

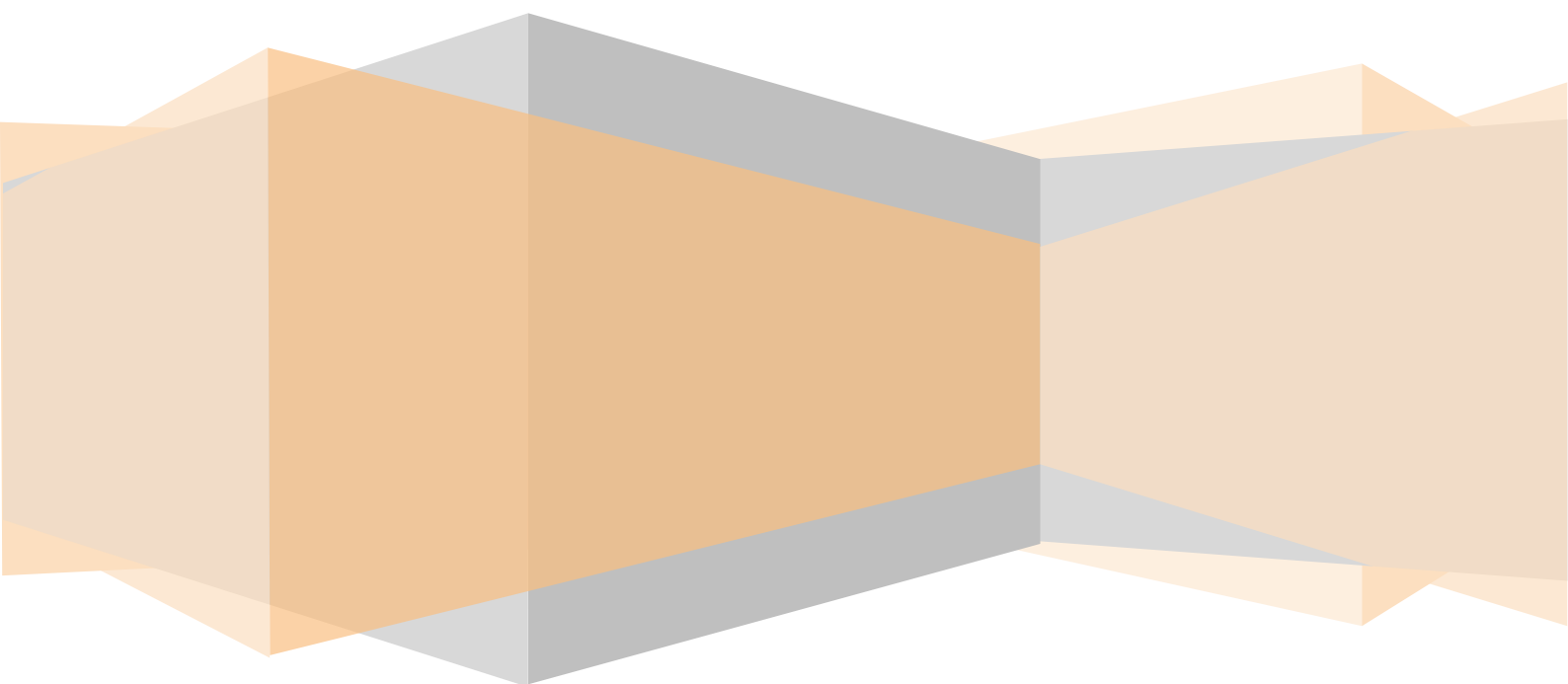
Criteria voor Rijkssubsidies in de Filmsector

Beoordeling van bedrijfsmatige prestaties in
gesubsidieerde kunsten

Door dr. J.Ph. Wolff

voorzitter/CEO Stichting Filmonderzoek

Utrecht, april 2012



CRITERIA VOOR RIJKSSUBSIDIES IN DE FILMSECTOR

Beoordeling van bedrijfsmatige prestaties in gesubsidieerde kunsten

door dr. J.Ph. Wolff

voorzitter/ceo Stichting Filmonderzoek

Utrecht, april 2012

(tekst op drukfouten gecorrigeerd)

INHOUDSOVERZICHT

SAMENVATTING	3
VOORWOORD EN VERANTWOORDING	6
I. INLEIDING	9
I.1 Inleidende overwegingen	9
I.2 Achtereenvolgende schriftelijke benaderingen	10
II. VERANDERENDE RIJKSSUBSIDIES EN DE DAARUIT VOLGENDE BEZUINIGINGEN	14
III. KRITISCHE BESPREKING VAN ENIGE OP HET ONDERWERP BETREKKING HEBBENDE PUBLICATIES	17
III.1 In de desbetreffende publicaties toegepaste, met het begrip <i>Multiplier</i> verwante verhoudingen	17
III.2 De definitieve Quicksan (september 2011)	19
III.3 Het ESB-artikel "Bedrijfseconomische prestaties in de gesubsidieerde podiumkunsten"	23
III.3 A Bespreking van het boek "Subsidiëring van podiumkunsten: beschaving of verslaving?"	27
IV. MOGELIJKE EFFECTEN VAN DE BEZUINIGINGEN OP HET BELEID VAN HET FILMFONDS	33
IV.1 Beleidsvoornemens van het Filmfonds	33
IV.1.1 Beleidsvoornemens van het Filmfonds in 2008 betreffende de begrotingsperiode 2009–2012	33
IV.1.2 Beleidsvoornemens van het Filmfonds in 2012 betreffende de begrotingsperiode 2013–2016	37
IV.2 Mogelijk beleid van het Filmfonds vanaf 2012	41
IV.2.1 Meting van de effectiviteit van de subsidie aan het Filmfonds	41
IV.2.2 Heffing bij de bron aan het eind van filmvertoningsrechten exploiterende ketens?	45
V. SAMENVATTENDE CONCLUSIES	49
V.1 Criteria en kerncijfers	49
V.2 Beschouwing over het beleid van het Filmfonds – Epiloog	52
Bijlage bij III.3	54
Overzicht aangehaalde literatuur	55
Eindnoten	58

SAMENVATTING

Een zeer belangrijk aspect van deze nota over rijkssubsidies in de filmsector is een uiteenzetting, op grond waarvan deze subsidies ruimschoots voldeden aan de door experts gehanteerde criteria voor de subsidiëring van door toeschouwers geconsumeerde kunsten. Die criteria zijn hoofdzakelijk behandeld op basis van het onderzoek van Van den Born, Van Klink en Van Witteloostuijn over het subsidiebeleid t.a.v. de gesubsidieerde podiumkunsten, waarover zij hebben gepubliceerd in het artikel "Bedrijfseconomische prestaties in de gesubsidieerde podiumkunsten" in Economisch Statistische Berichten van 24 juni 2011, en in hun kort daarna over dat onderwerp verschenen boek. Daarin is een aantal prestatie-indicaties uitgewerkt voor enige podiumkunsten. Hoewel film in Nederland de meest geconsumeerde kunstvorm is, hebben deze onderzoeken daarop niet betrekking. Toch is in deze nota veel kritische aandacht aan hun werk gegeven, omdat dit is gedaan in het kader van de verlagingen van de rijkssubsidies van op toeschouwers gerichte kunstvormen.

Een belangrijk aspect van de in deze nota behandelde problematiek is het volgens de genoemde onderzoekers buitengewoon lage financiële offers vergende subsidiebeleid betreffende podiumkunsten in Engeland. Dat aspect heeft ook veel aandacht van geïnteresseerde buitenstaanders gekregen door enige in 2011 in de NRC verschenen artikelen die eveneens in deze nota zijn besproken.

Deze nota had mede betrekking kunnen hebben op de subsidiëring in de filmsector door andere overheden dan het Rijk. Hoewel dat onderwerp zeker een behandeling waard zou zijn geweest, is dat aspect slechts zijdelings behandeld, omdat een nog meer omvattend onderwerp te veel tekst en tijd zou hebben gevergd.

De op de subsidies via het Filmfonds betrekking hebbende prestatie-indicatoren berusten in kwantitatief opzicht voor een belangrijk deel op de resultaten van de in opdracht van het Filmfonds en EYE door de Stichting Filmonderzoek i.s.m. Paul Verstraeten Communicatie samengestelde "**Quickscan economische kerncijfers Nederlandse filmsector en filmproductie**", die in september 2011 is gereedgekomen. Dat belangrijke rapport is in de nota vrij uitvoerig behandeld.

Een overzicht van de bezuinigingen op de rijkssubsidies is in de nota opgenomen, waarbij de verdeling over de filmfestivals, de ondersteunende instelling (EYE met het Filmmuseum), en het Filmfonds van kritisch commentaar zijn voorzien.

Omdat was gebleken dat er over het bekende begrip *multiplier* bij betrokkenen misverstanden en misvattingen bestaan, is er daarover een aparte subparagraaf opgenomen.

Voor de te verwachten reacties van het Filmfonds op de sterke verlaging van de subsidie zijn achtereenvolgens de beleidsstukken van de leiding van het Fonds met betrekking tot de begrotingsperioden 2009-2012, resp. 2013-2016 paragraafsgewijs besproken. Dat heeft de belangrijke constatering opgeleverd dat er bij de leiding van het Fonds sprake is van een verschuiving van de aandacht voor, en de toegekende betekenis aan de publieksfilm met artistieke waarde.

Deze kennelijke verandering bij de leiding van het Fonds betekent echter niet een overeenkomstige mentaliteitsverandering bij het merendeel van degenen die direct of indirect betrokken zijn bij de uitvoering van het subsidiebeleid. In dat kader is in de nota vrij scherp gereageerd op een in de Filmkrant gepubliceerd standpunt, dat de bijdragen van het Fonds uitsluitend ten goede zouden moeten komen van "artistiek hoogwaardige producties". Daarbij is gewezen op een artikel in de NRC van de producent San Fu Maltha, die het ondanks de recente successen van publieksfilms nodig acht dat commerciële films met een verwacht bezoek van aanzienlijk minder dan één miljoen door het Fonds financieel worden gesteund. In dat kader is aandacht gegeven aan de voor commerciële films gunstiger wordende verhouding van door het Fonds te financieren "filmhuisfilms" enerzijds en "commerciële films" anderzijds.

Een belangrijke tabel heeft betrekking op vergelijkingen van de rijkssubsidie met de marktaandeelen van de Nederlandse film, resp. met de wel, resp. niet door het Fonds gesteunde Nederlandse films. De rijkssubsidie is vanaf 2007 hoger geworden wegens een compensatie voor het verdwijnen van de C.V.-constructie, hetgeen ook tot gestegen marktaandeelen heeft geleid.

Voor die regeling is er een nieuwe in de plaats gekomen, namelijk de **Suppletierегeling**. Deze sluit aan bij **de gestegen betekenis die er door de leiding van het Fonds aan publieksfilms met culturele waarde wordt gehecht**. In die regeling zijn zeven criteria voor culturele waarde aangegeven, waaraan een ingediend filmplan er aan drie moet voldoen. Per jaar mag het Filmfonds twaalf miljoen Euro aan de Suppletierегeling besteden.

Op basis van de bovengenoemde tabel zijn er in de nota berekeningen gemaakt over **de veranderde effectiviteit van de subsidies via het Filmfonds**. Deze is groter geworden,

wat is veroorzaakt doordat een gelijk gebleven marktaandeel bij gestegen bioscoopbezoek betrekking heeft op een groter geworden aantal bezoeken, en ook doordat het marktaandeel van de door het Fonds gesteunde films is toegenomen.

Aandacht is uiteraard ook besteed aan de mogelijkheden van meer publieksfilms die het zonder steun van het Fonds kunnen stellen.

Aangezien het Filmfonds begrijpelijkerwijs streeft naar extra inkomsten ter compensatie van de verlaagde subsidie, houdt het beleidsstuk m.b.t. de komende begrotingsperiode het voorstel van het Filmfonds in van meer heffing op de bioscooprecette, en van heffingen bij de bron aan het eind van de ketens van filmvertoningsrechten exploiterende ondernemingen. Dat standpunt is gebaseerd op volgens het Fonds onevenwichtige verhoudingen van de afdrachten van de bioscoopexploitanten enerzijds, en de aandelen van de producenten en distributeurs anderzijds. In de nota is echter op basis van een geïntroduceerd rekenmodel aangetoond dat die benadering niet correct is. Voorts is erop gewezen, dat heffingen bij de bron van DVD-verkoop en -verhuur weinig voor de hand liggen.

De laatste paragraaf is samenvattend, en heeft betrekking op de te hanteren criteria *publieksinkomsten als percentages van de totale inkomsten, en subsidiebedrag per bezoek/consumptie*, en voorts op de *additionele BTW*, alsmede op het *publieksbereik van Nederlandse films*, en tevens op enige aanvullende conclusies betreffende ondersteunende instellingen en bestemmingsheffingen.

Het tweede deel van die laatste paragraaf bevat ook standpunten over het m.i. wenselijke beleid van het Filmfonds. Dat heeft betrekking op de bereidheid tot het streven naar verhoging van de efficiency van de eigen organisatie, en ook tot het treffen van redelijke en goed gefundeerde compensatieregelingen.

Ter relativering van sombere verwachtingen over de gevolgen van de verlaagde subsidies, bevat de laatste alinea een verwijzing naar het recente rapport van het Sociaal Cultureel Planbureau "Waar voor ons belastinggeld?".

VOORWOORD EN VERANTWOORDING

*Deze nota is niet het resultaat van een ontvangen opdracht. Er is dus zeker reden om aan te geven, waarom ik haar ben gaan schrijven. Het gaat om een onderwerp met veel aspecten, en dit veroorzaakte dat de te trekken conclusies mij niet van begin af duidelijk voor ogen hebben gestaan, zodat het schrijven neerkwam op een soort van avontuur. Bepaalde overwegingen, inzichten, en standpunten zijn dan ook pas gaandeweg bij mij naar voren gekomen. Dat moge op mijn verbondenheid met de filmbranche gebaseerde twijfel over mijn objectiviteit zo niet uitsluiten, maar toch wel beperken.**

Een blik op het inhoudsoverzicht geeft al de indruk dat deze nota niet alleen is gebaseerd op onderzoek en publicaties die direct betrekking hebben op de bezuinigingen op filmgebied. Gaandeweg ben ik tot het inzicht gekomen dat de problematiek van veel van de thans actuele bezuinigingen in de culturele sector aspecten heeft die overeenkomen met die in de filmbranche. Het gaat dan ook niet alleen om een kritische uitleg van de zgn. Quicksan van sept. 2011, die het directe gevolg was van de bezuinigingen bij m.n. het Filmfonds, maar aandacht is tevens besteed aan de podiumkunsten, die niet alleen een duidelijke verwantschap hebben met filmvoorstellingen, maar waarvan het subsidiebeleid intensief is onderzocht, wat interessante publicaties heeft opgeleverd. Een belangrijk aspect dat daarbij een rol speelt, is de aandacht die er in die publicaties is gegeven aan het Engelse subsidiebeleid. De informatie daarover zijn gedeeltelijk dermate verbluffend, dat zij zonder de helaas grotendeels ontbrekende uiteenzetting over dat beleid nauwelijks geloofwaardig zijn. Dat was een ander aspect van de bovengenoemde avontuurlijkheid van mijn werk aan deze nota.

Mijn belangrijkste doelstellingen bij het schrijven van deze nota waren:

- *aantonen dat de bestaande rijkssubsidies op het gebied van de film voldeden aan de door experts gehanteerde criteria voor subsidies op cultureel gebied;*
- *niet een monografie over het Filmfonds, maar een uiteenzetting over de actuele problematiek daarvan in het kader van de bezuinigingen;*
- *het verduidelijken van, resp. voorkomen van misverstanden over bij het onderwerp direct of indirect betrokken kwesties, resp. ontwikkelingen.*

Op 1 en 3/4 september 2011 zijn er in de NRC drie artikelen met ook kwantitatieve gegevens over het beleid t.a.v. de podiumkunsten verschenen, die in kringen van cultuurconsumenten het gesprek van de dag zijn geweest. Daaruit bleek wel dat er ook bij geïnteresseerde buitenstaanders belangstelling voor dat onderwerp bestaat. Dat alleen al was een stimulans voor mij om aan een publicatie over het onderwerp van deze nota te gaan werken.

Een nog sterkere stimulans was het in de eerstvolgende subparagraaf en in subparagraaf III.3 van deze nota behandelde artikel in E.S.B. van de onderzoekers Van Klink, Van den Born en Van Witteloostuijn over de bedrijfseconomische prestaties in de gesubsidieerde podiumkunsten, dat op de eerste pagina daarvan (blz. 390) een opmerkelijk citaat bevatte, namelijk dat er "ondanks veertig jaar bemoeienis van economen met kunst er zo weinig onderzoeksmateriaal beschikbaar is, dat Sir Alan Peacock al in 2002 sprak van een

* *Hoewel de Stichting Filmonderzoek door de belangenorganisaties Ned. Federatie voor de Cinematografie NFC is opgericht, heeft het destijds door de NFC benoemde stichtingsbestuur, zelfs toen de stichting nog een onderdeel van de NFC was, altijd duidelijk gemaakt dat er van het op wens van de opdrachtgever leveren van conclusies of adviezen geen sprake zou kunnen zijn, en dat is nog steeds het geval, nu het gaat om een relatie op afstand met de branche-organisaties NVB en NVF.*

*credibility gap"*¹. Dat citaat is gevolgd door de uitspraak van de auteurs, dat "het hoofdthema in de kunsteconomische literatuur de vraag is, of kunstsubsidieëring economisch gelegitimeerd kan worden, terwijl er nauwelijks aandacht wordt geschonken aan de vraag, hoe de effectiviteit van subsidieverstrekking kan worden verhoogd".

Hoewel men soortgelijke meningen op andere kennisgebieden ook tegenkomt, waren die uitspraken voor mij een aanmoediging tot het schrijven van deze nota over subsidies in de filmbranche. In het kader van de heftige discussies over de besloten, resp. verwachte bezuinigingen zijn deze uitspraken goed gekozen. In elk geval hebben zij mij gemotiveerd om het onderwerp van de beschouwingen van de auteurs van genoemd artikel uit te breiden tot de filmbranche, hetgeen in deze nota is gedaan. In de inleidende alinea's van subparagraaf III.3 zijn de redenen voor de vele aandacht die aan het artikel en het boek van de drie bovengenoemde auteurs in deze nota is gegeven, apart gespecificeerd.

Het karakter van de besprekingen in deze nota van recente publicaties en de daarin naar voren gebrachte meningen en opvattingen is vooral kritisch van aard. Mijn opzet was, de beoogde lezers duidelijk te maken dat sommige zaken en verbanden anders zijn dan de indruk die zij op het eerste gezicht maken, of anders dan er veelal over wordt gedacht. Ik heb daarbij gebruik gemaakt van mijn kennis als micro-econoom en van mijn langjarige ervaring met filmbeleid.

Ik ben mij ervan bewust, dat de nota met haar uitleg van en toelichting op soms wat minder aansprekende aspecten en begrippen enigszins aan een leerboek doet denken. Ervaring heeft mij echter geleerd dat inzicht in bepaalde verbanden slechts met enige moeite te verwerven is, en ik hoop dat er daarmee niet te veel van het geduld van de lezers is gevergd. Het onderwerp van de nota is immers voor veel belanghebbenden en belangstellenden in de filmbranche van grote betekenis.

Kort voor de afronding van het werk aan deze nota werd er een ingrijpende wijziging van de organisatiestructuur van het Filmfonds aangekondigd.² Deze houdt een vervanging in van de intendanten door zes consultants met zes inhoudelijk gespecialiseerde afdelingen, waarvan een minder versnipperende werking, en daarmee een gedeeltelijke opvang van de bezuiniging wordt verwacht. Op 1 februari moest er een nieuw plan bij het ministerie liggen. Als dat wordt goedgekeurd, zal er nog een half jaar tijd zijn voor het beantwoorden van de verwachte vele vragen van producenten en regisseurs.

Door deze wijzigingen is de op de vorige pagina genoemde opzet van deze nota als het ware rechts ingehaald. Voor die nota is dat niet erg, want op deze wijze ontstaat er een nieuwe voorbereidingstermijn, waarin ook met de in de nota naar voren gebrachte overwegingen en feiten rekening zou kunnen worden gehouden.

Twee dagen nadat ik meende, een afgeronde tekst te hebben, verscheen de nota van het Filmfonds over de beleidsvoornemens voor de begrotingsperiode 2013-2016. Teneinde te voorkomen dat mijn nota al bij haar verschijnen achterhaald zou zijn, heb ik de tekst uitgebreid met een bespreking van die beleidsnota. Een zeer belangrijk aspect daarvan is het verlangen van het Filmfonds van een heffing aan de bron op alle vormen van filmexploitatie. Dat heeft het verschijnen van de nota wel vertraagd, maar de actualiteit ervan vergroot.

De potentiële lezers van deze nota bestaan uit verschillende groepen. Afgezien natuurlijk van de direct bij de problematiek betrokken insiders, zijn er enerzijds brancheleden met veel praktische kennis, maar weinig affiniteit met abstracte benaderingen, en anderzijds zijn er indirect betrokkenen met economisch inzicht, maar weinig kennis, en – wat erger is – soms halsstarrige misvattingen op het gebied van de film. Dit betekent dat sommige excursies, zoals over het begrip "multiplier", voor een deel van de

lezers overbodig zijn, terwijl dat het geval is met veel feitelijke informatie voor betrokkenen uit de praktijk, zoals informatie over de betekenis van het begrip "filmhuis".

