Den Haag dezelfde kwaliteit heeft. Ze vormen zo een nieuwe laag. Geen cultuurregio wel culturele identiteit.

Langzaam maar zeker hebben de kleinere filmtheaters toch een serieuzere plek gekregen in de productketen van filmvertoning. Het filmaanbod is kwalitatief goed, de relaties met distributeurs zijn inmiddels gevestigd en het publiek weet ze te vinden. Deze kleine filmtheaters hebben wellicht minder verplichtingen, voor hun publiek hebben ze wel vastigheid nodig. Binnen hun huidige afhankelijkheidsrelatie worden ze nogal eens belemmerd in hun dagelijkse werkzaamheden of in hun ontplooiing. **Evenzo als ze hun plek hebben verdiend in de keten van de filmvertoning moeten de kleinere filmtheaters nu ook een meer serieuze plaats krijgen in de constructies waarbinnen ze praktisch opereren.** Dat is in ieders voordeel<sup>17</sup>.

## Zelf de broek ophouden



**Als een soort paradox is er een opmerkelijke symbiose tussen kleine filmtheaters en theaters of kulturhusen** waarin deze vooral kleine filmtheaters opereren. Terwijl solidariteit van grote filmtheaters met kleinere filmtheaters in de van oudsher linkse filmtheaterwereld naar buiten toe niet zichtbaar was tijdens Covid-19, uiteraard uitzonderingen daargelaten, vonden de kleine filmtheaters en theaterpodia elkaar nog sterker, wellicht ook noodgedwongen, maar toch.

**Ook de kleine filmvertoners namen hun taak en verantwoordelijkheid in 2020.** Kleine vertoners, met name de niet-NVBF-leden, voerden zodra het kon het aantal vertoningen sterk op. De vrijwilligers die vrijwel kostenneutraal cultuur binnen een maatschappelijke voorziening realiseren organiseerden een veelvoud van het gebruikelijke. Die theaters waarin zij opereren hebben die vrijwilligers nodig, meer dan vice versa. Niet alleen omdat het gratis personeel is en om 'binding' te houden met de gemeenschap maar ook vanwege hun kennis. De theaters ontberen die kennis en het denkkader dat nodig is voor filmvertoning. Dat film en filmvertoning zich in een andere dimensie dan theater begeeft wordt vaak niet beseft. Theaters zijn de dynamiek, de structuur, de marketing en de bijbehorende mechanismen niet gewoon. Terwijl op dat moment, en tot op heden, filmvertoning het enige alternatief was en is.

**Omdat zeker de kleinere theaters ten tijde van de Nederlandse intelligente lockdown in de praktijk helemaal op slot zaten bood film uitkomst.** Meer vertoningen, vaker vertoningen en zelfs theaters die voorheen geen film vertoonden, verbouwden en werden lid van de branchevereniging van bioscopen en filmtheaters.

'De extra bioscoopzalen blijven komen. Nu theatervoorstellingen niet doorgaan of geannuleerd worden blijkt films vertonen een rendabel initiatief.' Op meerdere plaatsen werden filmzalen bijgezet of werden theaterzalen geschikt gemaakt voor filmvertoningen. '...corona [speelde] een rol in het realiseren van een nieuwe zaal.' aldus Holland Film Nieuws, 24 september 2020.

Mankracht werd bijgezet door het theater, expertise over programma, publiek, publiciteit en bedrijfsvoering werd soms geleverd door naburige filmtheaters. Het kan verkeren. Over een paar jaar weten we of het blijvend is. Hopelijk blijft hiervan iets hangen, zowel regionaal als landelijk. Hopelijk kiezen deze theaters ook voor film om de film en met het publiek voor ogen en niet alleen om de instelling overeind te houden. En als zij niet zelf deze voorstellingen verzorgen maar alleen faciliteren vragen zij hopelijk, zeker nu, niet de hoofdprijs via huur of facilitaire ondersteuning aan de kleine filmhuizen om het risico af te wentelen.