Deze nota zou niet tot stand hebben kunnen komen zonder de hulp en adviezen van anderen. In de eerste plaats is hier te noemen Jorien Scholtens MA (ambtelijk secretaris en onderzoekster van de Stichting Filmonderzoek), die onmisbaar werk heeft gedaan bij het bijeenbrengen van bronnen, en die een uiterst nuttige gesprekspartner voor mij is geweest, Dimitri Lahaut MSc (onderzoeksleider van de Stichting Filmonderzoek), die mij heeft geadviseerd bij de interpretatie van niet geheel duidelijke passages in behandelde publicaties, dr. ir. Philipp A. Wolff (alg. directeur Wolff Cinema Groep en vice-voorzitter van de Ned. Ver. van Bioscoopexploitanten NVB), die mij op bepaalde belangrijke ontwikkelingen heeft gewezen.

*De hele tekst is kritisch doorgelezen door de bovengenoemden, door mijn vrouw, dr. A.D. Wolff-Albers (o.m. oud-Lid van de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid), en door mijn medebestuurders van de Stichting Filmonderzoek, drs. Edward J. Borsboom, drs. Frans W. Bosboom, en drs. Paul Verstraeten. Door hun positieve reacties voel ik mij gesteund, en van hun gedeeltelijk gedetailleerde commentaren heb ik dankbaar gebruik gemaakt.**

Dank ben ik ook verschuldigd aan het Ministerie van OC&W (drs. Maarten C.D. Mulder) voor de promptte reacties op onze verzoeken om bepaalde gegevens.

Veel waardering heb ik ook voor de hulp van Madelon Zweedijk bij de lay-out.

* *Wat dat betreft, bevind ik mij in het goede gezelschap van de in deze nota nog aan te halen John Kenneth Galbraith, die in het voorwoord tot zijn destijds bekende boek "The Affluent Society" (Londen, [1958] 1961⁷) opmerkte dat hij vrijwel alle door de lezers van zijn manuscript gemaakte suggesties heeft overgenomen.*

I. INLEIDING

I.1 Inleidende overwegingen

De aangekondigde bezuinigingen van de rijksoverheid op het gebied van cultuur hebben uiteraard veel onrust onder de betrokkenen teweeggebracht. Duidelijk is, dat de achtergrond van de maatregelen mede van politieke aard is.³ Hierbij is overigens te waarschuwen voor een simplificatie zoals weergegeven in het artikel in de NRC van 11-1-12 over de nieuwe vestiging van het filmmuseum, volgens welke de bezuinigingen toe te rekenen zijn aan de economische crisis.⁴ Het is hier niet de plaats voor een enigszins uitgebreide verhandeling over de economische achtergronden van de ingrijpende bezuinigingen. Deze zijn immers ook voor leken uiteengezet door een groot aantal op de televisie geïnterviewde deskundigen. Dat is ook maar goed, want in 2011 verschenen boeken daarover, m.n. "Miljardendans in Den Haag. Over bezuinigingen en belastingen", en het Jaarboek 2011 van de Kon. Ver. voor de Staathuishoudkunde⁵, zijn voor niet gespecialiseerde geïnteresseerden veel te uitvoerig en weinig toegankelijk, en behandelen uiteraard niet de laatste ontwikkelingen. M.i. kan hier worden volstaan met de uitleg, dat het gaat om twee, gedeeltelijk haaks op elkaar staande aspecten van het economische overheidsbeleid. Enerzijds gaat het namelijk om het Stabiliteits- en Groeipact van de lidstaten der Europese Unie, volgens welk de begrotingstekorten niet hoger mogen zijn dan 3% van het bruto binnenlands product, hetgeen een bezuinigingen vereisend begrotingsbeleid vereist. Anderzijds is er een economische recessie, die zonder het noodzakelijke begrotingsbeleid op zichzelf eerder verhogingen dan verlagingen van subsidies wenselijk zou maken (anti-cyclisch begrotingsbeleid), en die een negatief effect heeft op de overheidsinkomsten, dat toch nog onverwacht groot was.⁶ Deze tegenstrijdigheid vormt een voor het macro-economische beleid typische moeilijkheid. Begrijpelijk is m.i. het door een deel van de deskundigen thans ingenomen standpunt, dat het begrotingsbeleid enigszins dient te worden getemporeerd, met een geleidelijk veranderende beperking van de bezuinigingen gedurende de aanpassingsperiode.

Onvermijdelijk is, dat er zowel bij de onderbouwing van de bezuinigingen als bij de kritiek erop argumenten van economische aard worden gehanteerd. Bestuurders van culturele activiteiten, die in het algemeen weinig ervaring met en affiniteit tot de kwantitatieve geaardheid van economische benaderingen hebben*, verkeren daardoor ten opzichte van de bezuinigers in het nadeel. Deze nota bevat een afstandelijke en hopelijk verduidelijkende uiteenzetting over deze materie, waarbij er voor subjectieve oordelen, die eigenlijk de doorslag zouden moeten geven, geobjectiveerde maatstaven worden gehanteerd.

Zoals in deze beschouwing is aangegeven, komt er voor het beoordelen van de resultaten van gesubsidieerde kunsten een aantal criteria in aanmerking. Sommige daarvan liggen voor de hand, en zijn ook duidelijk. Andere zijn subjectief van aard, waarbij een deel daarvan door geobjectiveerde te substitueren is, terwijl waar dat niet het geval is, een kwantificering onmogelijk is, en discussies erover moeilijk te voeren zijn.

Verrast was ik door het artikel in het Fin. Dagblad, "Subsidies Rijk nemen nog zeker een jaar toe"⁷. Voor niet met de gebruikelijke bureaucratie op de hoogte zijnden zoals voor mij, is het verrassend dat door het kabinet besloten bezuinigingen op subsidies gepaard

* In overeenstemming daarmee is de uitspraak in het voorwoord tot het in § III.3A besproken boek van Van Klink c.s., "Subsidiëring van podiumkunsten: beschaving of verslaving?": "Kunstbeleidsmakers wenden zich van nature niet tot kunsteconomen bij de definitie, analyse en oplossing van hun problemen."

kunnen gaan met substantiële stijgingen van de betreffende subsidies in het laatste jaar van de lopende begrotingsperiode. Voor de gesubsidieerden is dat natuurlijk prettig. Interessant is ook de informatie in het artikel dat de Rekenkamer "nauwelijks zicht heeft op de effectiviteit van 633 regelingen". Naast de noodzakelijkheid van een beoordeling van de bezuinigingen is dat een bijkomende reden om het effect van subsidies nader te onderzoeken.

Ook verwonderd was ik door informatie over het genoemde rapport van de Rekenkamer in een overigens wat tendentius artikel in Elsevier van 22 okt. 2011⁸, volgens welk 87% van de subsidies niet wordt gecontroleerd op effectiviteit. De minister van Financiën zou dat niet zo erg hebben gevonden omdat "hij er niets voor voelt om de geldkraan dicht te draaien als een subsidie niet werkt".* Informatie als deze zou een stimulans voor de belangenorganisaties moeten zijn om de effectiviteit van hen aangaande subsidies zelf na te gaan.

I.2 Achtereenvolgende schriftelijke benaderingen

De door de regering beoogde, resp. besloten bezuinigingen op subsidies voor culturele activiteiten hangen natuurlijk af van de daarbij gehanteerde maatstaven. De daarover verschenen publicaties en door betrokkenen gedane uitspraken hebben tot nu toe nog geen volledige duidelijkheid geschapen. Die duidelijkheid is mede nodig voor de t.z.t. uit te voeren evaluatie van de effecten van de bezuinigingen. De eerste, hier te bespreken publicatie is de in opdracht van het Filmfonds en EYE door de Stichting Filmonderzoek i.s.m. Paul Verstraeten Communicatie uitgevoerde Quickscan betreffende een aantal essentiële kerncijfers. De achtereenvolgende voorlopige versies daarvan zijn hieronder genoemd.

Naar aanleiding van een door de genoemde opdrachtgevers voor en de uitvoerders van de *Quickscan betreffende Kerncijfers Filmproductie*⁹ gevoerde discussie over de intenties van de staatssecretaris stuurde ik een interne notitie naar de bij die discussie betrokkenen met mijn bezwaar tegen een mij ter ore gekomen interpretatie daarvan, aangezien deze m.i. mede was gebaseerd op dubbeltellingen.¹⁰ Deze versie van de quickscan bevat voornamelijk kwantitatieve gegevens. Een maand later werd er een op wens van de opdrachtgevers met verbale tekst uitgebreide versie afgeleverd.¹¹ Mijn bovengenoemde notitie bleek daarin als bijlage te zijn opgenomen. De actualiteit van mijn bezwaar tegen dubbeltelling was toen inmiddels toegenomen door een uitspraak in het Jaarverslag 2010 van het Ned. Filmfonds, namelijk over het effect van "één Euro filmfonds-investering in filmproductie", waarbij het productievolume en (o.m.) de bioscooprecette bij elkaar worden opgeteld (blz. 31). In september verscheen er, eveneens op wens van de opdrachtgevers, een nog verder aangevulde en bewerkte versie (deze keer zonder de bovengenoemde bijlage).¹²

* Hierbij is echter wel te denken aan de opmerking in het genoemde boek van De Kam c.s., dat het stopzetten van lopende investeringsprojecten tot kapitaalvernietiging en schadeclaims van de aannemer leidt. (*op. cit.*, blz. 7)

De Quickscan heeft betrekking op de filmbranche in het algemeen, en op het Filmfonds in het bijzonder, aangezien het om diens kernactiviteit gaat. Afgezien van een eventuele verhoging van het BTW-tarief voor bioscopen^{***}, was men beducht voor nadelige effecten op de Nederlandse filmproductie ten gevolge van minder subsidie via het Productiefonds. Naast vrees voor negatieve effecten op het gebied van de cultuur in Nederland, ging het om de verwachting van met name een daling van het bezoek aan Nederlandse speelfilms, die sinds 1992 in sommige jaren aanzienlijke marktaandeelen hebben behaald^{***}. Door Ron Sterk, directeur van de Ned. Ver. van Bioscoopexploitanten NVB, is er in een interview op gewezen dat de Nederlandse film "de motor achter de groei van de Nederlandse filmsector is."¹³ Veelal wordt aangenomen dat een verminderd marktaandeel van het nationale product ten koste gaat van de frequentie van bioscoopbezoek per capita van het Nederlandse publiek. Deze aannemelijk klinkende veronderstelling, die ook wel in andere landen wordt gehanteerd, berust echter niet op een sluitend bewijs. (Gezien het economische belang van een dergelijk verband, zou het zeker nuttig zijn, op dit gebied nader onderzoek te doen.)

Naast argumenten op het gebied van de cultuur in het algemeen en op dat van de nationale film in het bijzonder, zijn er ook overwegingen van zuiver economische aard. Deze hebben betrekking op de effecten van een BTW-verhoging op de koopkracht. Schrikwekkend vond ik de informatie, dat de particuliere consumptie in Nederland terug is naar het niveau van vijf, zes jaar geleden.¹⁴

Kort na het gereedkomen van de bovengenoemde eerste versie van de Quickscan verscheen in het belangrijke weekblad Economisch Statistische Berichten van 24 juni 2011 het artikel "Bedrijfseconomische prestaties in de gesubsidieerde podiumkunsten" door A. van den Born (Universiteiten Utrecht en Antwerpen), A. van Witteloostuijn (Universiteiten van Tilburg, Utrecht en Antwerpen), en P. van Klink (gepromoveerd bij Van Witteloostuijn¹⁵, adviseur in de kunstsector¹⁶, en gasthoogleraar aan de Universiteit van Antwerpen).

* Bij een beoordeling van de kans daarop is rekening te houden met het feit dat er in twaalf West-Europese landen evenals in Nederland een BTW-tarief voor bioscopen geldt dat aanzienlijk lager is dan het standaardtarief. Van die twaalf landen wordt er in vijf in sommige steden nog een gemeentelijke (vermakelijkheids)-belasting geheven, terwijl er in drie een verplichte bijdrage is voor het nationale filmfonds (alsmede in Nederland het BTW-Convenant). (Bron: UNIC, Local Taxes, juli 2011) [Bij de bijdrage van 10,25% aan de Franse overheidsinstantie CNC is te bedenken dat deze mede een belangrijk deel van het werk doet dat in Nederland door NVB en NVF, resp. de Stichting Filmonderzoek wordt verricht.]

Voorts is op te merken dat er in *Bijlage II* van het Regeerakkoord van sept. 2010 in noot 1 staat, dat de verhoging van het BTW-tarief voor podiumkunsten tot 19% niet geldt voor circussen en bioscopen..

** Inmiddels is gemeld dat het musicalbedrijf Stage Entertainment van Joop van den Ende de verhoging van het BTW-tarief voor eigen rekening heeft genomen, dus niet heeft doorberekend. (I. Bökkerink en J. Segenhout, "Tijd van ongebreidelde expansie is voorbij bij Stage Entertainment" in Fin. Dagblad van 19 sept. 2011.) [Dat heeft natuurlijk niet betrekking op bij musicals vaak voorkomende uitkoop, aangezien de BTW daarover voor de uitkopers verrekenbaar is.]

*** In 1992 was het marktaandeel 13%, in 1994 slechts 1,3%, en daarna fluctuerend oplopend tot 17,8% in 2008, waarna het weer iets is gedaald, en in 2011 weer sterk gestegen [Bronnen: MEDIA Salles' European Cinema Yearbook; en NVB/NVF] [Deze getallen zijn niet op basis van bezoek, maar op basis van bruto-recettes, hetgeen t.g.v. prijsverhogingen bij 3D-films voor de marktaandeelen van het tot eind november 2011 (première van "Nova Zembla") uitsluitend in 2D uitgebrachte Nederlandse product deflatterend werkt.]

De in het Voorwoord bedoelde, met het onderwerp van dat ESB-artikel in verband staande artikelen in de NRC zijn:

- Claudia Kammer, "Subsidielessen uit het buitenland" (1-9-2011);
- Raymond van den Boogaard, "Musea en film populair" (3/4-9-2011);
- Birgit Donker en Claudia Kammer, "Kunstenaars moeten naar publiek luisteren" (3/4-9-11).

Deze artikelen worden behandeld bij de bespreking van de genoemde publicatie in ESB.

Het is begrijpelijk dat het bij de door de direct betrokken organisaties in opdracht gegeven quickscan ging om data betreffende de film, en meer in het bijzonder om de te verwachten kwantitatieve effecten van de voorgenomen bezuinigingen. In het artikel in ESB gaat het echter juist niet (mede) om de meest geconsumeerde cultuuruiting, namelijk de film, maar, zoals de titel aangeeft, om de podiumkunsten. Het ging ook niet om de toch ook eveneens in de vuurlijn liggende musea¹⁷, maar deze hebben, behalve het Filmmuseum, in tegenstelling tot de verwantschap van podiumkunsten met filmvertoningen, daarmee helemaal geen overeenkomsten.

Dat bioscoopfilms de meest geconsumeerde kunstuitingen zijn, blijkt uit een notitie d.d. 18 maart 2011 van de Ver. van Schouwburg- en Concertdirecties VSCD, waarin is aangegeven dat het aantal bezoeken aan de podiumkunsten bij de 160 aangesloten organisaties in 2010 11,6 mln. bedroeg. Dit totaal is aanzienlijk minder dan de 28,2 mln. bioscoopbezoeken [zelfs 30,4 mln. in 2011] (Jaarverslag 2010 NVB/NVF, resp. Nieuwjaarspresentatie 2012). In een grafiek in het artikel van Raymond van den Boogaard "Musea en film populair" in de NRC van 3/4 sept. 11 is het bioscoopbezoek met 8.505.000 aangegeven, en dat van "filmhuizen" met 1.519.000. Deze aantallen hebben echter betrekking op de personen die minstens één keer per jaar een desbetreffende instelling bezochten, dus op het *bereik**. Bij de berekening van het bereik telt elke bezoeker ongeacht zijn frequentie even zwaar. De aantallen bezoeken zijn dus hoger dan de aantallen bezoekers. De vraag, of de consumptie van een bepaalde soort van voorstellingen beter in het bereik kan worden uitgedrukt of in de frequentie, hangt ervan af, of de te verkrijgen informatie van economische of van politiek-maatschappelijke aard is. Vast staat, dat de meeste filmstatistieken en met name ook internationale statistische vergelijkingen gebaseerd zijn op aantallen bezoeken, zoals de veel gebruikte vergelijkingen van de frequenties per capita. Voorts gaat het bij financiële stukken zoals begrotingen e.d. altijd om de aantallen bezoeken. Het bereik is vooral in politiek en maatschappelijk opzicht van belang. Wat dat betreft, is er voor de grafiek in het artikel dus een juiste keuze gemaakt. Dat neemt echter niet weg dat de letterlijke betekenis van het consumeren van een film het zien ervan is, en dat de filmconsumptie dan ook gelijk is

* Informatie over het bereik van bioscoopfilms kan worden afgeleid uit Hoofdstuk II van de Bioscoopmonitor 2010/2011 (Stichting Filmonderzoek, Utrecht, juni 2011). Hierbij zij opgemerkt dat het bij de voor die jaarlijkse publicaties geënquêteerde bevolking om 16+ gaat, tegen 6+ in het artikel van Van den Boogaard, en dat diens grafieken dateren van 2007, en die in de Bioscoopmonitor van 2010/11. (Tabel 11 daarvan geeft echter een overzicht van de receptieve cultuurparticipatie door bioscoopbezoekers in 2007.) Het bereik kan alleen worden gemeten met enquêtes, en wel zo vlug mogelijk na het einde van een kalenderjaar. Overigens is het niet juist, bioscopen en "filmhuizen" als afzonderlijke soorten van culturele instellingen aan te geven. De programmering van commerciële bioscopen en die van filmtheaters (= door gemeenten gesubsidieerde bioscopen met een artistieke programmering) zijn niet scherp te onderscheiden, maar overlappen elkaar, en deze bioscooptypen worden voor een belangrijk deel ook door dezelfde publieksgroepen bezocht. Het bezoek aan beide wordt in de filmstatistiek van de branche-organisaties dan ook als "bioscoopbezoek" aangegeven.

aan het aantal keren dat dit is gedaan. [Op overeenkomstige wijze kan men bijv. ook niet zeggen dat de consumptie van bijv. bananen gelijk is aan het aantal bananeneters, terwijl het om het in totaal aan consumenten verkochte aantal bananen gaat.]

Gegevens over het bereik spreken in politiek-maatschappelijk opzicht meer aan als het om procenten gaat dan wanneer het aantallen betreft. Volgens de grafiek in het NRC-artikel is het percentage van het bereik van de bioscopen 56,5%, en dat van het op één na hoogste bereik van de musea 42,4%. Het is dus duidelijk dat het bereik van in bioscopen vertoonde films (in 2007) qua cultuurconsumptie het grootst was. Het in de grafiek afzonderlijk vermelde bereik van de "filmhuizen" * was volgens de grafiek 11%, terwijl het bereik van de filmtheaters in 2010 13,2% was (berekend op basis van het Jaarverslag 2010 NVB/NVF en de Bioscoopmonitor 2010/2011).

Duidelijk is dus, dat de consumptie van films in bioscopen groter is dan die van de producten van alle andere culturele instellingen. Het is dan ook opmerkelijk dat de in het voorafgaande genoemde en de nog te bespreken publicaties niet mede, laat staan vooral betrekking hebben op film.

Van de bezuinigingen hebben de betrokkenen zich een beeld kunnen vormen. Alvorens deze analyse voort te zetten, lijkt het echter nuttig om van die bezuinigingen een overzicht met toelichting te geven, hetgeen in de volgende paragraaf is gedaan.

* Bedoeld zijn vermoedelijk de filmtheaters + de filmhuizen (= filmtheaters zonder weekprogramma).

II. VERANDERENDE RIJKSSUBSIDIES EN DE DAARUIT VOLGENDE BEZUINIGINGEN

Deze zijn in de volgende tabel opgenomen. Op blz. 28 van de brief van de staatssecretaris aan de voorzitter van de Tweede Kamer, "Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid", zijn de onderstaande bedragen (× € 1000) aan rijkssubsidie genoemd. Om een indruk van de bezuinigingen te krijgen, moesten de in 2010 geldende bedragen er ter vergelijking natuurlijk bij worden vermeld.

TABEL 1 RIJKSSUBSIDIES EN DE DAARUIT BLIJKENDE BEZUINIGINGEN (× € 1000) IN TWEE ACHTEREENVOLGENDE BEGROTINGSPERIODEN

	(1)	(2)	(3)=(2) - (1)
	beoogde subsidie p.j. in 2013-16 ¹	subsidie p.j. in 2009-12	bezuiniging p.j. in 2013-16
drie filmfestivals	2.420	2.685 ²	265 (≈10%) ²
ondersteunende instelling film	6.680	7.036 ³	356 (≈ 5 %)
Fonds	28.850	35.611 ⁴	6.761 (≈19%)
Totaal	37.950	45.332	7.382

- Bronnen: 1. brief van de staatssecretaris aan de Tweede Kamer d.d. 10-06-2011
 2. schriftelijke informatie van het min. OC&W aan de Stichting Filmonderzoek d.d. 9 aug. 2011 (Deze getallen zijn excl. de subsidie voor de twee uit de cultuurbegroting geschrapte festivals, die samen een rijkssubsidie van ruim € 1 mln. per jaar ontvingen.)
 3. schriftelijke informatie van het min. OC&W d.d. 9 aug. 2011
 4. idem, en Jaarverslag Ned. Filmfonds 2010, blz. 85 (In het artikel "Filmsector blijft strijdvaardig" van Robbert Blokland in Holland Film Nieuws van aug. 2011 is dit bedrag als "zo'n 37 mln." aangegeven.)

Het Fonds wordt, wat te verwachten was, in absolute zin het meest getroffen, terwijl de drie gehandhaafde festivals en de ondersteunende instelling ook in relatieve zin het meest worden gespaard.¹⁸ Daartegenover staat dat de andere twee festivals uit de cultuurbegroting worden geschrapt, alsmede het Binger- en het animatie-instituut. De twee geschrapte festivals kunnen echter per jaar op aanvraag een toelage via het Fonds krijgen.

De hierboven genoemde bestemmingen behoeven wel wat toelichting:

Wat de festivals betreft, staat er op blz. 28 van de brief van de staatssecretaris, dat er ruimte zal zijn voor twee internationale festivals met een groot publieksbereik. Dat zijn het festival te Rotterdam en IDFA voor documentaires. Daarnaast is er echter ook plaats voor een festival gericht op actueel en vernieuwend aanbod op het terrein van de Nederlandse film, dat eveneens een groot publiek weet te bereiken. Daarbij gaat het dus om het Nederlands Filmfestival te Utrecht, dat in de Advies van de Raad voor Cultuur (op blz. 29) een "ontwikkelinstelling" is genoemd. Het bovengenoemde bedrag van € 2.420.000 moet dus over drie festivals worden verdeeld. Gezien de programmering van het NFF met uitsluitend Nederlandse films, speelt in het kader van deze beschouwing de voor dat filmfestival bestemde rijkssubsidie natuurlijk een belangrijke rol.

Bij de term "ondersteunende instelling film" zou men m.i. eigenlijk moeten denken aan het oorspronkelijk beoogde sectorinstituut EYE exclusief het oorspronkelijke Filmmuseum. Het Filmmuseum is immers niet zondermeer een ondersteunende instelling te noemen, maar mede een instelling met een eigen doel.* Anderzijds staat er op blz. 27 van de brief van de staatssecretaris dat "het Filminstituut EYE zich vanwege de druk op het budget dient te concentreren op de kerntaak, namelijk het beheren en ontsluiten van de collectie", m.a.w. op de museumfunctie. Dat is wat verwarrend. In de brief van de staatssecretaris staat namelijk wel, waarop EYE zich vooral moet richten, maar er staat niet letterlijk dat het niet mag doorgroeien naar het oorspronkelijk beoogde sectorinstituut. Mededelingen van het ministerie aan EYE hebben echter duidelijk gemaakt dat het niet (meer) de bedoeling is om tot een sectorinstituut voor de film te komen.** Gezien het bestuurlijke belang van het besluit om af te zien van een sectorinstituut voor de film, zou het m.i. voor de hand hebben gelegen om dit besluit van het ministerie in een officieel schrijven vast te leggen.

In het kader van een beoordeling van de voorgenomen bezuinigingen zou men enerzijds willen weten, welk bedrag er per saldo voor de voormalig zelfstandige museumfunctie is bestemd, en anderzijds het subsidiebedrag dat de regering wil bestemmen voor hetgeen als het ondersteunende deel van EYE te zien is. De bedoeling van het ministerie blijkt echter te zijn, dat de rijkssubsidie voor EYE in zijn geheel is bestemd, waarbij nog de bijdragen uit het BTW-convenant en mogelijke andere bijdragen komen, zoals die voor Filmeducatie. Op basis van de Jaarrekening 2010 van EYE zou men kunnen schatten dat ca. 70% van de subsidie van OCW bestemd is geweest voor de eerstgenoemde functie, en dus ca. 30% voor de laatstgenoemde. Formeel gezien, vormen het filmmuseum en enkele daartoe in inhoudelijk opzicht niet behorende andere activiteiten sinds de fusie per 1 jan. 2010 tezamen het eerder beoogde sectorinstituut EYE. Nu de vorming van een filmsectorinstituut door de beleidswijziging niet meer mogelijk is, bestaat m.i. de mogelijkheid dat de leiding van EYE dit nauwelijks als een beperking van haar activiteiten ziet, aangezien veel denkbare activiteiten als "ondersteuning" zouden zijn aan te merken. Dit zou betekenen dat EYE zich als een kameleon zou gaan gedragen, hetgeen tot botsingen met andere, gespecialiseerde organisaties zou kunnen leiden

De aanbeveling en conclusie dat het destijds door staatssecretaris Van der Laan beoogde sectorinstituut samen dient te gaan met het Filmmuseum, zijn te vinden in het advies van de Raad voor Cultuur, Deel 16, 16 juni 2005, maar dat advies behelst daarvoor geen als serieus te beschouwen overwegingen, maar maakt de indruk dat er naar een vooropgezette mening, namelijk die van de toenmalige staatssecretaris, toe is geredeneerd. Gezien de ook in politiek opzicht belangrijke functie en het maatschappelijke aanzien van het Filmmuseum, is het begrijpelijk dat de leiding van EYE het museum graag als deel van haar organisatie beschouwt. Niet te ontkennen is echter, dat "een disbalans in de verhouding tussen het grote Filmmuseum en de kleine partners een goede samenwerking en vertrouwen niet in de hand werkt". (Dat is nog meer het geval, nu ook de filmdistributie niet meer onder EYE valt¹⁹.) Het gaat hier om een conclusie in het eindrapport van de "kwartiermaker voor het

* Dat is in overeenstemming met de oorspronkelijk door het bestuur van het Filmmuseum uitgesproken voorkeur, liever niet met de beoogde fusiepartners van EYE te worden gecombineerd.

** In de brief d.d. 18 okt. 2011 van de directeur van EYE aan het bestuur van de Stichting Filmonderzoek staat, dat als gevolg van een beleidswijziging van de staatssecretaris de besprekingen over mogelijke fusies met enkele potentiële partners tot stilstand zijn gekomen. Dit betekent dat alleen twee oorspronkelijke fusiepartners onder EYE vallen, nl. Filmeducatie en de met promotie in het buitenland van Nederlandse films belaste organisatie Holland Film. Hierbij is op te merken dat Filmeducatie m.i. evenals een filmmuseum niet als een ondersteunende, maar als een zelfstandige activiteit is te zien.

sectorinstituut"²⁰, die zich in zijn heroverweging heeft afgevraagd of het Ned. Film Festival niet een meer geschikte partner van het sectorinstituut zou zijn. Het besluit van de minister was toen echter – m.i. helaas – al genomen. Opmerkelijk in dit kader is het voorstel van Hans Onno van den Berg (voorzitter van de Federatie Cultuur en directeur van de VSCD) om, "als het niet anders gaat", te bezuinigen op ondersteunende instellingen als sectorinstututen²¹, wat nu ook gebeurt.

Vanaf de opening van het nieuwe gebouw van EYE in Amsterdam-Noord zal de financiële structuur van EYE er overigens heel anders uitzien dan nu.

III. KRITISCHE BESPREKING VAN ENIGE OP HET ONDERWERP BETREKKING HEBBENDE PUBLICATIES

III.1 In de desbetreffende publicaties toegepaste, met het begrip *Multiplijer* verwante verhoudingen^{*}

Alvorens nader in te gaan op de in het voorafgaande genoemde publicaties, is het voor een deel van de lezers belangrijk dat er uitleg wordt gegeven over het begrip *multiplier*, dat daarin in enige vorm is verwerkt.

"Multiplier" of "vermenigvuldiger" houdt volgens de Grote Van Dale in: het kwantitatieve verband tussen een impuls en een daarvan afhankelijke grootheid. Dat is een algemene, en dus niet specifiek economische betekenis. De economische inhoud van de term multiplier, met name van de Engelse term *multiplier*, is afkomstig van de beroemde Engelse econoom John Maynard Keynes en diens boek "The General Theory of Employment, Interest and Money" (1936), waarin het begrip (inkomens- of investerings)multiplier een grote rol speelt. De (theoretische) betekenis daarvan is: de verhouding van een extra investering tot de daardoor ontstane verandering van het inkomen. Dit begrip houdt verband met de macro-economische grootheden Inkomen, Consumptie, Sparen en Investeren, en bij verdere uitwerking ook met Import en Belasting. Het gaat dus om het effect van een autonome factor op daarvan afhankelijke factoren.^{**}

Bij de multiplier kan het gaan om het effect van een eenmalige extra investering en de effecten daarvan tot een nieuw evenwicht, maar ook om één investering per periode en de effecten dáárvan.

Dat deel van de macro-economie is in Nederland vooral bekend geworden doordat het ook is behandeld in de achtereenvolgende versies van het leerboek van de bekende econoom Arnold Heertje, "De kern van de economie", dat voor generaties van VWO- en HAVO-leerlingen tot de verplichte leerstof behoorde. Dit betekent dat "multiplier" voor velen een gangbaar woord is geworden zonder het intensief te hebben bestudeerd. [Hier is het spreekwoord van toepassing over het gehoord hebben van een geluid klokje zonder te weten waar zijn klepel hangt.] De kans op een onjuist gebruik ervan ligt dan ook voor de hand. Een goed voorbeeld daarvan is de in deze nota eerder genoemde bekritiseerde uitspraak op pagina 31 van het Jaarverslag 2010 van het Ned. Filmfonds.

Het laatstbedoelde standpunt, namelijk dat een geproduceerde film een intrinsieke waarde vertegenwoordigt die als grootheid bij de berekening van een multiplier-verhouding moet worden meegeteld, berust niet zozeer op een fout in de redenering, maar op een bepaalde maatschappelijke opinie. Deze doet denken aan het in 1958 door John Kenneth

* Aangezien deze nota is bestemd voor met sommige economische begrippen in het geheel niet vertrouwde insiders in de filmbranche, is er hier een korte uitleg gegeven van het begrip *multiplier*. Anderzijds geeft de nota informatie over bij sommige niet tot de branche behorende onderzoekers/publicisten kennelijk bestaande misvattingen over in de filmbranche gebruikelijke vaktermen (zoals bijv. over de betekenis van *filmhuis*).

** Dat het begrip multiplier problematischer is dan men uit elementaire leerboeken zou kunnen opmaken, blijkt bijv. uit de titel "Tautological versus meaningful multipliers" van een paragraaf in het geavanceerde textbook van G. Ackley, "Macroeconomic Theory" (New York en Chicago, 1964⁶).

Galbraith geïntroduceerde begrip *conventional wisdom*: standpunten die overeenkomen met hetgeen waarvan men zelf overtuigd is, en die gedeeld worden door van belang geachte groeperingen, en daardoor gemakkelijk te hanteren zijn, maar die overigens wel onderhevig zijn aan veroudering (*op. cit.*, blz. 11).²² [Een aparte publicatie gaat over de toepassing van het begrip op de filmbranche.]²³ Dat houdt i.c. in, dat het maken van een film waarde creëert, ongeacht de hoogte van de door de exploitatie van die film gegenereerde inkomsten. De gedachten zijn daarbij, dat de bij de productie van een film betrokken werknemers loon krijgen en ervaring met het werk opdoen. [Het laatstgenoemde aspect wordt ook mede als argument gebruikt bij de verzoeken van Nederlands facilitaire bedrijven aan de overheid betreffende tax shelters, maar deze berusten vooral op het vermijden van concurrentievervalsing.]

Het gewraakte standpunt doet denken aan de vroeger in de economie aangehangen *arbeidswaardeleer* [volgens welke de waarde van een goed bepaald wordt door de arbeid die eraan is besteed]. Deze is vervangen door de in de tweede helft van de negentiende eeuw geïntroduceerde *subjectieve waardeleer* [volgens welke de waarde van een goed afhangt van het nut dat er door vragers aan wordt toegekend]. Het doet ook denken aan het bij de Keynesiaanse leer passende cynische voorbeeld van het zgn. "hole digging", waarbij arbeiders worden ingezet voor het graven van gaten in de grond, en andere bij het weer dichtgooien daarvan. Ook zij krijgen een, hun WW-uitkering overtreffend, besteedbaar loon, behoren dus niet tot de werklozen, en veroorzaken daarmee een multiplier-effect, maar het resultaat van hun werk heeft geen marktwaarde, evenals een film die niemand wil zien.*

Een andere, bij de verdediging van een voor een dergelijk standpunt aan te voeren overweging is het algemeen bekende feit dat er veel beeldende kunstwerken bestaan die in de tijd van hun ontstaan niet of nauwelijks werden gewaardeerd, maar die nu bij veilingen astronomische bedragen opbrengen, terwijl iets overeenkomstigs geldt voor composities die pas veel later tot de algemeen geaccepteerde serieuze muziek zijn gaan behoren. Iets dergelijks is ook bij een film niet ondenkbaar.

Een aspect van de multiplier dat voor sommige buitenstaanders begripsmatige problemen kan opleveren, is de gedachte dat de effecten van een bepaalde investering niet alleen daaraan zijn toe te schrijven. Een schoolvoorbeeld is een door de overheid in opdracht gegeven wegaanleg. Om deze mogelijk te maken, is niet alleen het door de overheid te betalen bedrag nodig, maar ook het door de betreffende aannemer eerder aangeschafte materieel. Voor iets dienovereenkomstigs op het gebied van de filmexploitatie is te denken aan de beschikbaarheid van bioscopen, die naast de met rijkssubsidie gerealiseerde Nederlandse filmproducties onmisbaar zijn voor de daardoor gegenereerde inkomsten (Tabel 4 van de Quickscan). Bij een begrip als de multiplier wordt alleen het verband gelegd tussen een autonome gebeurtenis – i.c. een investering – en een daardoor veroorzaakt effect, waarbij alle andere betrokken omstandigheden als gegeven worden beschouwd.

* Een verwijzing daarnaar was in de literatuur moeilijk te vinden, maar er werd informatie over gegeven in de documentaire "1929" op Ketnet/Canvas op 28 maart 2012 van 21.00-22.05 uur.

III.2 De definitieve Quickscan (september 2011)

Zoals in subparagraaf I.2 is aangegeven, is de Quickscan opgesteld door de Stichting Filmonderzoek i.s.m. Paul Verstraeten Communicatie. Aangezien ik aan die stichting ben verbonden, ligt het niet voor de hand dat ik de Quickscan afstandelijk bespreek als een mij vreemde publicatie. Anderzijds ben ik – behalve mijn in die subparagraaf genoemde notitie over dubbeltelling – nauwelijks bij de totstandkoming ervan betrokken geweest. Anders dan subparagraaf III.3 en paragraaf III.A, die besprekingen zijn van de publicatie in ESB en het daarna verschenen boek, dient de behandeling van de Quickscan in subparagraaf III.2 dan ook niet te worden opgevat als meer dan een kritische toelichting.

Een expliciete toepassing van een "multiplier" genoemd begrip is te vinden in de al in subparagraaf I.2 van deze nota genoemde versie van de Quickscan van juli 2011. In subparagraaf 1.4 daarvan, getiteld "Multiplier investeringen", staat dat "1 euro Filmfonds-investering 1,80 euro investering uit andere bronnen genereert". Het staat natuurlijk iedereen vrij, een dergelijke betekenis van "multiplier" te gebruiken, maar het is niet de originele versie daarvan. Dat betekent overigens niet, dat een dergelijk gebruik van het begrip geen betekenis in dit kader kan hebben. Te constateren is namelijk dat de positieve effecten van een additionele overheidsinvestering ondernemers tot eigen investeringen stimuleren, die wel *afgeleide* of *geïnduceerde* investeringen worden genoemd, waarbij dan sprake is van een supermultiplier.

Met de oorspronkelijke benadering wèl overeenkomend is de in subparagraaf 2.2 van de definitieve Quickscan, getiteld "Multiplier subsidie/inkomsten", te vinden uitspraak, dat "een belangrijke multiplier aangeeft, hoeveel 1 euro investering van het Filmfonds oplevert aan inkomsten gegenereerd door de Nederlandse filmproductie". De daarop betrekking hebbende specificatie van de diverse inkomstenbronnen (in Tabel 4 van de tekst) levert $\text{€ } 92.757.500 \div \text{€ } 29.555.000 \approx 3,14^*$ per via het Filmfonds geïnvesteerde Euro op, wat neerkomt op een multiplier ter hoogte van dat getal.**

De bovengenoemde multiplier van 3,14 is verkregen door de in totaal door de Nederlandse films gegenereerde inkomsten (totaal van Tabel 4) te delen door het bedrag dat door het Filmfonds in de productie van Nederlandse film is geïnvesteerd (totaal van Tabel 2).

Men zou zich evenwel kunnen afvragen of dat wel een juiste berekeningswijze is. De in totaal door Nederlandse films gegenereerde inkomsten zijn immers ook veroorzaakt door andere eigen investeringen in de productie van Nederlandse films dan die welke van het Filmfonds afkomstig zijn. [Dat zijn de in Tabel 3 vermelde investeerders, namelijk producenten, co-producenten, andere fondsen en omroepen, distributeurs, en particulieren.] Indien er evenwel, zoals in de Quickscan van sept. 11 is gedaan, wat de investeringen betreft, alleen rekening wordt gehouden met de investeringen door het Filmfonds, wordt de te berekenen multiplier hoger door de geringere deler. De volgende redenatie moge verhelderend zijn:

* In de tekst van de Quickscan is 3,20 aangegeven.

** In een verklarend leerboek over Keynes' theorie is aangegeven dat de waarde van de multiplier tussen 0,1 en 10 ligt, en dat de macro-economische multiplier door Keynes op ca. 3 is geschat. (Dudley Dillard, "The Economics of John Maynard Keynes. The Theory of a Monetary Economy" (Londen, 1954⁶), blz. 87)

Stel, er zou alleen een aantal private investeringsmaatschappijen zijn die in hun investeringsbeleid geheel onafhankelijk van elkaar werken, en dat de exploitatie-inkomsten van hun films zich verhouden als hun investeringen. (De laatstgenoemde, niet realistische veronderstelling dient ter vereenvoudiging van het gegeven voorbeeld, maar doet er in methodologisch opzicht geen afbreuk aan.) De individuele multipliers van die investeringsmaatschappijen zouden quotiënten zijn waarvan de resp. noemers hun resp. investeringen zouden zijn, en de tellers de op basis van hun aandeel in de totale investeringen aan hen toe te rekenen delen van de totale exploitatie-inkomsten van de films. Indien echter één van de investeerders een filmfonds is, en de via dat fonds verrichte investeringen leiden tot een in totaal ca. twee maal zo grote investering van anderen, is de multiplier van de via het fonds verrichte investering gelijk aan het quotiënt van de in totaal verkregen exploitatie-inkomsten van de films, en de via het fonds verrichte investeringen. [In dat geval werken de investeerders dus niet onafhankelijk van elkaar.] Die investeringen zijn een voorbeeld van de bovengenoemde geïnduceerde investeringen.

In de Quickscan is aangevoerd dat deze benadering gefundeerd is omdat "er met rede kan worden gesteld dat de volledige Nederlandse filmproductie afhankelijk is van de investeringen door het Filmfonds" (blz. 6). In aansluiting daarop is t.a.p. gesteld dat "het Filmfonds als een hefboom voor andere investeringen werkt. Naar verwachting zullen andere investeerders zich terugtrekken als het Filmfonds door de bezuinigingen minder kan investeren." De juistheid van deze uitspraak kan blijken uit het toekomstige investeringsgedrag.

De formulering "1 euro Filmfonds investering levert minstens 3,20 euro aan door de Nederlandse filmproductie gegenereerde inkomsten" (blz. 8) is wat ongelukkig gekozen. Zij suggereert namelijk onbedoeld dat dit voor elke aparte via het Fonds geïnvesteerde euro geldt. De gegenereerde inkomsten betreffen een op de hele Nederlandse filmproductie van een bepaald jaar betrekking hebbend geaccumuleerd bedrag, dat mede uit negatieve resultaten bestaat. Een deel van de geïnvesteerde individuele euro's hebben waarschijnlijk bijgedragen aan een negatief financieel deelresultaat, waarbij dan sprake is van een negatieve partiële multiplier.

Enige opmerkingen zijn op hun plaats over subparagraaf 2.5 van de Quickscan, getiteld "Inkomsten voor de overheid (belastingen)". Naast de inkomsten uit BTW^{*}, is hier ook de van de werknemers in de filmproductie geheven inkomstenbelasting opgenomen. Men kan zich echter afvragen of dat consequent is. Zoals hierboven is vermeld, is namelijk bij de berekening van de gehanteerde multiplier ook de omzet van bijv. de bioscopen als inkomstenbron van de Nederlandse filmproductie meegerekend. Een consequentie van het betrekken bij de berekening van de inkomstenbelasting van de werknemers van de producenten zou eigenlijk moeten zijn dat dan ook (het marktaandeel van de Nederlandse film van) de door bioscoopwerknemers verschuldigde inkomstenbelasting bij de berekeningen dient te worden betrokken.