Momenteel zijn vooral de grotere presentatie-instellingen in brede zin kwetsbaar vanwege hun grote overhead. Wat goed geacht werd, zelf de broek ophouden, werkt nu tegen ze. Hier is dus een vangnet nodig. Dat zal zo blijven. Daar krijgt de maatschappij ook iets voor terug. Het scenario dat de samenleving niet terug naar 'normaal' kan is zeker niet ondenkbaar. Sowieso is de samenleving veranderd. Mondiaal zijn de grote off- en online spelers van aanbod en kanalen voor de komende tijd wel bekend, alhoewel het soms raar kan lopen. **Binnen onze directe leefwereld gaat niet alleen samenwerking en ondersteuning maar gaat ook een andere rol voor het lokale belangrijker worden. Het versterkt allen. Hier kan een provincie een dwingende rol in nemen.**

## V TOT SLOT

### 1. Tot slot.

Boeren, burgers en buitenlui. Alles kwam voorbij. Soms kort door de bocht soms tot in detail. Een schrikkeljaar geeft een dag meer. Een pleidooi voor regionalisering, voor kleinschaligheid, voor teruggaan naar de kern. Niet opschalen maar spreiden, niet clusteren maar versnipperen. Ook voor zelfstandigheid, voor niet spiegelen, voor hier en daar, voor verschil in uniformiteit.

Ook wensdenken en ook een tijdsgeest, het begin van het einde van een politiek maatschappelijke stroming. Ook populistisch geschal dat toch onder de huid gaat zitten. Niets menselijks is ons vreemd, zoals de ex-voorzitter van VNO-NCW al constateerde.

Minder cijfers dan in Film in Overijssel i t/m vi maar zodra het kan wel onderbouwd. Meer, voor de hand liggende, bespiegelingen, met in het staartje wel steeds een lichtpunt, een richting. En die wijst steeds naar hetzelfde.

In de buurt naar de film waar de vertoner een basisfaciliteit is. Niet uit frustratie, niet uit minderwaardigheid, vanuit noodzaak.

Vanwege eenvoudige constatering die al decennia gezien en geroepen worden. En die nog steeds niet door de tijd zijn ingehaald. Net als de woningbouw. Ondanks bijbouwen en meer en luxer is er in Nederland al generaties een tekort in kwantiteit dan wel in kwaliteit.

Ook locatie speelt daarbij een rol. Iedereen kent het verhaal van inwonende ouders of grootouders. En ook al verandert de context in de loop der jaren, we blijven het toch woningnood noemen. Een basisbehoefte blijft. Zo ook met cultuur.

De mondiale wereld is thuis te gast op ons bord, in welke vorm dan ook en of we willen of niet. In het geval van filmvertoning is dat een gewenste gast, gasten zijn altijd gewenst.

Parmaham in Groningen komt niet uit de regio, Groningse mosterd in Maastricht evenmin. Een Bossche bol in Eindhoven, Deventer koek in Zutphen? *De beentjes van St. Hildegard* in Denekamp, *Parasite* in Borne, *Out stealing horses* in Goor, *Den skyldige* in Raalte, *Beanpole* in Nijverdal, *The peanut butter falcon* in Kampen en *Le jeune Ahmed* in Steenwijk in ieder geval wel.

## 2. Noten.

<sup>1</sup> In tegenstelling tot bijvoorbeeld mensen met een chronische ziekte kregen de jongeren dan ook veel begrip en media-aandacht voor hun situatie en werd er met hen rekening gehouden. In vergelijking met de algemene Nederlandse bevolking hadden vóór Covid-19 mensen met een chronische ziekte, procentueel gezien, al 4 keer zo veel problemen met mobiliteit, 5 keer zo veel met zelfzorg, 3½ keer zo veel problemen met dagelijkse activiteiten, 2 keer zo veel met pijn en ongemak en hadden de mensen met een chronische ziekte 7 keer zo veel problemen met angst en somberheid. Dat was vóór Covid-19. Dertig procent van de Nederlandse bevolking heeft meer dan één chronische ziekte. Voor zover deze vergelijking. Bron: Nivel, Zorgmonitor 2019. Ontwikkelingen in de zorg voor mensen met een chronische ziekte.

<sup>2</sup> Alle kunstenaars zijn als supermarkten met gevulde schappen of als markthallen waar ook nog live-woordt klaargemaakt. De concurrentie en de alternatieven voor de kunstenaars zijn ook bij hen, net als bij het MKB en ook het grootwinkelbedrijf, het online-aanbod. De vraag daarbij is wel of je één-op-één vertoning ook filmvertoning kunt noemen. Het lijkt wat filosofisch maar vorm heeft ook inhoud, vorm is inhoud. Een blik bonen dat online besteld wordt is bij aflevering thuis nog steeds een blik bonen, weliswaar zonder 'shop-ervaring' maar het blijft een blik bonen. Dat is bij online-aanbod van film niet het geval. Daarbij verandert de film en filmervaring fundamenteel. Behalve de koopervaring