Een overweging als deze leidt tot een behoefte aan bespiegelingen over het karakter van het te gebruiken model. Bij de aanvaarding van de opdracht voor het uitvoeren van de Quickscan met de daarbij genoemde tijdslimiet is door de uitvoerders ervan bedongen dat de deadline die in verband met de (destijds veronderstelde) urgentie werd gesteld, "het

* M.b.t. de BTW over de theatrical omzet is hier bij vergissing "verkoop van Nederlandse films aan de consumenten" genoemd, i.p.v. "verkoop aan de consumenten van entreebiljetten voor de vertoning van Nederlandse films".

ontwikkelen van nieuwe modellen voor doorberekeningen en analyses niet mogelijk maakt" (derde alinea op blz. 4 van de Quickscan). Anderzijds dient evenwel te worden toegegeven, dat er in de toelichtende vraagstelling een berekening is aangekondigd van de gevolgen van de bezuinigingen voor onder meer de werkgelegenheid en de inkomsten van de overheid. Wat de effecten op de werkgelegenheid betreft, dienen deze in beginsel te worden aangegeven. Het werkgelegenheidsaspect is immers van politieke aard, en dient dus, evenals de budgettaire aspecten, beoordeeld te worden, en iets overeenkomstigs geldt voor de aantallen consumenten. Aangezien het echter niet gaat om bijv. een grote bedrijfstak als de bouwnijverheid, is het denkbaar dat de werkgelegenheidseffecten te gering zijn om in politiek opzicht relevant te zijn, in welk geval zij in dit kader wel buiten beschouwing kunnen worden gelaten.

De in de vorige alinea opgenomen aanzet tot een bespiegeling over het karakter van het te gebruiken model heeft hopelijk duidelijk gemaakt dat de beperking van het aantal variabelen mede een praktische kwestie is. Voor de hand ligt, dat de directe gevolgen op het gebied van de BTW moeten worden aangegeven, aangezien deze, zoals o.m. blijkt uit het BTW-Convenant, tot de in dit kader een rol spelende beleidsinstrumenten behoort. Dat is in tegenstelling tot de indirecte gevolgen voor andere belastingen, waarvan het betrekken ervan in de analyse tot een met verminderende meeropbrengsten gepaard gaande detaillering zou leiden.

In § 3 van de Quickscan is het publieksbereik behandeld. Zoals ook in de achtereenvolgende Bioscoopmonitors duidelijk is gemaakt, gaat het bij het bereik niet om de hoogte van de frequentie. Dat de subsidiërende overheid belang hecht aan informatie over de hoogte van het aantal consumenten van het door haar gesubsidieerde product, is evident, maar dat is in mindere mate het geval bij haar keuze tussen bijv. enerzijds één miljoen consumenten die eens per jaar gebruik maken van dat product, en anderzijds een half miljoen die dat twee keer per jaar doen. (Bij een dergelijke gelijkheid van de frequentie per capita ligt deze keuze echter wel enigszins voor de hand als het bij het ene alternatief gaat om een combinatie van een betrekkelijk gering bereik en een hoge frequentie, omdat deze al gauw het odium krijgt van consumptie door een linkse culturele elite.)

Een in dit kader belangrijk aspect is het aantal kijkers naar Nederlandse films op de televisie en video. Wat de televisie betreft, is dat bekend via de kijkcijfers van de Stichting Kijkonderzoek, waaruit de bekeken programma's zijn af te leiden. Bij dat onderzoek gaat het echter niet alleen om open-net-televisie, maar om het hele schermgebruik. Dit betekent dat ook de consumptie via gekochte of gehuurde video's op deze wijze wordt gemeten. De consumptie via het daarmee bekeken programma wordt echter niet geregistreerd, zodat een belangrijk deel van de consumptie van Nederlandse films niet bekend is. De vermelding "29.831.000 Kijkcijfers Nederlandse film" in Tabel 12 van de Quickscan betreft dan ook alleen de open-net-televisie. Wellicht zal toekomstig onderzoek de thans niet bekende informatie opleveren.

Zoals eerder in deze paragraaf is gesteld, is het werkgelegenheidsaspect van belang om bij een kwantitatieve beoordeling van de rijkssubsidie voor de productie van Nederlandse films mede een rol te kunnen spelen. Op blz. 7 van de Quickscan is vermeld dat concrete gegevens over het aantal banen in de productiesector niet beschikbaar zijn. Het geschatte aantal van 2.700 banen is omgerekend tot 1.275 fte's. Op blz. 8 is er aandacht gegeven aan de werkgelegenheid in de distributie. Aangezien deze in de distributie-ondernemingen slechts gedeeltelijk betrekking heeft op Nederlandse films, kan toerekening hier nauwelijks zinvol zijn. Een bijkomende opmerking over de werkgelegenheid is hier overigens, dat niet kan

worden gesteld dat, resp. in hoeverre het bij de geschatte werkgelegenheid om additionele werkgelegenheid gaat.

De hier besproken Quicksan bevat een schat van belangwekkende, en voor een deel zelfs onmisbare gegevens. Dat de samenstellers in de wel erg kort bemeten tijd zelfs nog meer dan de oorspronkelijk gewenste informatie bijeen hebben kunnen brengen, is bewonderenswaardig.

III.3 Het ESB-artikel "Bedrijfseconomische prestaties in de gesubsidieerde podiumkunsten"

door A. van den Born, P. van Klink en A. van Witteloostuijn

Inleidende opmerkingen

In subparagraaf I.2 is al geconstateerd dat dit artikel in het geheel niet betrekking heeft op film en de daarvoor verleende subsidies. Deze zijn voor de filmbranche en ook voor de cultuur in het algemeen echter van veel belang, en film is, zoals in die paragraaf duidelijk is gemaakt, de meest geconsumeerde kunstuiting. In overeenstemming met de beperking tot de podiumkunsten is, dat ook het van twee van de bovengenoemde drie auteurs afkomstige ESB-artikel van 20 feb. 2009 vooral betrekking heeft op die kunsten.²⁴ (In het in subparagraaf I.2 genoemde artikel van Claudia Kammer in de NRC van 1-9-11 is over dit aspect ook interessante achtergrondinformatie gegeven.) Voorts onderscheidt dit artikel zich, zoals in de laatste alinea van subparagraaf I.2 al is opgemerkt, qua aanpak sterk van hetgeen vanuit de georganiseerde filmbranche naar voren is gebracht. Daarbij is op te merken dat de structuur van de filmbranche veel verschilt van die van de podiumkunsten. Het is dan ook denkbaar dat onderzoekers die zich daarvan bewust zijn, zich niet geroepen voelen tot onderzoek op filmgebied en het publiceren daarover.*

De vraag ligt voor de hand, waarom het artikel over de subsidiëring van podiumkunsten en ook het inmiddels over dat onderwerp verschenen boek van dezelfde auteurs in deze nota zo veel aandacht krijgen. Dat heeft de volgende redenen:

- 1. Evenals deze nota, hebben die publicaties betrekking op de effecten van rijkssubsidie voor door toeschouwers te consumeren kunsten, en zijn zij geschreven in het kader van de verlagingen van rijkssubsidies op het gebied van die kunsten.*
- 2. In die publicaties is veel aandacht gegeven aan prestatie-indicatoren van gesubsidieerde podiumkunsten, die ook van betekenis zijn voor de gesubsidieerde filmproductie.*
- 3. In die publicaties wordt melding gemaakt van een met name in Engeland toegepast subsidiebeleid waarvan de effecten dermate onevenredig sterk zijn, dat men zich dient af te vragen of vergelijkbare effecten ook in Nederland mogelijk zouden zijn.*
- 4. Het artikel en met name het boek zijn de resultaten van intensieve pogingen om inzicht in een toch verwant probleem te krijgen, die een serieuze bespreking ervan zeker verdienen.*

Het artikel begint met een jaloers makende vergelijking van het Engelse beleidssysteem met de systemen in Nederland en Duitsland. Niet juist is m.i. echter de kenmerking van het Anglicaanse stelsel als berustend op subsidiëring ter aanvulling van de publieksinkomsten tegenover stelsels als die in Nederland en Duitsland waar de subsidie als vervanger van eigen inkomsten wordt gezien. Dit is wel een benadrukking van het kenmerkende aspect van die stelsels, maar geen principiële onderscheiding. Doorslaggevend is, dat het publiek in sommige landen kennelijk meer voor de desbetreffende kunsten over heeft dan in andere landen. [In Engeland met zijn betrekkelijk hoge frequentie van het bioscoopbezoek (2,8) geldt dat kennelijk ook voor de bioscopen.] Van enige landen zijn in het artikel kenmerkende percentages aangegeven. Waarschijnlijk omdat de auteurs volgens hen vanzelfsprekende gegevens meenden te kunnen weglaten, is niet aangegeven, waarvan de publieksinkomsten percentages zijn. Enig nadenken leidt echter tot de conclusie dat het

* Dat was ook een reden voor de oprichting van de Stichting Filmonderzoek door de NFC, en later voor de door de NVB mogelijk gemaakte verzelfstandiging ervan.

daarbij om de totale inkomsten moet gaan, dus om de door het publiek betaalde prijs plus de subsidies. Het zou echter toch beter zijn geweest om dat ter voorkoming van een misverstand uitdrukkelijk te vermelden. Een (door de auteurs waarschijnlijk niet bedoeld) realistisch voorbeeld van een volgens hun maatstaf gunstige verhouding tussen subsidie en publieksinkomsten zou een filmtheater in een kleinere gemeente zijn met een vrij commerciële programmering en een geringe subsidie. Lage subsidies, resp. bepaalde minimum-aantallen bezoekers werken een (te) populaire programmering in de hand, wat in strijd met het door de subsidiënten beoogde programmeringsbeleid en ook concurrentievervalsing kan zijn.* Als er op gesubsidieerde voorstellingen in Engeland "veel meer publiek afkomt" dan in Nederland, is het denkbaar dat het niveau van die voorstellingen veel populairder is dan dat van de in Nederland gesubsidieerde, zodat het om een vergelijking van appels en peren zou gaan. Er is echter geen aanwijzing dat dit het geval is. Ook is het mogelijk dat het Engelse publiek er hogere entreprijzen voor over heeft (wat bij de bioscopen overigens niet zo is²⁵), resp. dat er meer neveninkomsten worden gegenereerd (wat blijkens de Tabellen 3 in het boek van de auteurs en in Tabel 2 van deze nota evenmin het geval is). Voor een beoordeling van de situaties zou nader onderzoek van de resp. gesubsidieerde producties nuttig zijn.

In het ESB-artikel zijn als criterium van de bedrijfseconomische prestaties de publieksinkomsten als percentage van de totale inkomsten gebruikt. (In Engeland is dat 55%, in Vlaanderen 36%, in Nederland 20%, en in Duitsland 17%). Deze sterke afwijkingen wijzen inderdaad op de mogelijkheid van aanzienlijke niveauverschillen. Interessant zouden gegevens zijn geweest over de situatie in Frankrijk met zijn hoge waardering voor nationale culturele producten.

Voor informatie over het door de auteurs zeer gewaardeerde Engelse stelsel is te kijken naar het eerder genoemde artikel van Claudia Kammer, "Subsidielessen uit het buitenland". Dat gaat hoofdzakelijk over de opvattingen van Pim van Klink, hetgeen ook op de voorpagina van het katern is vermeld. In het artikel is gewezen op de gezamenlijke inspanningen van hem, Van den Born en Van Witteloostuijn, en op hun in het najaar van 2011 uitgekomen boek "Subsidiëring van podiumkunsten; beschaving of verslaving?", waarin de stelsels van Nederland, Duitsland, Engeland en Vlaanderen met elkaar worden vergeleken. In afwachting daarvan kon echter wel alvast kennis worden genomen van Kammer's artikel in de NRC.

Volgens Van Klink c.s. bestaat er in Nederland, Frankrijk en Duitsland een te sterke directe relatie van de kunstinstellingen met de regering. In Engeland bepaalt deze alleen

* Deze problematiek is diepgaand behandeld in: M. Binnendijk, "De positie van de cinematografisch waardevolle film. Een kwantitatief onderzoek naar de positie van de 'kwaliteitsfilm' in Nederland" (afstudeeronderzoek Universiteit Utrecht/Stichting Filmonderzoek, Utrecht, maart 2002). [Dit onderzoek is instemmend aangehaald in het Vooradvies van de Raad voor Cultuur 2005-2008, "Cultuur, meer dan ooit. Inleiding en sectoranalyses" (april 2002, blz. 183).]

Verbazend vind ik de uitspraak in de Filmkrant van januari 2012 van de vorige filmtheater- en filmhuisconsulent, Ted Chiaradia, dat hij "Gooische vrouwen" in twee zalen van het filmtheater LUX te Nijmegen zou hebben vertoond. LUX verdient immers geen subsidie voor het vertonen van een dergelijke zeer populaire publieksfilm.

Een in het rapport over de 2-voor-1-actie 2008 gegeven commentaar op de stijging van het bezoek aan filmtheaters in 2008 houdt in dat die stijging nog sterker zou zijn geweest als de programmeurs van dertien filmtheaters populairdere films zouden hebben geprogrammeerd zoals hun collega's hadden gedaan. ("Evaluatie van de 2-voor-1-actie in de Nederlandse bioscopen en filmtheaters 2008. Met speciale aandacht voor de filmtheaters" Stichting Filmonderzoek, Utrecht, maart 2009, blz. 32ⁿ)

globale doelstellingen, en moeten de kunstinstellingen de subsidies bij een Arts Council aanvragen. In het artikel wordt echter niet duidelijk gemaakt, hoe deze Raad functioneert, en uitgelegd, waardoor deze structuur veel betere resultaten oplevert.

In verband met het eerder genoemde artikel van Donker en Kammer, "Kunstenaars moeten naar publiek luisteren" staat het artikel van Van den Boogaard, "Musea en film populair". Daarin is gewezen op de verschuiving van de voorkeuren van het publiek in de richting van populaire uitingen binnen de cultuur, en het daarbij behorende aspect "status". Dat is verwoord in de uitspraak "Een stripboek lezen, een musical bezoeken hoeft niet meer stiekem"* (blz. 15). Dat is overigens ook het geval met de bioscoopfilms, die vroeger vooral door laag opgeleiden werden bezocht, en sinds geruime tijd juist meer door personen met een hogere opleiding.

Na de prestatie-indicatoren betreffende enige Europese landen zijn er in het tweede deel van het artikel voor Nederland overzichten gegeven van dergelijke indicatoren per instelling, resp. per discipline.

Tabel 1 geeft per discipline de aantallen door het Rijk gesubsidieerde instellingen. Dit overzicht geeft echter slechts een globale indruk, doordat die instellingen ongewogen in de tabel zijn opgenomen.

Interessanter is m.i. Tabel 2, "Prestatie-indicatoren per discipline in 2007". Helaas is deze tabel minder duidelijk dan het op het eerste gezicht lijkt. In de eerste plaats ontbreekt in de omschrijving van de inhoud van kolom 1, "Percentage eigen inkomsten", de informatie waarvan die inkomsten een percentage zijn. Aan te nemen is dat er met "eigen inkomsten" de publieksinkomsten zijn bedoeld, en uit de verbale toelichting is min of meer op te maken dat het om percentages van de totale inkomsten gaat. [Als er op basis van Tabel 3, inhoudende de per discipline uiterst geringe exploitatieresultaten als percentages van de baten, van positieve exploitatiesaldi wordt afgezien, zijn de eigen inkomsten vrijwel gelijk te achten aan de totale kosten.]

Het hoogste bedrag in kolom 1 is 40% bij de ensembles, maar, zoals in de bespreking in de volgende paragraaf wordt aangegeven, is de betekenis van het begrip "ensemble" niet duidelijk. De percentages van de andere (acht) disciplines wijken zo weinig van elkaar af, dat er m.i. niet veel conclusies uit te trekken zijn.

Informatief zijn uiteraard de subsidiebedragen per bezoeker, waarbij, zoals te verwachten was, de opera met ruim € 160 het hoogst is. Dat bedrag is apart vermeld onder het hoofd "Muziektheater" (=Stopera). Een uit die subsidiebedragen te trekken conclusie zou echter op subjectieve overwegingen (waarde-oordelen) berusten.

De laatste kolom geeft de aantallen bezoekers per voorstelling. Deze getallen zijn m.i. weinig informatief, omdat noch de aantallen zitplaatsen per zaal, noch het aantal voorstellingen per gebouw zijn vermeld.

Gezien haar belang in dit kader, is de hier besproken tabel als bijlage opgenomen.

Interessant zijn ook de in Tabel 3 opgenomen gemiddelde exploitatieresultaten per discipline als percentages van de baten. Volgens de auteurs wijzen de gegevens erop dat de bedrijfsvoering van de meeste instellingen stabiel is.

Zeer interessant en ook wel origineel is de vraagstelling, in hoeverre positieve prestaties op het gebied van de eigen inkomsten hebben geleid tot meer subsidietoekenning. Veel meer effect hadden de beoordelingen van het artistieke niveau door de Raad voor

* Wat de status van stripboeken betreft, is daarin al langere tijd geleden een verandering gekomen. Een illustratief voorbeeld daarvan vind ik de verwijzing in mijn dissertatie ["Production is key in the film industry", EUR, 1998] naar het standaardwerk over Kuifje en diens schepper, "Hergé Biografie" door P. Assouline (Amsterdam en Antwerpen, 1996).

Cultuur en de omvang van de organisaties. Merkwaardig is, dat er nauwelijks sprake is van subsidieverhoging als instellingen conform de wens van de overheid meer eigen inkomsten verwerven. Als verklaring daarvan zou men kunnen aanvoeren dat meer eigen inkomsten minder subsidie(verhoging) nodig maken.

Het daarna volgende betoog is minder duidelijk dan te wensen zou zijn. Enerzijds wordt gezegd dat subsidie en publieksinkomsten de belangrijkste inkomensbronnen zijn, en direct na deze vanzelfsprekendheid, dat het ministerie de gesubsidieerde instellingen kan beoordelen op "dit kenmerkende aspect van het culturele ondernemerschap". Deze wat verwarrende formulering wordt enigszins goedge maakt door een indeling van de gesubsidieerde instellingen in vier groepen, waarvan de fantasievolle namen als volgt luiden:

Categorie 1: Sterren, de instellingen die een meer dan gemiddelde stijging van subsidie en publieksinkomen hebben gerealiseerd.

Categorie 2: Ondernemers, de instellingen die een minder dan gemiddelde stijging van subsidie hebben gecompenseerd met een meer dan gemiddelde stijging van de publieksinkomsten.

Categorie 3: Verslaafden, de instellingen die hun subsidie meer dan gemiddeld hebben zien stijgen, maar hun publieksinkomsten minder dan gemiddeld hebben weten op te schroeven.

Categorie 4: Verliezers, de instellingen, waarvoor zowel subsidies als publieksinkomsten minder dan gemiddeld zijn gestegen.

In dit overzicht is niet steeds hetzelfde kenmerkende aspect als doorslaggevend voor de gekozen naam gebruikt. Zo doet het begrip "ster" denken aan succes, hetgeen inderdaad overeenkomt met stijging van zowel subsidie als van publieksinkomen. In de verdeling van kunstinstellingen over de vier kwadranten van Figuur 1 trekken natuurlijk vooral de zeer bekende de aandacht. Daarbij is het opmerkelijk dat het Kon. Concertgebouworkest tot de sterren is gerekend, terwijl in het al besproken artikel van R. van den Boogaard de terecht lijkende uitspraak "De sector klassieke muziek moet zich echt zorgen maken" te vinden is. Terecht is ook de keuze voor de term "ondernemers", want een echte ondernemer zal aan bedrijfsmatige inkomsten de voorkeur geven boven de vaak met afhankelijkheid van subsidiënten gepaard gaande subsidiëring. Minder goed gekozen vind ik de benaming "verslaafden", want het is niet helemaal duidelijk, wie de "verslaafden" zijn, de leiding van de instellingen, of de consumenten van de desbetreffende podiumkunsten. Een "verslaving" bij de laatstgenoemde zou zich moeten uiten in betrekkelijk hoge frequenties per individuele consument, maar het ligt niet zonder meer voor de hand, hoe dat tot stijgende subsidies leidt. Bij aan bepaalde kunstuitingen "verslaafde" directies, resp. bestuurders van instellingen is het voorstelbaar dat deze dermate bij de overheid op subsidieverhoging aandringen (lobbydruk), dat deze geneigd is om daaraan toe te geven. Voor de hand ligt natuurlijk de term "verliezers", die het tegenovergestelde zijn van de "sterren".

Niet duidelijk is, op welke wijze de in Figuur 1 opgenomen kunstinstellingen zijn geselecteerd. Mijn indruk is, dat hun bekendheid, resp. maatschappelijke betekenis erg uiteenloopt. In het kader van deze nota is echter de aanbeveling van de auteurs van belang, de als ster, resp. als ondernemer gekwalificeerde instellingen, een preferentiepositie bij bezuinigingen te geven.

Na de kritische bespreking van het artikel van de drie auteurs in ESB is nu de behandeling van hun inmiddels verschenen boek "Subsidiëring van podiumkunsten: beschaving of verslaving?" aan de orde.

III.3 A Bespreking van het boek "Subsidiëring van podiumkunsten: beschaving of verslaving?"

Een onderzoek naar de invloed van overheidsbeleid, omgevingsfactoren, bestuur en management op de bedrijfsmatige prestaties van Nederlandse en Vlaamse gesubsidieerde podiumkunstinstanties in internationaal perspectief" (Brussel/Antwerpen, 2011)

door P. van Klink, A. van den Born en A. van Witteloostuijn

In de inleidende opmerkingen bij subparagraaf III.3 zijn de redenen aangegeven, waarom er in deze nota zo veel aandacht is gegeven aan dit boek en aan het daaraan voorafgegane artikel in ESB van dezelfde auteurs.