en de service verandert bij online kunstenaarsaanbod ook de inhoud. Niet iedereen vindt die transformatie van inhoud problematisch en op die manier kan het bereik vergroot worden. Via diverse platformen is er één-op-één vertoning mogelijk. Daarmee worden de Covid-19 maatregelen vermeden die één-op-meer vertoning zo ernstig beperken dat die manier op den duur onhoudbaar wordt. Online-initiatieven hebben een lange aanlooptijd nodig om publiek te bereiken. Dat betekent langdurige ondersteuning van aandeelhouders of subsidiegevers. In theorie is bij dit soort thuisvertoning één aanbieder voldoende. Bij enkele aanbieders is de markt snel vol: grofweg zullen dat in Nederland drie commerciële en drie art-house en filmtheater gerichte aanbieders zijn. Individueel aanbieden via vimeo of youtube kan natuurlijk ook, direct van producent naar publiek. Al deze vod, al dan niet als abonnement of pay-per-view, betekenen andere distributiemodellen, platformen, en verdienmodellen. Hierin is geen plaats voor de huidige filmtheaters of bioscopen. Het product gaat direct van distributeur naar klant. Het filmtheater heeft hoogstens een lokale marketingfunctie. Filmkijken zoals we dat kennen én alle spin-off verdwijnt. Ook mengvormen blijven met Covid-19 beperkingen onrendabel. Met gedeelde online-vertoning blijft er te weinig over. Dat is nu al geprobeerd. Ieder een eigen online-service is niet realistisch. Alle rendabele onlinemodellen maken filmtheaters overbodig.

<sup>3</sup> Stichting Filmonderzoek onderzocht in 2018 de event cinema met als resultaat de brochure 'Event Cinema. Een onderzoek naar nationale en internationale trends en ontwikkelingen'. De Stichting meldt bij het rapport dat de cijfers van deze bioscoopvertoningen bij benadering zijn en dat de echte aantallen vrijwel zeker hoger zijn. Een van de conclusies is dat opera het best bezochte genre van de event cinema in Nederland is. Sindsdien lijkt er niet veel veranderd op dit gebied. In 2017 werd in Nederlandse bioscopen 505 keer een operavoorstelling vertoond. Het ging daarbij om 17 verschillende producties. Deze vertoningen werden bezocht door bijna 48.500 mensen. In 2019 gingen ongeveer drie keer zoveel bezoekers naar een operavoorstelling bij de Nationale Opera dan naar een operavoorstelling vertoond in de bioscoop en het filmtheater. De recette bij deze operavoorstellingen bij de Nationale Opera was bijna 11 keer hoger dan bij de genoemde operavoorstellingen in de bioscopen.

<sup>4</sup> Helaas is dat in 2021 niet het geval. Sinds op 15 december 2020 de bioscopen en filmtheaters dicht moesten zijn ze tot op heden 20 april 2021 al 18 weken gesloten.

<sup>5</sup> Bij de rijksoverheidssteun van filmtheaters in juli 2020 in het kader van Covid-19-regeling waarbij 3½ miljoen euro te verdelen was onder filmtheaters was een gelijkaardig argument gebruikt. Bij de interpretatie van dit argument werd bij voorbaat het gros van de filmtheaters van deze ondersteuning uitgesloten. Dat leidde bij de andere tot weinig reuring. Gelukkig kon deze regeling iets aangepast worden.

<sup>6</sup> Ook al was het in politiek correcte termen, zelfs twee Amsterdamse wethouders (kunst & cultuur en economische zaken) 'paktten het signaal op'. Ook zij vonden the Movies een plek voor cultuur. 'We gaan samen met The Movies kijken of en hoe we ze kunnen helpen,' zeggen de wethouders. Daarbij zouden ze in eerste instantie kijken of the Movies aanspraak kon maken op de aanvullende steunmaatregelen vanuit het Rijk. (het Parool 22 juni 2020). Dat waren de maatregelen waarbij