Bij de bespreking in § III.3 van het artikel van Van Klink c.s. in E.S.B. is al opgemerkt dat de daarin vermelde uitkomsten van het Anglicaanse versus het continentale subsidiebeleid de grotere aantrekkelijkheid van de eerstgenoemde duidelijk aangeeft, waarbij de daarbij genoemde institutionele aspecten wel informatie geven over de werkwijze, maar niet een overtuigende verklaring van die veel betere resultaten. Hun ruim tweehonderd pagina's beslaande boek is dan ook niet nodig om de lezers van de verkieselijkheid van de Britse resultaten te overtuigen, maar wel voor een oorzakelijke verklaring daarvan. De kennelijk zorgvuldig geformuleerde ondertitel van het boek wijst er wel op dat de auteurs zich voor een moeilijke taak geplaatst hebben gezien.

Zoals uit het gespecificeerde inhoudsoverzicht blijkt, komen er in het boek veel aspecten van kunsteconomie aan de orde. In het hierna in deze paragraaf volgende heb ik mij echter grotendeels beperkt tot de verhandelingen waaruit een verklaring van de superioriteit van een subsidiebeleid als het Anglicaanse zou kunnen worden afgeleid.

Een wellicht tot een verklaring van het verschil in resultaten bijdragend aspect is de mate waarin bij de Nederlandse *ensembles*, resp. de *orkesten*, "die feitelijk in aan elkaar grenzende segmenten van de muziekmarkt opereren", de kosten door de eigen inkomsten worden gedekt, namelijk bij de eerstgenoemde het dubbele van bij de laatstgenoemde (blz. 17). Een dergelijke verklaring is natuurlijk alleen mogelijk als het verschil tussen "ensemble" en "orkest" voor de beoordelaar duidelijk is, wat bij mij niet het geval is. * Volgens de Grote Van Dale betekent "ensemble" een toneel- of muziekgezelschap. Een duidelijke onderscheiding kwam ik tegen in een biografie over de componist en dirigent Carl Maria von Weber, waarin wordt gesproken van een operagezelschap [dus ensemble] en het opera-orkest als een onderdeel daarvan²⁶. Dat zou een zinvolle onderscheiding zijn. Waarschijnlijk is deze door de auteurs echter niet bedoeld. In de op Internet te vinden informatie van de Vereniging Nederlandse Muziekensembles (VNME) staat geen omschrijving van de betekenis van die twee termen, maar wel dat de ensembles de laagste overheidsbijdrage per bezoeker en de hoogste eigen inkomsten hebben, en zodoende gemiddeld hun subsidie terugverdienen. Het feit dat de ensembles in staat zijn om tweemaal zoveel van hun kosten uit eigen inkomsten te financieren als de orkesten, betekent volgens de auteurs niet dat de ensembles een veel hoger

* Blz. 201-203 bevatten een lijst van podiumkunstinstanties, waarbij het mij niet altijd duidelijk is, waarom de ene een "ensemble" is (bijv. het Schönberg Ensemble), en een m.i. soortgelijke een "orkest" (bijv. het Orkest van de Achttiende Eeuw). Uit de namen "Nederlands Philharmonisch Orkest" en "Nederlands Kamerorkest", die tot dezelfde organisatie behoren, blijkt dat de omvang niet het criterium is voor de terminologische indeling

publieksbereik hebben dan de orkesten. De verklaring van het verschil ligt volgens hen dan ook in iets anders, namelijk in de veel flexibelere structuur en in verschillen in managementconcepten.

De gezochte verklaring van de goede resultaten van het Engelse systeem zou dus kunnen zijn, dat er in Engeland bij de podiumkunsten vooral de met managementconcepten van Nederlandse ensembles overeenkomende structuren voorkomen. Voor nadere informatie daarover is naar "het derde deel van het onderzoek" verwezen. (In de systematische inhoudsopgave is echter geen derde deel aangegeven, zodat er in het boek naar die nadere informatie moest worden gezocht, wat ik overigens graag heb gedaan.)

In Hoofdstuk 3 van het boek, genaamd "Macro-economische benadering"*, is in afzonderlijke paragrafen aandacht gegeven aan het kunstbeleid in resp. Duitsland met de volgens de auteurs slechtste resultaten, Engeland met de volgens hen beste, en Nederland met de h.i. iets betere dan de Duitse, alsmede in Vlaanderen.

De subparagraaf over **Duitsland** begint met een kort overzicht van de bewogen geschiedenis. De meeste aandacht is gegeven aan de in middelgrote Duitse steden gebruikelijke Stadttheater, die mede een regionale functie hebben, en die meer dan 80% van hun financieringsbehoefte van lokale overheden ontvangen (blz. 16, 86). De opzet van deze stedelijke schouwburgen die een eigen spelersensemble hebben en in eigen beheer produceren (blz. 82), is, een binding met het plaatselijke publiek te creëren. Deze binding leidt volgens de auteurs echter niet tot een in verhouding tot andere landen, met name Engeland, hoog bezoek.

Niet genoemd is, dat de Stadttheater in feite afstammen van de hoftheaters in de talrijke kleinere en grote residenties van de vroegere vorsten. Zij dateren dan ook van vóór het keizerrijk, zijn zeker geen gevolg van recente politieke ontwikkelingen, en zijn sterk vergroeid met het Duitse systeem.

Van de Republiek van Weimar wordt terecht gezegd dat zij gekenmerkt werd door een falend centraal gezag, de oorzaak waarvan elegant is geformuleerd door de historicus Heinrich August Winkler, de schrijver van het standaardwerk "Weimar 1918-1933": "Von den meisten Deutschen wurde die Weimarer Reichsverfassung mehr hingenommen als angenommen." [hinneemen = voor lief nemen, zich laten welgevalen]²⁷, maar ook dat dit mede op cultureel gebied niet slaagde (blz. 52). Met dit standpunt zijn de auteurs voorbij gegaan aan het buitengewoon hoge niveau van de cultuur op het gebied van theater (Reinhardt!), cabaret en muziek, dat juist tijdens de Republiek van Weimar, met name in Berlijn als uniek in de wereld werd beschouwd.**

De subparagraaf over **Engeland** bevat informatie over het wisselende cultuurbeleid van de achtereenvolgende regeringen. Zeer interessant zijn de gegevens over het financiële effect van de vele commerciële theaters in het Londense West End, de omzet waarvan meer

* Het gaat hier niet om een macro-economische, maar om een historische benadering. [Het betrekken in de analyse van grote eenheden, m.n. landen, maakt deze nog niet automatisch tot een macro-economische als tegenstelling tot de micro-economische analyse van het partiële evenwicht met de daarbij behorende ceteris paribus-clausules.]

** Een goede keuze uit de uitgebreide literatuur over dit onderwerp is: Peter Gay, "Weimar Culture. The outsider as insider" (Penguin/Peregrine Books, 1988²). Een beknopte kenmerking van de inhoud daarvan luidt: "A mere fifteen-year interlude between the collapse of imperial Germany and Hitler's rise to power, the Weimar Republic was none the less a period of almost unparalleled creativity in the arts and sciences."

dan de helft van die van alle theaters in Londen bedraagt. Daarnaast is gewezen op het mondiale succes van de Britse populaire muziek (blz. 62-63). Niet duidelijk is mij, wat er is bedoeld met de door de Arts Council England (ACE) noodzakelijk geachte verdieping van de gegevens met betrekking tot de kwaliteit van het bezoek.

Een belangrijke verklaring van de gunstige verhouding t.a.v. de podiumkunsten is, dat deze kunsten zich van oudsher meer op het volk hebben gericht dan op het continent het geval was, en dat er in Engeland door de overheid minder financiële offers van de lagere klassen zijn gevraagd, waardoor er bij hen meer ruimte en koopkracht voor kunst ontstond (blz. 59). Dat het onstuitbare enthousiasme van een breed publiek in Engeland voor (lichte) klassieke muziek wellicht uniek voor dat land is, blijkt wel uit de jaarlijkse "Night of the Proms".

In Hoofdstuk 2 van het boek is aandacht gegeven aan het afwijkende gedrag van kunstenaars op de arbeidsmarkt. Die aandacht heeft betrekking op de voor hen bestemde subsidies. Dat is evenwel relevant voor individuele kunstbeoefenaars zoals beeldende kunstenaars. Bij de subsidiëring van podiumkunsten gaat het echter om iets anders, namelijk om financiële ondersteuning van ondernemingsgewijs, vaak zonder winstoogmerk produceren van uitvoeringen (blz. 27), waarvan het aanbod slechts gedeeltelijk afhangt van de kosten van de uitvoerende artiesten.

Uiteraard zeer interessant is de slotparagraaf van Hoofdstuk 3, "Landenvergelijking: het effect van beleidssystemen", met daarin Overzichtstabel 3 met indicatoren betreffende de gesubsidieerde podiumkunstinstanties in vier landen (2005/2006). In Tabel 2 is van enige getallen vermeld dat zij met 1 mln., resp. met 1.000 te vermenigvuldigen zijn, en bij andere dat zij per bezoeker, resp. per inwoner zijn. Verwonderlijk is, dat een dergelijke informatie ontbreekt bij de posten Publieksinkomsten en Overige Inkomsten. Vergelijking met andere getallen leidt echter tot de conclusie dat ook deze twee gegevens in miljoenen moeten worden uitgedrukt. De geldbedragen in Engeland zijn natuurlijk in £, maar het is waarschijnlijk dat het in de tabel om € gaat. Een op Tabel 3 gebaseerde, voor vergelijkingen geschikt gemaakte tabel volgt hieronder (waarbij de slechts gedeeltelijk opgenomen gegevens betreffende Vlaanderen buiten beschouwing zijn gelaten):

TABEL 2 VERGELIJKENDE INDICATOREN BETREFFENDE GESUBSIDIEERDE PODIUMKUNSTINSTELLINGEN

	Duitsland	Engeland	Nederland
inwoners (mln.)	82,5	51,0	16,6
bezoeken (× 1000)	18.769	20.745	4.193
aantal bezoeken per capita	0,23	0,41	0,25
totale kosten (mln. €)	2.541	914	312
totale kosten per voorstelling (€)	45.285	12.938	20.536
totaal aantal voorst.	56.111	70.643	15.583
subsidie-percentages	83 %	44 %	70 %
subsidie per bezoeker (€)	117,55	19,50	51,60
kosten per bezoeker (€)	135,38*	44,06	74,41
publieksinkomsten(mln.€)	17,85	20,49	16,96
overige inkomsten (mln.€)	4,80	4,10	5,96

TABEL 2A VERGELIJKENDE GEMIDDELDE EXPLOITATIE-OVERZICHTEN PER BEZOEKER (€)

	Duitsland:	Engeland:	Nederland:
publieksinkomsten	17,85	20,49	16,96
overige inkomsten	4,80	4,10	5,96
subsidie	117,55	19,50	51,60
totale inkomsten	<u>140,20</u>	<u>44,08</u>	<u>74,52</u>
kosten	135,38 *	45	74
saldo	<u>4,82</u>	<u>-0,92</u>	<u>0,52</u>
	=====	=====	=====

Bron: (berekend op basis van) Tabel 3 in: P. van Klink c.s., "Subsidiëring van podiumkunsten: beschaving of verslaving?" Brussel/Antwerpen, 2011, blz. 82)

* In de genoemde tabel staat 133, maar het quotiënt van de daarin aangegeven totale kosten en het aantal bezoeken is 135,38.

De mate van exactheid van de getallen in bovenstaande tabellen is ongelijk door afwijkende afrondingen van gegevens en quotiënten.

Ook als men ervan uitgaat dat de publieksinkomsten mede betrekking hebben op buffetinkomsten en bespreekgeld (de Overige Inkomsten zijn o.m. zaalverhuur), geven zij toch wel een indruk van de relatieve hoogte van de entreprijzen en enige andere gegevens. Uit de tabellen blijkt dat de publieksinkomsten, dus ook de entreprijzen in de drie landen ongeveer gelijk zijn. Dit betekent dat het publiek in Engeland bereid is om hetzelfde entreegeld (zelfs nog wat meer) te betalen voor voorstellingen als door het publiek in Duitsland en Nederland wordt betaald voor voorstellingen waaraan daar aanzienlijk meer kosten worden besteed. Een vergelijking van de percentages die de entreprijzen uitmaken van de som van de kosten, geeft een opmerkelijk beeld:

Duitsland: $17,85 = 13,42\%$ van 133

Engeland: $20,49 = 45,53\%$ van 45

Nederland: $16,96 = 22,92\%$ van 74

Deze vergelijking geeft aan dat de gemiddelde entreprijs in Engeland t.o.v. de kosten relatief zeer hoog is.

Kijkt men naar de getallen in de Tabellen 2 en 2A, dan moet worden geconcludeerd dat sommige van juist de meest opmerkelijke daarvan niet of nauwelijks kunnen worden toegeschreven aan welk nationaal beleid dan ook. Dat is met name het geval bij de bezoekfrequentie per capita, en wellicht ook wel bij de aantallen voorstellingen. Ik acht het echter zeker niet onmogelijk en zelfs waarschijnlijk dat de opmerkelijk lage kosten in Engeland in aanmerkelijke mate aan het Engelse subsidiebeleid zijn toe te schrijven. Anderzijds zijn die kosten dermate laag, dat het moeilijk is om het enorme verschil uitsluitend uit een superieur overheidsbeleid te verklaren. Aangezien het niet om een toverformule kan gaan, moet worden aangenomen dat de instellingen voor podiumkunsten in Engeland de lage subsidies aanvaardden als enig alternatief van helemaal geen voorstellingen, maar ook dan blijft het de vraag, hoe die lage kosten technisch mogelijk zijn. Daarom zou men geneigd zijn, te zoeken naar een voor die kosten gunstige wijze van toerekening, zoals het leveren van goederen of diensten in natura tegen lage prijzen of zelfs gratis. (Het tegenovergestelde is te zeggen over de extreem hoge kosten in Duitsland.) Nog een andere verklaring zou een buitengewoon lage salariering van toneelspelers e.d. buiten de metropool zijn.

Gezien de nadruk die de auteurs leggen op het succes van het Anglicaanse subsidiebeleid, hebben zij m.i. de mogelijke verplichting gehad, veel meer in concreto op dat beleid in te gaan dan is gebeurd. Tevens is het m.i. te betreuren dat het door hen geconstateerde grote verschil tussen de bedrijfseconomische resultaten van resp. de ensembles en de orkesten in Nederland niet is geanalyseerd, laat staan dat er is getracht om dergelijke verschillen tussen mogelijkkerwijs in Engeland bestaande equivalenten daarvan te constateren en te onderzoeken.

Als men zoekt naar verklaringen van de verschillen tussen enerzijds het Nederlandse en anderzijds het Engelse, resp. het Duitse stelsel, is het belangrijk om zoveel mogelijk te weten over de situatie in Nederland als vergelijkingsobject. Wat dat aspect betreft, is op te merken dat, zoals uit de behandeling van het ESB-artikel in § III.3 is gebleken, een deel van de Nederlandse gegevens daarin minder informatief is dan wenselijk zou zijn geweest, en een overeenkomstig resultaat leverde mijn bespreking van het boek in § III.3A op. Daarbij ben ik niet overtuigd geraakt van het doorslaggevend effect van verschillen zoals wel of geen aparte onderminister, resp. de Arts Council als tussenschakel.

Een deel van de onmiskenbaar aantrekkelijke resultaten in Engeland is m.i. te verklaren uit het grote enthousiasme van het Engelse publiek voor podiumkunsten, dat zich uit in een hogere bezoekfrequentie en een grotere bereidheid om er geld aan te besteden. De feiten waarop deze uitleg is gebaseerd, zijn overigens in het boek van Van Klink c.s. te vinden. Mijn indruk is, dat de het veronderstelde verband tussen het geconstateerde Engelse beleid en de gunstige bedrijfseconomische resultaten enigszins berust op de redenatie "na het verschijnsel dus door het verschijnsel" (*post hoc, ergo propter hoc*).

Gezien het enthousiasme van de auteurs voor het Engelse beleid, mag worden aangenomen dat zij er voorstanders van zijn dat dit zoveel mogelijk ook in Nederland wordt toegepast. Om dat mogelijk te maken, zou de Nederlandse overheid echter over aanzienlijk meer feitelijke informatie over dat beleid en de achtergronden daarvan moeten kunnen beschikken dan door hun boek is verschaft. Anderzijds bevat het boek evenwel toch ook een grote hoeveelheid belangwekkende informatie, zoals de uitkomsten van de analyse van besturen en directies van Nederlandse instellingen van podiumkunst, die overigens ook met betrekking tot de Engelse situatie interessant zou zijn geweest.

IV. MOGELIJKE EFFECTEN VAN DE BEZUINIGINGEN OP HET BELEID VAN HET FILMFONDS

IV.1 Beleidsvoornemens van het Filmfonds

IV.1.1 Beleidsvoornemens van het Filmfonds in 2008 betreffende de begrotingsperiode 2009–2012

Ook als het Filmfonds een boven een gebruikelijke indexering stijgende subsidie zou ontvangen, of als er slechts sprake zou zijn van een geïndexeerde, maar verder gelijkblijvende subsidie, zou het beleid van het Fonds onderwerp zijn van kritische beschouwingen. Dat is temeer het geval, nu het gaat om een substantiële verlaging van de rijkssubsidie. Evenmin als het door individuele Nederlandse filmproducenten gevoerde beleid, is het beleid van het Filmfonds het onderwerp van deze nota. Wèl het onderwerp is, zoals de titel van deze nota en van dit hoofdstuk aangeeft, de criteria voor rijkssubsidie in de filmsector, en de gevolgen van en de reacties op de bezuinigingen in die sector.

Dat er door de leiding van het Fonds over het subsidiebeleid wordt geklaagd, ongeacht of het om dalende, gelijkblijvende, of zelfs stijgende subsidiëring gaat, blijkt wel uit de publicatie van de fondsleiding, "Ruimte voor talent. Het filmfonds als partner van Nederlandse filmmakers – Beleidsplan 2009 - 2012" (Amsterdam, 11 maart 2008). Deze beleidsverantwoording, die betrekking heeft op de nu nog lopende begrotingsperiode, en is voorzien is van een voorwoord van de destijds fungerende voorzitter a.i. en de directeur van het Fonds, geeft natuurlijk geen beeld van de thans actuele situatie, maar zij was tot voor kort wel de meest recente officiële beleidsverantwoording. Duidelijk heeft zij echter wel gemaakt, dat er ook in een periode van gestegen subsidies werd geklaagd, en wel over het feit dat deze nog steeds onder het Europese gemiddelde liggen (voorlaatste pag.), hetgeen leidde tot een verzoek om een verruiming van het budget met tien procent in de periode 2009-2012 (Voorwoord).

Gezien het bovenstaande, is het begrijpelijk dat er bij het schrijven van dit deel van de nota nog niet een afgerond beleidsstuk van het Fonds over de consequenties van de vermindering van de rijkssubsidie ter beschikking stond. Wèl kan worden geconstateerd dat het Fonds (tezamen met EYE) opdracht heeft gegeven voor het samenstellen van de in § III.2 besproken Quickscan. Deze was bestemd als een getalsmatige onderbouwing van te houden pleidooien voor een beperking van de beoogde bezuiniging. [Gezien het toen al vaststaande desbetreffende regeringsbeleid, bleken deze echter achteraf niet meer nodig te zijn, maar de Quickscan heeft voor de branche wel een grote hoeveelheid nuttige gegevens opgeleverd.]

In deze subparagraaf is aangegeven, in hoeverre de achtereenvolgende paragrafen van het bovengenoemde beleidsstuk uitspraken van de fondsleiding behelzen die een licht kunnen werpen op de te verwachten reactie op de afgedwongen budgetverlaging. [Deze publicatie is een grafisch hoogstandje, maar door een wat onduidelijke indeling van de (sub)paragrafen en het ontbreken van paginanummering weinig praktisch.] In dit eerste deel van deze subparagraaf zijn de volgende aangehaalde uitspraken alvast voorzien van enig cursief commentaar.

Ad § I.2 Beperkte middelen:

"Het strookt met de wens van minister Plasterk, dat fondsen toptalent meer ruimte geven en niet van alles een beetje doen."

Ad § 1.3 Kunst van leven:

.... hoop, dat er meer variatie komt in het filmaanbod.

Ad § II Het Filmfonds richt zich op professionele filmmakers:

"Door concentratie van producenten ontstaan ondernemingen die niet alleen beter in staat zijn, grootschalige en hoogwaardige films te maken, maar die ook de stroom van goede en kleurrijke ideeën beter kunnen kanaliseren."

Deze uitspraak berust in beginsel op dezelfde gedachte als een van de belangrijkste beleidsaanbevelingen in mijn in § III.3 in een voetnoot al aangehaalde dissertatie "Production is key in the film industry. Evaluatie van het speelfilmbeleid in het kader van het mediabeleid van de Europese Unie" (EUR, 1998), met name Hoofdstuk VIII.1, "Europese major companies". (Het verschil is echter dat deze betrekking heeft op een geheel andere grootschaligheid dan die van samengaande Nederlandse filmproductie-ondernemingen.)