<sup>15</sup> Een aantal filmtheaters moet de plannen van minister van Engelshoven uit gaan voeren. Bij de uitvoering van deze plannen om te bemiddelen tussen aanbieders van filmeducatie en scholen worden ook eisen gesteld aan de grootste uitvoerende filmtheaters. Deze filmtheaters samen moeten bij voorbaat jaarlijks al minimaal 60.000 leerlingen bereiken in basis- (of eigenlijk primair-) of voortgezet onderwijs. In hun regio's/werkgebieden wonen volgens cijfers van de betreffende gemeenten ongeveer 217.000 scholieren die naar het primair- of voortgezet onderwijs gaan. Dit aantal bereikte leerlingen is in de praktijk hoger omdat andere filmtheaters waarmee wordt samengewerkt bij het bemiddelen voor filmeducatie zelf ook leerlingen bereiken. Deze filmtheaters bereiken, met een slimme aanpak, daarmee dus al alle leerlingen die in hun gemeente naar school gaan. In theorie bereikt men alle leerlingen, in de praktijk zullen het vaker dezelfde leerlingen zijn omdat met sommige scholen vaker en intensiever wordt samengewerkt dan met andere scholen. Een deel van deze leerlingen komt uit de regio van het filmtheater. In het voortgezet onderwijs komt vaak tot 50 procent van de leerlingen niet uit de gemeente waar ze naar school gaan. Voor de leerlingen uit de grotere steden waar de hierbij betrokken filmtheaters gevestigd zijn geldt dat andersom veel beperkter, hier gaan de leerlingen minder buiten de eigen gemeente naar school. De dekking in en rond deze (middel) grote steden is hiermee dan bij voorbaat een eind op weg. Deze cijfers van dit reeds bewerkstelligde bereik zijn prachtig en zouden prima aanvullend zijn op de plannen van minister Slob. Deze leerlingen worden ook nog eens bereikt in het filmtheater. (Eigenlijk maakt het niet veel uit of dat een bioscoop of een filmtheater is, de gang er naartoe en de ervaring zijn van belang, van *Star wars* kun je net zo veel leren als van *Stalker*.) Ook dat bezoek is een belangrijke stap in de educatie. Die stap wordt met een aan school gebonden docent niet per se bereikt. In een zeer conservatieve berekening zijn van de gelden van minister van Engelshoven door daartoe bevoegde docenten jaarlijks 60.000 leerlingen direct te bereiken die dan tweewekelijks les krijgen in film/beeldeducatie. Dat is ongeveer 20 keer per jaar. In vier jaar tijd, de oorspronkelijke looptijd van de plannen, zijn dat 240.000 leerlingen. In deze berekening is rekening gehouden met salariering conform cao's, met werkgeverslasten, overhead, coördinatie, reiskosten, reistijd, vakanties, ziekte, voorbereidingstijd, contacten met het netwerk et cetera en is uitgegaan van een gemiddelde klasgrootte. In deze opzet gaat het om extra docenten. De gewone docent kan even rust nemen, andere taken uitvoeren of juist erbij blijven en ervan leren en het te zijner tijd wellicht zelf doen zoals in minister Slob's opzet. Lokaal kunnen de scholen zelf bepalen hoe ze dit integreren in hun programma.

<sup>16</sup> Het idee van stedelijke culturele regio's is hier geen oplossing voor. Dat gaat vooral over samenwerking tussen (middel-) grote steden en niet over praktische lokale en regionale culturele spreiding. Met vijf van de vijftien van deze regio's in de Randstad, financiering van een basis-infrastructuur waarbij het merendeel van de financiën in de hoofdstad blijft en Oost-Nederland buiten schot blijft, zijn dit soort constructies bovendien weinig hoopvol. Steeds blijft de restcategorie: regio. Niet alleen het nulpunt, ook het uitgangspunt, kan anders. Er is een verschil tussen identiteit van een regio, waardoor het natuurlijk, sociaal, historisch een regio is; de functie van een regio, wat er te halen is, mogelijk noodzakelijk is, voor de bewoners en wellicht voor die van daarbuiten; en wat het profiel is, hoe de regio gepresenteerd wordt of wenselijk is. Culturele spreiding en toegankelijkheid kunnen onderdeel van al

deze invalshoeken zijn. Maar als dat niet al gefaciliteerd is of wordt dan blijft de functie beperkt en het profiel een wensdroom.