Ad § II.1 Meer geld voor aanvragers met grote staat van dienst:

Het fonds gaat met enkele gerichte maatregelen de versnippering in de productiesector tegen.

"In alle categorieën verstrekt het fonds meer subsidie aan minder aanvragers."

[Dat is zelfs mogelijk bij een verlaging van de totale subsidie.]

De hoogte van het toegezegde bedrag hangt af van "bewezen, recent artistiek en commercieel succes".

Over de betekenis van het begrip commercieel succes valt niet te twisten, maar over die van artistiek succes wel degelijk.

Ad § II.3 Distributieplan:

"Het fonds is van mening dat er meer moet gebeuren om een groter publiek te winnen voor de artistieke film."

Voor "kansrijke artistieke films" moeten grotere bedragen beschikbaar komen.

Ook dit is een begrip dat zich niet leent voor een exacte redenering.

Ad § III Bevorder de eigenheid van de Nederlandse film:

"Het Filmfonds is een cultuurfonds dat gespitst is op bijzondere artistieke aanwas om de filmkunst te bevorderen."

Volgens de Grote Van Dale betekent "gespitst op" zich gespannen toeleggen op iets. Dit wekt de indruk dat een bijzonder artistiek aspect van de te steunen films het hoofddoel van het Fonds is.

"Naast het steunen van films die volle zalen trekken, moeten staf, adviseurs en intendanten veel gevoel hebben voor bijzondere en kwetsbare films die bij fijnproevers opvallen door aanpak, originaliteit en eigenheid. Zij moeten nieuwe tendensen signaleren op nationaal en internationaal niveau en projecten stimuleren die de profilering van de Nederlandse film ten goede komen."

Het Filmfonds vraagt professionele producenten om bij de ontwikkeling van hun plannen eigenzinnigheid en originaliteit voorop te stellen. De Nederlandse film moet het hebben van zijn eigenheid. Succesvolle publieksfilms als "Zwartboek" en "Alles is liefde" kenmerken zich door een typisch Nederlandse eigenheid, die aanslaat bij het grote publiek."

Het rekenen van dermate verschillende films tot eenzelfde genre, namelijk "publieksfilms", geeft m.i. blijk van laatdunkendheid. Ik ben het er overigens niet mee eens dat "Zwartboek" zich door een typisch Nederlands eigenheid kenmerkt. (Behalve dat die film in Nederland speelt)

Een bevestiging van het commerciële resultaat van het aspect "Nederland-gevoel" is te vinden in een artikel in de NRC van 5 jan. 2012²⁸. Dat artikel is overigens cynisch en negatief over de doorsnee-kwaliteit van de in Nederland geproduceerde film, waarbij is vergeten dat een groot deel van de filmproductie de intensie heeft om entertainment te brengen.

Ad § III.1 Beloon succes

De noodzaak om tot meer gespecificeerd inzicht te komen in de opbrengsten van films. *Inmiddels is daarin voorzien door de Quickscan.*

Ad § III.3 Talent en kwaliteit

Mogelijkheid, dat uit het budget voor lange speelfilm naast artistieke films, "ook films die een breed publiek aanspreken, worden gesteund die artistieke waarde hebben"
Van de laatstgenoemde films zou m.i. "Zwartboek" een goed voorbeeld zijn.

§ IV.3 Holland Film meer armslag:

"Holland Film heeft de afgelopen jaren succesvol gewerkt aan de promotie van de Nederlandse film. Een verruiming van het budget is dringend gewenst."
Als men stelt dat iets succesvol is geweest, dan dient men wel aan te geven, waaruit dat is gebleken. M.i. zou het effect van Holland Film (EYE Filminstituut Internationaal) moeten worden geëvalueerd.

Ad § 5 Het Filmfonds als partner van filmmakers:

Radicale keuze voor professionele culturele ondernemers.
Wenselijk is m.i. een goed onderbouwde verhandeling over het begrip culturele ondernemer. Daarbij zou duidelijk dienen te worden gemaakt, in hoeverre de begrippen "culturele" en "ondernemer" hier in enge zin zijn op te vatten.

Ad § V.3 Eenvoudige werkwijze:

Hier wordt gesproken van het trainen van (o.m.) adviseurs.
De combinatie van de woorden "adviseurs" en "trainen" komt wat merkwaardig over.

Ad § VI Voor ambitie is geld nodig:

"Alleen met budgetverhoging kan het fonds gehoor geven aan de initiatieven die in de Filmbrief (van staatssecretaris Van der Laan) van het fonds worden gevraagd. Mocht deze budgetuitbreiding uitblijven, dan zal het fonds zich gedwongen zien, scherpe keuzes te maken, en kunnen enkele beleidsvoornemens niet worden uitgevoerd."
De volgende subparagraaf zal betrekking hebben op dergelijke keuzes.

Ad Ontbrekende paragraaf over kinder- en jeugdfilms:

Aangezien er in de hier besproken publicatie over het beleidsplan voor de begrotingsperiode 2009-2012 nauwelijks aandacht aan dit belangrijke onderwerp is gegeven, en er recentelijk een monografie over de Nederlandse jeugdfilm is verschenen²⁹, lijkt het juist om deze lacune daarmee aan te vullen. In de laatste jaren heeft de Nederlandse filmproductie

belangrijke jeugdfilms opgeleverd, en is het dus aan te nemen dat dit tot het beleid van het Filmfonds is gaan behoren. Het komt mij dan ook juist voor, ook aan de in die recente studie op dit gebied ontwikkelde begrippen aandacht te geven.

In de monografie is geconstateerd dat de termen "kinder-" en "familiefilms" moeiteloos door elkaar worden gebruikt (op. cit., blz. 8-9). Sommigen vinden dat een kinderfilm is bedoeld voor kinderen tot twaalf jaar, en dat een jeugdfilm geschikt is voor jongeren boven die leeftijd. De schrijfsters zijn in hun boek tot de volgende definitie gekomen: een jeugdfilm is een film die gemaakt is voor kinderen (en hun ouders), en die door de makers serieus is genomen. Als er aan die eisen is voldaan, gaat het om een "volwassen kinderfilm" (blz. 9). Rekening is wèl te houden met de m.i. juiste waarneming dat veel ouders zich aan een typische kinderfilm dood ergeren (blz. 8). Terecht zijn de schrijfsters tot de conclusie gekomen dat de commerciële jeugdspeelfilm zijn plek heeft gevonden. (blz. 93, 115), en dat er een echte jeugdfilmcultuur in Nederland is (blz. 127).

Het boek bevat ook inhoudelijke adviezen. Een interessant advies lijkt mij, dat kinderen niet zozeer naar zichzelf willen kijken, maar het liever "hogerop" willen zoeken, d.w.z. belangstelling hebben voor wat oudere jongeren (blz. 120).

Een korte paragraaf is ook gewijd aan de concurrentie met **Disney**. Een geciteerde doelstelling/strijdkreet van de producent Burny Bos is: "Disney verslaan". "Er moet anders naar de uitbreng van films voor kinderen worden gekeken: volwassener, Amerikaanser, grootser" (blz. 85).

Merkwaardig voor een commentaarloze aanhaling in een in 2011 verschenen boek is het verlangen naar meer filmkopieën, nu dat door de digitalisering geen probleem meer lijkt te zullen vormen.*

Naast de bovengenoemde vereisten moet ook de inhoud worden bewaakt (blz. 85). *Dit kan zowel betrekking hebben op een te moeilijke, als op een te eenvoudige inhoud. Bij een aantal succesvolle Disney-films is het eerstgenoemde kennelijk gebeurd, hetgeen tot ingrijpende vereenvoudigingen heeft geleid, zoals bij "Aladdin", waarbij de in het sprookje essentiële geest van de ring was weggelaten, omdat deze kennelijk geacht was, de story voor de filmkijkende kinderen te ingewikkeld te maken. Een dergelijke, niet met de bovengenoemde volwassen benadering overeenkomende, en m.i. verderfelijke ingreep in internationaal bekende literatuur komt al gauw in strijd met het door de schrijfsters genoemde vereiste dat filmmakers ook jeugdfilms serieus dienen te nemen.*

* *Het in april verschenen rapport van de Stichting Filmonderzoek, "Digitale Cinema", over de gevolgen van de digitalisering van bioscopen en distributie zal duidelijk maken dat er door de VPF-constructie op dit gebied nog wel een kostenproblematiek is (t.a.p., blz.18).*

IV.1.2 *Beleidsvoornemens van het Filmfonds in 2012 betreffende de begrotingsperiode 2013–2016*

Evenals in het jaar vóór de begrotingsperiode 2009-2012, heeft het Filmfonds in 2012 een beleidsstuk voor de begrotingsperiode 2013-2016 opgesteld, deze keer onder de titel "Stand van de sterren – Beleidsplan 2013-2016. Innovatie en perspectief". Zoals te verwachten was, staat dat beleidsstuk nu vooral onder invloed van de aangekondigde bezuinigingen. Aangezien er bij het schrijven van deze nota enige maanden geleden nog geen afgerond beleidsstuk betreffende de komende begrotingsperiode beschikbaar was, is er toen gekozen voor een behandeling van het destijds meest recente stuk, namelijk dat uit 2008, die neerkwam op een paragraafsgewijze weergave met daarbij behorend kritisch commentaar mijnerzijds. Thans is er echter, kort vóór de afronding van deze nota, een actueel stuk van het Fonds beschikbaar gekomen, dat hier natuurlijk ook besproken dient te worden. De bespreking in IV.1.1 van het vorige beleidsstuk uit 2008 is nu vooral belangrijk geworden als vergelijkingsobject.

Terwijl er aan het begin van de behandeling van het beleidsstuk uit 2008 gesproken is van een grafisch hoogstandje, met helaas een wat onduidelijke indeling in (sub)paragrafen en het ontbreken van paginanummering, zijn de nu wèl genummerde pagina's op een overzichtelijke manier per onderwerp in hoofdstukken en paragrafen ingedeeld. Men kan nu echter zeker (nog) niet spreken van grafisch vakwerk, en, wat erger is, ook niet van een overall even duidelijke tekst. Een ander punt is, dat die tekst nogal wat open deuren betreft, en daardoor m.i. onnodig lang is geworden.

In het recente beleidsstuk zijn zo veel onderwerpen behandeld, dat een behandeling van zelfs maar een groot deel daarvan in het kader van deze nota te uitvoerig zou zijn. Gezien de aandacht die een belangrijk deel van het toekomstige beleid van het Fonds in deze nota al op basis van het artikel in de NRC van 24 jan. in het Voorwoord, en tevens in subparagraaf IV.2 heeft gekregen, heeft de thans volgende bespreking slechts betrekking op een aantal zeer belangrijke en gedeeltelijk ook enige nieuwe aspecten. Evenals in IV.1.1, zijn mijn commentaar en de titels van de hoofdstukken en paragrafen gecursiveerd aangegeven.

Ad *Inleiding:*

Gezien de sterke daling van de beschikbare middelen vanaf 2013, en de noodzaak, op internationale markten te kunnen concurreren, is invoering van gerichte economische maatregelen al vóór 2013 noodzakelijk (blz. 8).

Kwaliteit en originaliteit van films moeten zowel het grote publiek als de fijnproevers in binnen- en buitenland boeien (blz. 8).

Deze dubbele aandacht verdient zeker applaus.

Ad *Samenvatting:*

Een zeer belangrijk aspect is, dat het Filmfonds niet alleen wet- en regelgeving nodig acht voor de bestrijding van illegaal aanbod van films, maar ook betreffende een heffing aan de bron op alle vormen van exploitatie ten behoeve van de filmproductiefinanciering (blz. 12).

De mogelijkheid van heffing aan de bron wordt enigszins uitvoerig behandeld in subparagraaf IV.2.

Het Fonds schept gerichte condities voor o.m. distributie van artistiek waardevolle films uit binnen- en buitenland (blz. 13).

De distributie van buitenlandse films lijkt niet tot de taken van het Filmfonds te behoren.

Het Fonds activeert de internationale samenwerking via coproductie (blz. 13).

Op de in dit kader wenselijke tax shelter is gewezen in subparagraaf IV.2.

Ad Hoofdstuk 1 - Situatieschets Filmsector:

De investeringsbereidheid van marktpartijen is een belangrijke graadmeter voor het verwachte commerciële en artistieke succes van een film.

Er wordt gewezen op het verdwijnen van bedrijvigheid naar andere landen (blz. 18)

Voor een behandeling van dit aspect zij eveneens verwezen naar subparagraaf IV.2.

Ook hier is gewezen op de wens van een heffing aan de bron, *waaraan in IV.2 veel aandacht is besteed.*

Ad § 1.1 - Marktaandeel, publieke belangstelling en exploitatie:

Het belang van goed geoutilleerde vertoningsmogelijkheden (blz. 19).

Ook dat aspect zal in IV.2 aan de orde komen.

Met name de mainstream film is de afgelopen jaren bepalend geweest voor de stijgende publieksbelangstelling voor de Nederlandse film in de bioscoop.

De Nederlandse arthouse film presteert juist internationaal steeds beter, maar trekt in eigen land nauwelijks publiek. (blz. 19)

De tweede helft van deze zin houdt een opmerkelijk feit in. Gebleken is, dat de filmtheaters weinig Nederlandse artistieke films programmeren, en dat een groot deel daarvan documentaires zijn. Kennelijk heeft het Nederlandse publiek weinig belangstelling voor moeilijk toegankelijke Nederlandse speelfilms, maar dat kan ook mede komen doordat er weinig geld voor de marketing van die films beschikbaar is.

Een aantal categorieën van ondernemers aan het eind van de keten, waaronder bioscoopexploitanten, investeren zelden of nooit in filmproductie (blz. 19).

Het tegenovergestelde is overigens ook het geval.

"Nederland kent bij de bioscoopexploitatie de meest onevenwichtige verhouding van Europa" (blz. 20).

Deze uitspraak is op die plaats in het beleidsstuk niet uitgewerkt, maar is in haar geheel apart behandeld in subparagraaf IV.2.

Ad 1.3 - Digitalisering en innovatie

"Digitalisering schept veel mogelijkheden, maar zet ook de oude businessmodellen in de filmsector onder druk en tast de gevestigde positie van marktpartijen aan." (blz. 23)

Op dit belangrijke aspect wordt nader ingegaan in het in april verschenen rapport van de Stichting Filmonderzoek over de digitalisering van de bioscoopbranche.

Passage over de negatieve gevolgen van de piraterij, waardoor investeerders belangrijke delen van de opbrengsten van hun bijdragen missen. Het is dan ook van belang dat er een regelgeving komt in het belang van de rechthebbenden. (blz. 23)

Ad 2.1 - Een nieuwe balans in de driehoeken

De driehoek producent, distributeur en exploitant is uiteraard primair verantwoordelijk voor de kwaliteit van het aanbod.

Van de distributeurs en exploitanten wordt een grotere inzet gevraagd om de continuïteit in filmfinanciering door investeerders, producenten en andere partijen te waarborgen. (blz. 27)

Ad 2.2 - Versterking ondernemerschap

Van de filmproducenten wordt de komende jaren meer ondernemerschap verwacht. Zij moeten nieuwe financieringsbronnen aanboren, het eigen aandeel in de financiering verhogen, en de kosten reduceren. (blz. 29)

De meeste van deze verplichtingen zijn gemakkelijker gezegd dan gedaan.

Ad **Hoofdstuk 3 - Ontwikkelingen in de genres**

Ad §3.1 - Animatiefilm

Het project *Ultrakort* voorziet in de productie en vertoning van vier animatiefilms per jaar als voorfilms in Pathé-theaters. Een groter publiek voor animatie kan worden verwacht door de vertoningsmogelijkheden in reguliere theaters uit te breiden (blz. 33).

Een uitleg, waarom het hier kennelijk gaat om een overeenkomst betreffende de bioscopen van één onderneming, ontbreekt.

Ad § 3.2 - Filmisch experiment

Er is i.h.a. weinig belangstelling over en weer van de makers van experimentele films en kunstfilms enerzijds en makers van 'reguliere films' anderzijds. Het vertoningsgebied van de eerstgenoemde films zijn internationale festivals. (blz. 34)

Dit zou betekenen dat zelfs de filmtheaters en de filmhuizen deze films niet of nauwelijks vertonen.

Ad § 3.4 - Speelfilm

De mainstream film is essentieel voor een groot marktaandeel in de bioscoop, in de non theatrical markt, en voor een groot publieksbereik via publieke en commerciële omroepen. Bovendien zijn mainstream films bepalend voor het sterke imago van Nederlandse films bij een groot en overwegend jong publiek. (blz. 35)

Bij de meest succesvolle film van 2011, "Gooische vrouwen", lijkt het vooral te gaan om huisvrouwen, en lijkt de laatstgenoemde veronderstelling dus niet juist te zijn.

Een groot aantal mainstream films komt tot stand zonder ontwikkelingsbijdrage van het Fonds. Dat betekent dat producenten steeds meer voorinvesteren in speelfilms.

Ook dat aspect komt in de volgende subparagraaf aan de orde.

Het Fonds streeft ernaar, jaarlijks gemiddeld 25 speelfilms te realiseren, terwijl het er in de afgelopen drie jaren 32 waren. Van de speelfilms zouden het zeven jeugd- en familiefilms moeten zijn, en één lange animatiefilm. Voorts streeft het Fonds naar minstens twaalf minoritaire co-producties. (blz. 35)

Volgens een interview van Marjan van der Haar (dir. FPN) in Holland Film Nieuws van feb. 2012 zijn er dit jaar achttien films met steun van het Fonds te verwachten, en zou er naar 28 moeten worden gestreefd.³⁰

Ad Hoofdstuk 4 - Prioriteiten

Ad § 4.2 - Differentiatie in Bijdragen voor nieuwe en ervaren makers

Het Fonds zal maxima voor bijdragen hanteren (blz. 41). Daarbij zullen er differentiaties gelden.

Voor ervaren makers zijn er verhogingen van het maximum mogelijk.

Er komen twee parameters voor het toe te kennen bedrag, nl. het aantal bereikte bezoekers, en het artistieke succes.

Producenten die erin slagen, co-financiering uit minstens twee landen te realiseren, worden beloond met een matching bijdragen. Co-producties en middelen verkregen via tax shelters tellen daarbij niet mee. (blz. 41)

De reden voor deze niet zonder meer duidelijke beperkingen ontbreekt.

Ad Hoofdstuk 6 - Beleid in de praktijk

Ad § 6.2 - Distributie en filmactiviteiten

Behalve de distributie van films in Nederland ondersteunt het Fonds ook de distributie van Nederlandse films in het buitenland. Dat wordt gezien als een aanvulling op de inspanningen van EYE International. (blz. 59)

De regeling voor distributie-ondersteuning van buitenlandse arthouse films wordt vereenvoudigd. (blz. 59)

Deze paragraaf is mij niet duidelijk.

Niet duidelijk is mij ook, waarom EYE International niet onder het Filmfonds valt.

CONCLUSIE:

Uit de hier naar voren gebrachte beleidsvoornemens is m.i. op te maken dat de leiding van het Filmfonds meer belang hecht aan het succes van mainstream-, resp. publieksfilms dan bij het opstellen van het vorige beleidsstuk in 2008 het geval is geweest. Dat is m.i. een belangrijke en te waarderen verbetering.

IV.2 Mogelijk beleid van het Filmfonds vanaf 2012

IV.2.1 Meting van de effectiviteit van de subsidie aan het Filmfonds

Alvorens verbaal in te gaan op het onderwerp van deze subparagraaf, wordt hier aandacht besteed aan het verband tussen de hoogte van de via het Fonds bestede bedrag aan rijkssubsidie enerzijds, en het marktaandeel van de op deze wijze gesubsidieerde films anderzijds.

TABEL 3 RIJKSSUBSIDIES AAN HET FONDS EN MARKTAANDELEN VAN DOOR HET FONDS GESTEUNDE NEDERLANDSE FILMS 2005–2011

	(1)	(2)	(3)	(4) = (2) - (3)
jaar	rijkssubsidie Filmfonds in €	marktaandeel alle Ned. films in %	marktaandeel <u>niet</u> door het Fonds gesteunde films in %	marktaandeel door het Fonds gesteunde films in %
2005	17.843.000	13,15 %	.	.
2006	18.984.000	11,15 %	1,50%	9,65 %
2007	33.738.000	13,41 %	3,29%	10,22%
2008	38.825.000	17,65 %	4,22%	13,43%
2009	35.611.000	16,33 %	3,50%	12,83%
2010	35.611.000	14,83 %	1,42%	13,41%
2011	35.862.000	21,88 %	8,07%	13,81%

Bronnen: kolom 1: Min. OC&W; (excl. bijdragen van Eurimages en HGIS).; kolom 2: NVF; kolom 3: Facts & Figures Filmfonds

Aangezien het hier om het verband van het marktaandeel (op basis van het bezoek) en om de subsidie via het Fonds gaat, zijn de percentages in kolom 3 van de bovenstaande tabel in dit kader exclusief de niet door het Fonds gesteunde films. Sommige daarvan hebben vrij veel bezoek gehad, zoals "Anubis en het Pad der 7 Zonden" in 2008 met 562.500 bezoeken, en vooral de publieksfilm "Gooische vrouwen" in 2011, waarvoor geen bijdrage aan het Fonds is gevraagd, en die zelfs ruim 1.919.000 bezoeken trok. Veel van de films in die kolom zijn kinderfilms (één in 2006, vier in 2007, vier in 2008, vijf in 2009, twee in 2010, en één in 2011), en sommige zijn gesteund door de omroep, resp. door een organisatie met een goed doel.

De aanzienlijke verhoging van de rijkssubsidie vanaf 2007 was ter compensatie in de plaats gekomen voor de C.V.-constructie, waarbij er kennelijk van een equivalent is uitgegaan. De betrekkelijk geringe marktaandelen van het totaal van alle Nederlandse films in 2005 en 2006, en met name het in kolom 3 vermelde marktaandeel van 1,50% in 2006 wijzen erop dat de C.V.-constructie onbevredigende effecten heeft gehad, en dus terecht is beëindigd.

Wat er voor de C.V.-regeling in de plaats is gekomen, is de Suppletierregeling. Daarover is in jan. 2012 een nieuwe nota van het Filmfonds uitgebracht onder de titel "Suppletierregeling Filminvesteringen Nederland". Aangezien het onderwerp daarvan erg belangrijk is, maar de duidelijkheid van de tekst hier en daar enigszins te wensen overlaat, volgt hier een beknopte beschouwing over deze nota.

De reden van deze regeling is, dat de prikkel om een film voor een groot publiek te maken, in de Nederlandse filmsector onder de huidige omstandigheden niet groot is (blz. 18). Over deze, zonder cijfermatige uitleg gedane uitspraak was ik wel enigszins verwonderd. De klacht van producenten is, dat er ook bij een in de bioscopen goed lopende film niet snel geld naar de productie terugvloeit, hetgeen samenhangt met het terugbetalingschema. Een ontvangen advies hield in, de na de beëindiging van de fiscale faciliteiten (C.V.-constructie) beschikbaar komende middelen via de producenten naar de markt te geleiden (eerste alinea op blz.19). De suppletierегeling is gericht op "bioscoopfilms met een culturele waarde", die door hun toegankelijkheid in staat zijn om grote groepen van de bevolking te bereiken (art. 1 op blz. 1, en eerste alinea op blz. 20). Op blz. 2 is aangegeven, wat er in dit kader onder "culturele waarde" dient te worden verstaan, nl. dat hij aan drie van de volgende voorwaarden voldoet:

- het scenario speelt zich in overwegende mate af in Nederland, in een nadere Lidstaat van de EU, of in een staat die partij is bij de Overeenkomst betreffende de Europese Economische Ruimte, of in Zwitserland;
- tenminste één van de hoofdpersonages behoort tot de Nederlandse cultuur of het Nederlandse taalgebied;
- het scenario is hoofdzakelijk in de Nederlandse taal geschreven;
- het scenario is gebaseerd op een Nederlands literair werk;
- het hoofdthema heeft betrekking op kunst dan wel kunstenaars;
- het hoofdthema heeft betrekking op historische figuren of gebeurtenissen;
- het hoofdthema heeft betrekking op voor de Nederlandse bevolking relevante actuele, culturele, maatschappelijke dan wel politieke kwesties.

Aan het vereiste om tenminste aan drie van deze voorwaarden te voldoen, lijkt vrij gemakkelijk tegemoet te komen.

Ook de volgende, m.i. mogelijkterwijs wat verwarrende zin heeft op deze materie betrekking: "Afgezien van een toets op de culturele waarde verricht het Fonds geen aparte artistiek-inhoudelijke toets op grond van deze regeling." (blz. 20, laatste al.)

Voor zover de middelen van het Fonds toereikend zijn, kan er per kalenderjaar maximaal € 12 mln. aan de suppletierегeling worden besteed (blz. 21, derde al.). Aangezien dat niet leek aan te sluiten op de gegevens in kolom 1 van Tabel 3, wendde ik mij voor uitleg tot het ministerie van OC&W. De reactie daarop d.d. 19 maart 12 hield in dat er in 2006 en 2007 enige wijzigingen van de subsidie hebben plaatsgevonden, namelijk enerzijds een verlaging van 6 mln., en anderzijds een verhoging met een kleine 20 mln., waarvan (inderdaad) rond 12 mln. voor de Suppletierегeling.

De regeling beoogt uitdrukkelijk niet het subsidiëren van bioscoopfilms die door hun commerciële opzet ook zonder overheidssteun te realiseren zouden zijn (eerste alinea op blz. 20). Bij het aanvragen van die aanvullende steun dient te worden aangegeven, waarom er op basis van het door de filmverhuurder verwachte bezoek niet meer investeringen van marktpartijen kunnen worden aangetrokken (idem).

Een andere uitspraak waarvan mij wel de strekking, maar niet de precieze betekenis duidelijk is, luidt: "Waar in het verleden de nadruk lag op de financiering van filmprojecten, ontstaan (er) door deze subsidieregeling meer mogelijkheden voor de financiering van productiehuisen." (blz. 19, 2^o aandachtspunt)

Ondanks enige onduidelijkheden, kan m.i. worden geconcludeerd dat de Suppletierегeling, die aansluit op de recente publiekssuccessen, een positieve beoordeling verdient.

Er zijn gevallen zoals bij "Gooische vrouwen", waar de producent al bij voorbaat zeker is van voldoende opbrengsten. In zo'n geval zijn er wel de nodige financiers te vinden, zodat het Filmfonds niet om een bijdrage hoeft te worden gevraagd, en de producent voor dat doel andere projecten overhoudt.

Bij de beoordeling van de marktaandeelen van door het Fonds gesteunde films in kolom 4 van Tabel 3 dient er natuurlijk rekening te worden gehouden met de stijging van het bioscoopbezoek in de betreffende periode. Bij een stijgend bezoek gaat het bij een bepaald marktaandeel immers om steeds meer bezoeken. Bij een gelijkblijvende subsidie betekent dat dus een steeds grotere effectiviteit daarvan. Gegeven het bioscoopbezoek van 23,1 mln. in 2007 versus 30,4 mln. in 2011 (bron: Jaarboek NVF/NVB en de presentatie van de resultaten in 2011), betekent dat bij de ongeveer gelijk gebleven subsidie (zie de toelichting betreffende de C.V.-constructie), en marktaandeelen van 10,22% in 2007 versus 13,81% in 2011 een stijging van de effectiviteit van die subsidie met: $\left[\frac{30,4 - 23,1}{23,1}\right] \left(\frac{13,81}{10,22}\right) 100\% \approx 43\%$. De effectiviteit van de subsidie is dus gestegen doordat het marktaandeel groter is geworden, en doordat eenzelfde marktaandeel een groter aantal bezoeken betreft. [Het eerste deel van de berekening heeft dus betrekking op het gestegen bioscoopbezoek, en het tweede deel op het groter geworden marktaandeel.] Hierbij past echter weer een relativerende opmerking, namelijk dat het bezoek aan Nederlandse films van een aantal factoren afhankelijk is, waarvan de subsidie via het Filmfonds er één is. Zo kan het bioscoopbezoek bijv. vooral zijn gestegen t.g.v. zeer succesvolle Amerikaanse films, en zelfs gepaard gaande met een daling van het bezoek aan Nederlandse. Bovengenoemde berekening betreffende de effectiviteit van de subsidie aan het Filmfonds is dan ook alleen gerechtvaardigd bij een bepaalde subsidie als gegeven, en als i.c. het marktaandeel van door het Fonds gesteunde Nederlandse films, en het bioscoopbezoek als variabelen worden beschouwd. [Een soortgelijke relativerende opmerking is gemaakt in de laatste alinea van subparagraaf III.1 over het begrip "multiplier".]

Uit de toelichting op de Suppletiereregeling blijkt een tendens tot versterking van de positie van de producent. Het één en ander is mij echter toch niet helemaal duidelijk, m.n. de volgende uitspraak op blz. 19: "Waar in het verleden de nadruk lag op de financiering van filmprojecten, ontstaan door deze subsidieregeling meer mogelijkheden voor de financiering van productiehuisen".

De percentages in Tabel 3 weerspiegelen dat een door het Fonds gesteunde film pas in het volgende jaar gereed is. Interessant is het jaar 2011, waarin de niet door het Fonds gesteunde film "Gooische vrouwen" met zijn ruim 1,9 mln. bezoeken goed was voor een marktaandeel van 6,3%. Dat geeft inzicht in de mogelijkheden die er kennelijk in de praktijk bestaan.

Het tweede deel van subparagraaf IV.1, d.w.z. IV.1.2, bevat commentaar op de in 2012 gepubliceerde beleidsvoornemens van het Filmfonds met betrekking tot de volgende jaar beginnende begrotingsperiode 2013–2016. Daarvóór waren er de in 2008 geformuleerde beleidsvoornemens betreffende de begrotingsperiode 2009-2012. Deze zijn in IV.1.1 van commentaar voorzien. Het daarin als het in dit kader m.i. belangrijkste aspect was de gespitsheid op het verlenen van steun aan bijzondere artistieke films. Weliswaar was daarbij ook vermeld dat volle zalen trekkende films, dus de "publieksfilms", eveneens moeten worden gesteund, maar gedachtewisselingen met degenen die betrokken waren bij (delen van) het beleid, wekten toch wel vaak de indruk, dat zij eigenlijk alleen de moeilijk toegankelijke "artistieke" films aandacht en steun waard vonden. Dat is een persoonlijke voorkeur waarop zij op zichzelf natuurlijk recht hebben. Tot de serieuze film liefhebbers zijn echter ook

degenen te rekenen die het vooral gaat om films die wel artistieke waarde hebben, maar niet moeilijk toegankelijk zijn, en die daardoor ook mede een breed publiek aanspreken (genoemd in subparagraaf III.3 van het beleidsstuk uit 2008 en behandeld in IV.1.1), maar onder de uitvoerders van het subsidiebeleid en de gesubsidieerde vertoners zijn deze toch sterk in de minderheid.

Deze beschrijving van bestaande opvattingen over het wezenlijke van een speelfilm berust op waarnemingen van mij en op die van een aantal mij bekende anderen uit de branche. Zoals aan het eind van subparagraaf IV.1 is geconcludeerd, maken de officiële beleidsvoornemens voor de begrotingsperiode 2013-2016 echter de indruk dat de tegenwoordige leiding van het Filmfonds meer belang aan publieksfilms van hoge kwaliteit toekent dan bij de in 2008 fungerende leiding ervan het geval was. Dat berust waarschijnlijk op een mentaliteitsverandering, maar zeker ook op meer realisme. De verwachting, dat er sprake is van een ingrijpende verschuiving van de opvattingen van de zich als "de echte film liefhebbers" beschouwenden, zou echter een illusie zijn.

Dat blijkt ook uit een recente uitspraak van representatieve vertegenwoordigers van de hier bedoelde mentaliteit. Deze is afkomstig van Dana Linssen en Ronald Rovers, resp. hoofdredactrice en eindredacteur van de Filmkrant. In hun artikel daarin van jan. 2012, "Filmjaar 2011. Apocalyptische stoerdoenerij", wordt namelijk zorg geuit over de goede resultaten van Nederlandse publieksfilms in 2011. Die ongerustheid geeft ogenschijnlijk op zich al blijk van misgunning van succes, maar erger is, dat de schrijvers zich op grond van die constatering afvragen, of fondsbijdragen niet beter uitsluitend ten goede zouden moeten komen aan "artistiek hoogwaardige producties".

Met deze uitspraak geven zij er blijk van, niet bekend te zijn met het tegenovergestelde antwoord op dezelfde vraag van de bekende filmproducent San Fu Maltha, of dat te ignoreren. In diens artikel in de NRC van 28 april 2011 stelde hij de retorische vraag, of die subsidiëring nog wel nodig is, nu het de Nederlandse film zo goed gaat.³¹ Die vraag is door hem in positieve zin beantwoord op grond van de overweging dat een film een bezoek van bijna één miljoen moet opleveren om alle kosten terug te verdienen, hetgeen hoogstens één à twee keer per jaar gebeurt, en dan nog meestal bij een Amerikaanse. Hij geeft overigens te bedenken dat de filmproductie in alle West-Europese landen gesubsidieerd wordt. Mede op grond van deze overwegingen pleit Maltha voor een tax shelter m.b.t. een deel van de in Nederland bestede productiekosten. Door het ontbreken daarvan zijn er veel minder co-producties dan in vergelijkbare landen, waardoor Nederland meer geld in het Europese subsidiefonds stopt dan eruit ontvangt. Ook heeft het ontbreken van een dergelijke tax shelter in Nederland geleid tot het verdwijnen van een aantal postproductie- en facilitaire bedrijven, hetgeen nadelig is voor de beschikbaarheid van technische kennis en vaardigheden.*

Het opmerkelijke van de uitspraak van Linssen en Rovers is, dat het in de derde kolom van Tabel 3 vermelde marktaandeel van de niet door het Filmfonds gesteunde films in 2011 8,07 % is geweest, en dat dit grotendeels is veroorzaakt door het marktaandeel van 6,3% van de buitengewoon succesvolle publieksfilm "Gooische vrouwen", wat slechts 1,77% overlaat voor de andere films. Die film was mogelijk zonder financiering door het Fonds, hetgeen voornamelijk te verklaren is uit de voorafgegane populaire televisieserie. In het artikel ontbreekt echter een suggestie betreffende de wijze waarop een dergelijke regeling ook bij publieksfilms met een te verwachten aanzienlijk mindere trekkracht mogelijk zou zijn

* In het artikel over het interview van de directeur van de producentenorganisatie FPN in het eerder aangehaalde nummer van Holland Film Nieuws van feb. 2012 is aangegeven dat deze heeft gezegd dat een dergelijke tax shelter in Den Haag niet is geaccepteerd wegens de daarmee verbonden belastingderving. Een eventuele volgende poging bij het ministerie van Financiën zou m.i. dan ook gezamenlijk met het ministerie van OC&W moeten worden gedaan.

geweest. Dat heeft niet betrekking op de in de op Tabel 3 volgende alinea genoemde, minder kostende kinderfilms, en op de mede met omroepgeld gefinancierde films, waarbij het door Maltha genoemde minimaal benodigde bezoek niet vereist is. Aan te nemen is dan ook dat, indien het door Linssen en Rovers voorgestelde beleid zou zijn gevoerd, er zelfs geen film van de subtop (bezoek \leq "Sonny Boy"³²) van de onder kolom 4 van die tabel vallende films zou kunnen zijn geproduceerd, aangezien die films alle aanzienlijk minder dan een bezoek in de orde van een miljoen hebben gehad. Door een dergelijk beleid zouden grotendeels de hele Nederlandse filmproductie en de vertoning daarvan in een niche worden gedrongen. Dit overwegende, is m.i. te concluderen dat het standpunt van Linssen en Rovers ondoordacht is. Overigens is hun standpunt niet in overeenstemming met de recente expliciete wens van de leiding van het Filmfonds, namelijk dat de films "zowel het grote publiek als de fijnproevers moeten verrassen, inspireren en overtuigen". (Beleidsvoornemens, blz. 8)

IV.2.2 Heffing bij de bron aan het eind van filmvertoningsrechten exploiterende ketens?

De leiding van het Filmfonds is nu geconfronteerd met een in 2013 ingaande substantiële verlaging van de rijkssubsidie, en uit haar feitelijke beleid in de jaren 2009, 2010 en 2011 is niet zonder meer op te maken, hoe het beleid in de volgende begrotingsperiode zal zijn. In de komende periode zal de leiding van het Fonds immers onder een grotere financiële druk staan dan nu, en, zoals aan de actuele politiek te zien is, heeft een toegenomen schaarste effect op de keuzehandelingen. Zoals in het Voorwoord vermeld, is er zeer recentelijk een reorganisatie van het Filmfonds aangekondigd, die mede tot gevolg zal hebben dat het Fonds nog maar 25 films zal financieren, en wel tien "filmhuisfilms" en vijftien "commerciële films". Kijkt men naar de lijst "Films met steun van het Fonds gerealiseerd die in 2010 in roulatie zijn gegaan" in Bijlage 6 in het Jaarverslag 2010 van het Nederlands Filmfonds, dan blijkt dat er van de lange speelfilms 15 à 16 tot de artistieke en 13 à 14 tot commerciële films te rekenen zijn. In totaal zijn er 29 films gefinancierd, waarvan er vijf kinderfilms waren. In verhouding tot de vermindering van de subsidie is het aantal 25 te financieren films dus betrekkelijk hoog t.o.v. de in genoemd jaarverslag vermelde 29. Wat de onderscheiding "filmhuis/commercieel" betreft, is de toekomstige verhouding van 10 "filmhuis" : 15 "commercieel", dus 2 : 3, voor artistieke films minder voordelig dan bijv. die in 2010 van 15,5 : 13,5 (\approx 2 : 1,74).

De nieuwe regeling zal de hierboven mogelijk geachte bevoordeling van de minder toegankelijke films dan ook wel moeilijker maken, maar "filmhuis" en "commercieel" vormen geen zwart-witte onderscheiding, die zeker per geval niet helemaal duidelijk hoeft te zijn, wat met name zo is bij crossover films. Gezien de kennelijke persoonlijke voorkeur bij veel van de direct en indirect bij het beleid van het Fonds betrokkenen, is een neiging van de dan betrokken consulenten voorstelbaar, een bij het Fonds aangeboden productieplan in een geval van twijfel eerder met de kwalificatie "commercieel" te bestempelen dan met die van "filmhuis". Op deze wijze zou er van het in de volgende begrotingsperiode beschikbare bedrag een groter deel voor feitelijk minder gemakkelijk toegankelijke films beschikbaar komen dan eigenlijk was bedoeld.

Te begrijpen is, dat de organisatie die het meest door de bezuiniging wordt getroffen, dus het Filmfonds, probeert om dit manco op de één of andere wijze met additionele bijdragen uit andere sectoren van de branche te compenseren. In het in het Voorwoord aangehaalde NRC-artikel is dan ook vermeld dat de directeur van het Fonds ervoor pleit, uit de verkoop van bioscoopkaartjes een groter bedrag naar het Fonds te laten vloeien, waarbij zij kennelijk

uitgaat van het voortbestaan van een BTW-convenant. In de Beleidsvoornemens van het Filmfonds betreffende de begrotingsperiode 2013-2016 is echter vrij uitvoerig ingegaan op de mogelijkheid van heffing op niet alleen de bioscooprecettes, maar bij alle bronnen aan het eind van de ketens van filmvertoningsrechten exploiterende ondernemingen. Bij de bespreking in IV.1.2 is daarbij gewezen op de behandeling in subparagraaf IV.2, dus hier.

In het in het Voorwoord aangehaalde artikel in de NRC is, wat additionele heffingen betreft, alleen een uitspraak van de directeur van het Filmfonds aangehaald, die betrekking heeft op een bijdrage van de bioscopen die hoger is dan de thans bestaande op basis van het BTW-convenant. In overeenstemming daarmee is in het uit 2012 daterende beleidsstuk van het Fonds op blz. 21 gewezen op "de meest onevenwichtige verhouding van Europa" van de verdeling van de omzet uit kaartverkoop. Daarom lijkt het goed, hier te beginnen met een bespreking van dat gezichtspunt.

Een gelukkige omstandigheid is, dat de Stichting Filmonderzoek in opdracht van de Ned. Ver. van Bioscoopexploitanten NVB al eens een rapport over een verwant onderwerp heeft uitgebracht, getiteld "De prijs in kaart. Een evaluatie van de financiële resultaten van filmvertoningen in Nederland" (uitgebreide versie, okt. 2005/juni 2006). De directe aanleiding tot die opdracht was, dat er na een sterke daling van de bezoekerscijfers in het eerste halfjaar van 2005 in de media met nadruk naar voren was gebracht dat de hoge entreprijzen die daling hadden veroorzaakt. Om die mening te ontzenuwen, verschenen er toen in het vakblad Holland Film Nieuws vanuit de Stichting Filmonderzoek twee artikelen.³³ In vervolg daarop gaf de NVB de Stichting Filmonderzoek opdracht, de gemiddelde netto-netto-recettes (bruto-recettes min BTW, bestemmingsheffingen en filmhuur) van filmvertoningen te evalueren.

In het eerste deel van dat onderzoek werden de resultaten van filmvertoningen in Nederland en in een aantal andere West-Europese landen vergeleken per entreebewijs, per zaal, per zitplaats, en per capita. In het tweede deel van het onderzoek werden vertrouwelijke gegevens betreffende gemiddelde resultaten van enige groepen van bioscoopexploitaties onderzocht, waarbij een calculatieschema is ontwikkeld om de totale omzet, de kosten/baten en de totale winst van alle bioscopen in Nederland te kunnen berekenen. [In juni 2006 heeft de NVB een aanvullende vraag gesteld m.b.t. een updating van de berekeningen op basis van de gegevens over 2005 zoals vermeld in het Jaarboek NVB/NVF 2006.]