<sup>17</sup> Opvallend is dat de kleine filmtheaters noch voor, noch tijdens noch na de Covid-19-crisis ondersteund werden. De meest eenvoudige redenen hiervoor zijn dat daar weinig geld in omgaat, dat veelal onder de paraplu van een schouwburg of kulturhus geopereerd wordt en dat er alleen met vrijwilligers wordt gewerkt. Daardoor blijven deze vertoners veelal onder de radar temeer daar nog steeds geldt dat met hard schreeuwen veel bereikt wordt. Nederland en hierbinnen ook Overijssel kent een ongekend fijnmazig netwerk van filmtheatervertoning. Dat gehele netwerk draagt de culturele infrastructuur. Het is niet zo dat daarin belangrijkere onderdelen zijn. Wel heeft elk een andere grootte of zelfs ook functie. Zo kan de een meer aan educatie doen terwijl de andere belangrijker is als sociale ontmoetingsplaats en verbinder. Dat zegt niets over het belang of de misbaarheid van de vertoner in de eigen regio en binnen het geheel.

### 3. Contact.

#### Filmkenniscentrum

Dick Smits

06-44872033

[info@filmkenniscentrum.nl](mailto:info@filmkenniscentrum.nl)

[www.filmkenniscentrum.nl](http://www.filmkenniscentrum.nl)

### 4. Dank/Verantwoording.

Met dank aan de Nederlandse Vereniging van Bioscopen en Filmtheaters, Stichting Filmonderzoek en Centraal Bureau voor de Statistiek en andere dataverzamelaars voor bronnenmateriaal. En dank aan Filmstichting en de provincie Overijssel voor ondersteuning.

## Bronnen foto's:

Cover	<i>Echo</i> , Rúnar Rúnarsson, De Filmfreak
pg. 2	<i>Echo</i> , Rúnar Rúnarsson, De Filmfreak
pg. 5	<i>Sweat</i> , Magnus von Horn, Imagine
pg. 6	<i>A girl missing</i> , Kôji Fukada, Imagine
pg. 9	<i>Mind my mind</i> , Floor Adams, Periscoop Film
pg. 9	<i>Echo</i> , Rúnar Rúnarsson, De Filmfreak
pg. 11	<i>De slag om de Schelde</i> , Matthijs van Heijningen jr., September Film
pg. 13	<i>De vogelwachter</i> , Threes Anna, September Film
pg. 14	<i>Nina Wu</i> , Midi Z, De Filmfreak
pg. 16	<i>Ride your wave</i> , Masaaki Yuasa, Periscoop Film
pg. 18	<i>Little Joe</i> , Jessica Hausner, Cinemien
pg. 21	<i>Rifkin's festival</i> , Woody Allen, Paradiso
pg. 22/23	<i>About endlessness</i> , Roy Andersson, Cinemien
pg. 24	<i>Ema</i> , Pablo Larraín, Cinéart
pg. 30/31	<i>Corpus Christi</i> , Jan Komasa, Imagine
pg. 33	<i>Adam</i> , Maryam Touzani, Cinéart
pg. 34	<i>Der goldene Handschuh</i> , Fatih Akin, Cinéart
pg. 36	<i>My hero academia: heroes rising</i> , Kenji Nagasaki, Periscoop Film
pg. 38/39	<i>Muidhond</i> , Patrice Toye, Imagine
pg. 41	<i>In fabric</i> , Peter Strickland, De Filmfreak
pg. 45	<i>Der goldene Handschuh</i> , Fatih Akin, Cinéart
pg. 48	<i>Divino Amor</i> , Gabriel Mascaro, Cinemien
pg. 51	<i>Atlantis</i> , Valentyn Vasyanovych, De Filmfreak
pg. 54	<i>De vogelwachter</i> , Threes Anna, September Film
pg. 63	<i>Mjólk</i> , Grímur Hákonarson, Imagine



## Teruglezen

- *Film in Overijssel* (2010)
- *Film in Overijssel II. een overzicht* (2012)
- *Film in Overijssel III. een rapportage* (2014)
- *Film in Overijssel IV. een benchmark* (2015)
- *Film in Overijssel V. grenzen aan de groei* (2017)
- *Film in Overijssel VI. het programma* (2019)
- *Film in Overijssel VII. schrikkeljaar 2020* (2021)
  
- *Filmtheaters en cultuurbeleid*. Handreiking voor bestuurders van provincies en gemeenten (2010)
- *Filmtheaters in beweging*. Handreiking voor bestuurders van gemeenten, beleidsmakers en -bepalers (2015)

## zie voor downloads

[www.filmkenniscentrum.nl](http://www.filmkenniscentrum.nl)

## Vormgeving

Sandra Luimes

© Filmkenniscentrum, 2021

mede mogelijk  
gemaakt door







**FILM IN  
OVERIJSEL VII**

Filmkenniscentrum 2021

**FILM**  
Kennis  
centrum