Uit de vergelijking van de gegevens van dertien West-Europese landen bleek, dat de gemiddelde netto-netto-recette per bioscoopbezoek in Nederland inderdaad betrekkelijk hoog was, namelijk de op één na hoogste, zij het niet veel hoger dan die in drie andere landen. Daarentegen bleek de positie van Nederland per zaal, per zitplaats en per capita minder goed dan in veel andere Europese landen, zodat er, wat dat betreft, geen eenduidige conclusie kon worden getrokken. Hierbij werd echter de terechte opmerking gemaakt, dat het bij een vergelijking van de resultaten van de filmvertoning per land niet gaat om de netto-netto-recette, maar om de totale resultaten van de bioscoopexploitaties. Het op blz. 20 van de beleidsdoelstellingen van het Filmfonds essentieel geachte aandeel van de bioscoopexploitatie in de totale omzet uit kaartverkoop is dan ook slechts schijnbaar van doorslaggevende betekenis. Het volgende schematische voorbeeld moge dat duidelijk maken:

Stel, er zijn twee landen, A en B, met elk 10 mln. inwoners. Beide landen hebben hetzelfde aantal bioscoopzalen, maar in Land B zijn er veel meer daarvan in multiplexen, terwijl de gemiddelde kwaliteit van de zalen in Land A matig is. Ten gevolge van dat verschil is de frequentie van het bioscoopbezoek in Land A 1,2 en in Land B 2,0. Voorts bedraagt de gemiddelde filmhuur in Land A 50% en in Land B 45%, en is het BTW-tarief gelijk (nl. 6%).

Bij een gemiddelde entreprijs in beide landen van € 8.- zijn de voor distributie/productie beschikbare bedragen aangegeven in het volgende schema:

(geldbedragen × mln. €)			
Land A		Land B	
bezoek:	$1,2 \times 10 \text{ mln.} = 12 \text{ mln.}$	$2,0 \times 10 \text{ mln.} = 20 \text{ mln.}$	
bruto-recette:	$12 \text{ mln.} \times € 8 = € 96$	$20 \text{ mln.} \times € 8 = € 160$	
netto-recette:	$(100/106) € 96 \approx € 90,6$	$(100/106) € 160 \approx € 151$	
filmhuur:	$0,50 \times € 90,6 = € 45,3$	$0,45 \times € 151 \approx € 68$	
netto-netto-recette:	$€(90,6 - 45,3) = € 45,3$	$€(151 - 68) = € 83$	
proc. aandeel distributie/productie:	50%		45%
idem in geld:	$€: 50\% \text{ van } € 90,6 = € 45,3$	$45\% \text{ van } € 151 \approx € 68$	

De getallen in het bovenstaande model-voorbeeld zijn voor de overzichtelijkheid zo gekozen, dat de uitkomsten zich duidelijk van elkaar onderscheiden. Kleinere verschillen in frequentie van bioscoopbezoek en in filmhuur zouden natuurlijk geringere verschillen in financieel opzicht geven. Dat neemt echter niet weg dat de keuze wel realistisch is. Uit de presentatie op 10 jan. 2012 in Tuschinski is immers duidelijk gebleken, dat er een sterk positief verband bestaat tussen de investeringen in bioscopen en het bioscoopbezoek. Voorts is de lagere filmhuur in Land B toe te schrijven aan een sterkere marktpositie van de exploitanten in dat land.

Op blz. 20 van het beleidsstuk van het Fonds staat, dat Nederland "de meest onevenwichtige verhouding van Europa" heeft van de aandelen van de bioscoopexploitanten en de distributeurs/producenten in de omzet uit kaartverkoop. Die verhouding is in Nederland veertig procent voor de distributie t.o.v. zestig procent voor de exploitatie, waarbij in een noot is vermeld dat die verhouding 50-50 is in Frankrijk en Duitsland, en 45% voor de distributeurs in België. Als, zoals door het Filmfonds is gedaan, de verdeling van de omzet uit kaartverkoop van doorslaggevende betekenis wordt geacht, zou de keuze van het Fonds moeten vallen op de situatie in Land A. Evident is echter dat die keuze, ondanks het lagere procentuele aandeel, op de situatie in Land B zou moeten vallen, aangezien de distributie/productie in Land B aanzienlijk meer krijgt dan in Land A. Een groter deel van minder kan immers geringer zijn dan een kleiner deel van meer. [De hoogte van de netto-netto-recette is alleen van doorslaggevende betekenis onder een ceteris paribus-conditie, d.w.z. als alle andere met elkaar vergeleken factoren (zoals de frequentie van het bioscoopbezoek per capita) gelijk zijn.] De conclusie moet dan ook zijn, dat er wel redenen voor een verhoogde afdracht vanuit de bioscopen kunnen zijn, maar dat die niet kunnen worden gegrond op het relatieve aandeel van de bioscoopexploitaties in de omzet uit kaartverkoop. De beoordeling "meest onevenwichtige verhouding van Europa" is dan ook geen passende formulering.

Het tweede, hier te behandelen aspect van het door het Filmfonds naar voren gebrachte verlangen van een heffing aan de bron van de laatste schakel van filmrechten-exploitaties is, dat er bij de daarbij gebruikte argumentatie niet op is gewezen dat een bestemmingsbijdrage als percentage van de omzet uit verkoop van bioscoopkaartjes niet eenzelfde percentage zou

mogen zijn als dat van eventuele heffingen op DVD-verkoop en -verhuur, alsmede op VoD. De reden daarvan is, dat de inkomsten van bioscopen uit de omzet van kaartverkoop in belangrijke mate ter dekking zijn van de overheadkosten. Een belangrijk deel daarvan zijn de afschrijvings-, rente- en grondkosten, die bij state of the art multiplexen met voldoende parkeerfaciliteiten zeer hoog zijn. Bij DVD en VoD zijn er natuurlijk ook overheadkosten, maar vergeleken met die van moderne bioscopen zijn deze bijna te verwaarlozen.

Anderzijds vallen DVD en VoD i.t.t. de bioscopen onder het hoge BTW-tarief. Er is dan ook geen sprake van een soort van tegenprestatie zoals bij het BTW-convenant, noch van een zonder meer voor de hand liggende verhouding van heffingen als procenten van de desbetreffende omzetten aan de bron bij enerzijds bioscopen en anderzijds bij andere exploitaties van vertoningsrechten. Daarover zouden op basis van de uitkomsten van verricht onderzoek onderhandelingen moeten plaatsvinden. Dit standpunt betekent overigens op zich zelf geen pleidooi voor dergelijke heffingen, die trouwens slecht zouden passen bij de sterk verminderde omzet uit verkoop en verhuur van DVD, en de tot nu toe ontbrekende bereidheid van de overheid tot passende maatregelen tegen piraterij.

Bij de beoordeling van desbetreffende voorstellen dient erop te worden gelet, dat de onderlinge verhouding van eventuele bijdragen uit die sectoren in overeenstemming is met de respectievelijk uit de productie van Nederlandse films voor hen voortvloeiende financiële voordelen. Het door Doreen Boonekamp genoemde alternatief van belastingvoordelen voor filminvesteerders is, als deze niet de nadelen van de C.V.-constructie hebben, in dit kader m.i. positief te beoordelen.

Overigens dient er in dit verband serieus te worden gezien, in hoeverre er bij het Filmfonds besparingen op het gebied van de overheadkosten en de efficiency in het algemeen mogelijk zijn. In veel vergelijkbare gevallen zijn dergelijke verbeteringen mogelijk gebleken. Een redelijk verlangen van organisaties die om additionele bijdragen worden gevraagd, zou m.i. zijn, dat er een onderzoek naar de mogelijkheid van vergroting van de interne efficiency bij het Filmfonds heeft plaatsgevonden, alvorens extra bijdragen hunnerzijds te overwegen zijn. De in het Jaarverslag van het Filmhuis vermelde kosten geven niet a priori de indruk dat bezuinigingen bij de werkwijze van het Fonds tot de onmogelijkheden behoren.

Natuurlijk zal er onder moeilijker geworden financiële omstandigheden meer rekening moeten worden gehouden met de kans dat de gesteunde filmproducties voldoende resultaten opbrengen om zo veel mogelijk te kunnen voldoen aan het verlangen van de staatssecretaris naar behoud van het marktaandeel van Nederlandse films. Tussen deze overweging en de volgens mij overheersende voorkeur van bij gesubsidieerde activiteiten betrokkenen voor een bepaalde soort films zal er een evenwicht tot stand moeten worden gebracht. Door het bestuur en de leiding van het Fonds zal daar scherp op moeten worden gelet, en met een m.i. begrijpelijke achterdocht van sommige filmproducenten zou men bij het Fonds rekening moeten houden.

V. SAMENVATTENDE CONCLUSIES

V.1 Criteria en kerncijfers

In de in subparagraaf III.3 besproken Tabel 2 in het ESB-artikel van Van Klink c.s. zijn als belangrijke prestatie-indicatoren de **publieksinkomsten als percentages van de totale inkomsten** genoemd. Als hoogste percentage is daarbij dat van de ensembles met 40% aangegeven. Een overeenkomstige berekening voor de gesubsidieerde film is niet zonder meer te maken, aangezien niet de filmvertoners, maar de filmproducenten de ontvangers zijn van investeringen in de filmproductie.* Daarom is het op zijn plaats, een met de prestatie-indicatoren in de als Bijlage opgenomen Tabel 2 van het genoemde ESB-artikel te vergelijken indicator voor de gehele branche tezamen te maken. De voor 2010 te berekenen indicator is dan: de in Tabel 4 van de Quickscan vermelde eigen inkomsten, dus € 92.758.000, als percentage van het totaal van de totale inkomsten, d.w.z. de som van de investeringen via het Fonds (Tabel 2) plus de investeringen van derden in de filmproductie (Tabel 3), alsmede de eigen inkomsten, zijnde € 29.555.000 + € 65.212.000 + € 92.758.000 = € 187.525.000, is 49,46%. Dat percentage is vrij hoog vergeleken met verreweg de meeste percentages in de eerste kolom van de genoemde Tabel 2 in het besproken ESB-artikel. Dat komt doordat tot de publieksinkomsten van de film ook de non-theatrical-inkomsten behoren, die van dezelfde orde zijn als de theatrical-inkomsten. (Zie Tabel 4 van de Quickscan.), terwijl een overeenkomstige onderscheiding bij de podiumkunsten vrijwel ontbreekt.

[N.B.: Bij de bespreking van de Quickscan in subparagraaf III.2 is de verhouding van de investeringen in filmproductie tot de eigen inkomsten van de vertoners behandeld. Daarbij zijn alleen de via het Filmfonds verrichte investeringen als zodanig meegerekend, omdat de investeringen van anderen zoals producenten, co-producenten, Eurimages, etc. geacht worden, door de investeringen via het Filmfonds te zijn geïnstigeerd. Hier gaat het echter om de indicator in de eerste kolom van de in de Bijlage opgenomen Tabel 2 in het artikel van Van Klink c.s., waarbij alle investeringen als inkomsten te beschouwen zijn.]

Een ander kerncijfer is het **subsidiebedrag per bezoek/consumptie**. De desbetreffende bedragen zijn per discipline vermeld in kolom 3 van de eerder genoemde, als bijlage opgenomen Tabel 2 in het ESB-artikel. Met betrekking tot bioscoopbezoek zou dat gemakkelijk per bezoek te berekenen zijn, maar bij non-theatrical consumptie kan niet van "per bezoek" worden gesproken, maar gaat het eigenlijk om consumpties per individu. Volgens Tabel 4 van de Quickscan gaat het bij de desbetreffende bronnen, namelijk theatrical, non-theatrical en overig (buffetten, reserveringskosten, etc.), in totaal om een omzet van het al genoemde bedrag van € 92.758.000.

In het Jaarverslag 2010 van NVB/NVF is het aantal bioscoopbezoeken aan Nederlandse films aangegeven met 4.471.000. [In de Quickscan is dat aangegeven als 4.466.221.] In subparagraaf 3.1 van de Quickscan is het aantal non-theatrical transacties in Tabel 11 aangegeven met 3.288.000. Het bedrag van de rijkssubsidie zou dan per bezoek/consumptie neerkomen op

* Directe ontvangers van subsidies op het gebied van de filmvertoning zijn de filmtheaters en de filmhuizen, maar die subsidies zijn afkomstig van gemeenten en provincies. Op die subsidies heeft deze nota slechts zijdelings betrekking.

€ 29.555.000 ÷ (4.471.000 + 3.288.000) ≈ € 3,81.* Dat is zeer veel lager dan het in kolom 3 van de in de bijlage opgenomen Tabel 2 vermelde laagste bedrag (€ 24,08). Dit is te verklaren uit het betrekkelijk grote aantal bezoeken/consumpties bij de filmvertoning.

Bij deze berekening is het aantal non-theatrical transacties gelijkgesteld met een even groot aantal consumpties. Het feitelijke aantal is echter hoger te schatten, aangezien een gekochte of gehuurde DVD i.h.a. door meer dan één persoon wordt bekeken. De feitelijke subsidie per consumptie is dan ook lager dan bovengenoemd, op zich al laag bedrag.

Zoals in subparagraaf IV.2 is berekend, is **de effectiviteit van de subsidie via het Filmfonds in de periode 2007 t/m 2011 met ruim 40% gestegen.**

[Hierbij past echter de daarbij gemaakte relativiserende overweging, dat het bezoek aan i.c. Nederlandse films van een aantal factoren afhangt, en dat toerekening aan de rijkssubsidie alleen gerechtvaardigd is als alle andere factoren als gegeven worden verondersteld.]

Additionele BTW: € 8.700.000 (Quickscan, blz. 10)

In de formulering van subparagraaf 2.5 is een fout geslopen, namelijk "de verkoop van theatrical en non-theatrical opbrengsten van Nederlandse films aan de consument", waarbij "opbrengsten" natuurlijk "rechten op het bekijken" o.i.d. had moeten zijn.

Publieksbereik:

Zoals in subparagraaf I.2 bij de uitleg over het belangrijke begrip "bereik" is aangegeven, kan dat alleen door enquêtering worden gemeten. In de linker kolom van Tabel 11 van de Quickscan zijn de volgende aantallen door Nederlandse films "bereikte personen" aangegeven:

theatrical:	2.629.000
non-theatrical:	2.700.000
video-on-demand:	300.000

Deze zijn opgeteld tot een totaal van 5.629.000 "bereikte personen". Dat is niet correct, want een deel daarvan kan worden verondersteld, zowel in een bioscoop als non-theatrical een Nederlandse film te hebben geconsumeerd, dus meer dan eens te zijn "bereikt". Bovendien was uit het in Bijlage 2 bij de Quickscan genoemde onderzoek een buitenproportioneel hoog aantal bioscoopbezoekers gekomen. Gezien de toen bestaande tijdsdruk, moest er van een herhaling van dat onderzoek worden afgezien. De daarvoor in de plaats gemaakte globale schatting van 2.629.000 moet echter als onvoldoende betrouwbaar worden beschouwd. Gelukkig is er geen reden voor twijfel aan de validiteit van de in Tabel 11 van de Quickscan vermelde aantallen betrokkenen m.b.t. non-theatrical en Video-on-Demand. Dat maakte echter nog een verantwoord te achten schatting van het theatrical bereik van Nederlandse films nodig. In de achtereenvolgende Bioscoopmonitors was wel het bereik aangegeven, maar dat had betrekking op alle films, en dus niet specifiek op Nederlandse.

Gelukkig is daarin nu verbetering gekomen, doordat er vanaf de Bioscoopmonitor 2011/12 een opgave komt van het aantal personen van 16+, dat (i.c. in 2011) een Nederlandse film in een bioscoop heeft gezien. Dat zijn er 25,5% van 13.554.000 = 3.456.338. Het bereik is dan:

* In het in subparagraaf IV.2 geciteerde artikel van de filmproducent San Fu Maltha is een bedrag van € 2,23 aangegeven, maar dat is per capita, dus niet per consument, en zonder vermelding van een berekening.

theatrical:	3.456.000
non-theatrical:	2.700.000
video-on-demand:	300.000

Hierbij dient wel te worden bedacht dat het tweede en het derde geschatte aantal betrekking hebben op 2010, en het eerste op 2011 met zijn grote publiekssuccessen van Nederlandse films. Voorts moet er rekening worden met het feit dat Video-on-Demand in 2011 aanmerkelijk is gestegen.

Genoemd onderzoek zal een apart onderdeel van een hoofdstuk vormen van de in de a.s. zomer verschijnende Bioscoopmonitor 2011/12, maar is als een soort van voorpublicatie al in maart onder de titel ³⁴ naar de opdrachtgevers gestuurd.

Samenvattend kan worden gesteld dat de rijkssubsidie voor de productie van Nederlandse films ruimschoots voldeed aan de door deskundigen gehanteerde, en in § III van deze nota kritisch besproken criteria voor verwante subsidies, en dat die subsidie per bezoek, resp. per consumptie als uiterst laag te bestempelen is.

Een belangrijke conclusie met betrekking tot de rijkssubsidie voor de filmproductie is, dat deze ongeveer zo dient te worden geregeld als nu is aangekondigd betreffende de verdeling over publieksfilms enerzijds en minder toegankelijke artistieke films anderzijds. Bij concentratie op het laatstgenoemd genre zouden de productie van Nederlandse films en de vertoning ervan in een niche worden gedrongen.

Aanvullende conclusies:

Voor een beoordeling van de voor "**ondersteunende instellingen**" bestemde rijkssubsidie zou het beter zijn, een apart deel daarvan te bestemmen voor het beheren en ontsluiten van de collectie, m.a.w. voor de functie van het voormalige Filmmuseum.

Een verhoging van de **bestemmingsheffing op de bioscooprecettes** zou, in tegenstelling tot hetgeen het Filmfonds daarover heeft verondersteld, niet te baseren zijn op de relatieve hoogte van de netto-netto-recettes.

Voor **bestemmingsheffingen op de omzetten van DVD en VoD** zijn weinig argumenten naar voren te brengen, maar de onderlinge verhouding van dergelijke heffingen, en die op de bioscooprecettes zou gebaseerd moeten zijn op de uitkomsten van daarop betrekking hebbend onderzoek.

Er dient een internationaal **onderzoek** te worden ingesteld **naar het verband tussen het succes (bezoek) van nationale films en de frequentie per capita van het bioscoopbezoek.**

Het gestegen belang dat door het Filmfonds aan de publieksfilms wordt gehecht, en de gerichtheid van de Suppletieregeling op "bioscoopfilms met een culturele waarde" zijn positief te beoordelen.

V.2 Beschouwing over het beleid van het Filmfonds – Epiloog

Zoals in Tabel 1 in § II is aangegeven, wordt het Filmfonds geconfronteerd met een verlaging van 19 % van de rijkssubsidie. Te verwachten zou zijn dat het gevolg daarvan met een overeenkomstige vermindering van de via het Fonds te financieren filmproducties zou worden aangekondigd, en dat er op die basis niet zou kunnen worden verwacht dat er aan de wens van de staatssecretaris om het marktaandeel van de Nederlandse film op peil te houden, te voldoen zal zijn.

Vrijwel elke organisatie heeft bezwaar tegen een substantiële verlaging van haar budget, en verreweg de meeste wensen voor zich ten minste behoud van de status quo. Uit de praktijk is echter bekend dat een vermindering van de financiële mogelijkheden vaak de aanzet is tot vindingrijke methoden van effectiviteitsvergrotingen. [Goede voorbeelden daarvan waren te zien in de oorlogseconomieën van Engeland en Duitsland tijdens WO2.]

Natuurlijk gaat het hier niet om nietsontziende besparingen, maar de vitaliteit van veel organisaties bleek toch meer reserves te hebben dan zowel in- als outsiders hadden verwacht. Interessant in dit kader is de informatie van de eerder genoemde onderzoeker Van Klink, dat stijgende exploitatiekosten het gevolg bleken te zijn van "managementkeuzes voor grotere bestaffing" (Economenblad, dec. 2005, blz. 32). Het is dan ook mijn verwachting dat ook het Filmfonds erin zal slagen, mogelijkheden te vinden om de output minder te verkleinen dan het budget aanvankelijk deed verwachten, en dat het Fonds dit in elk geval zal proberen. In het algemeen is m.i. niet uit te sluiten dat sommige activiteiten niet echt tot de core business behoren. Voor de bezuinigers mag dit inzicht natuurlijk geen alibi vormen voor de continuïteit van de gesubsidieerde organisaties aantastende budgetverlagingen.

In § IV.2 is er al op gewezen, dat het feitelijke beleid van de leiding van het Filmfonds in de komende budgetperiode niet echt te voorspellen is. Bovenstaande, op ervaringen uit de praktijk gebaseerde overwegingen geven m.i. echter reden om de toekomst van de filmproductie en daarmee gelieerde activiteiten in Nederland met enig vertrouwen tegemoet te zien.

Niet onredelijk lijkt de mogelijkheid van een verdeling tussen het Filmfonds en de bioscoopexploitaties van het bedrag dat met de subsidiederving bij het Fonds is gemoed. Daarover zou op basis van naar voren te brengen argumenten te onderhandelen zijn. Niet redelijk zou m.i. echter zijn, direct of indirect het gehele gederfde bedrag van de bioscoopexploitaties "vergoed" te willen krijgen. Daarbij is te bedenken dat de BTW op bioscooprecettes door het huidige en voorafgaande kabinetten niet zonder reden in het lage tarief is geplaatst. Te bedenken is voorts de in subparagraaf IV.1 genoemde neiging van het Fonds om zelfs bij gestegen subsidies aanvullingen daarop te verlangen. Daarvan uitgaande, zou het dan ook niet ondenkbaar zijn als er zelfs bij een verschuiving van het hele nadeel naar een andere geleding van de bedrijfskolom om een daarboven uitgaande aanvulling zou worden gevraagd. [Gedacht zou hierbij moeten worden aan het bekende spreekwoord "Wat gij niet wilt, dat u geschiedt, doe dat ook aan een ander niet."]

De eerder genoemde, betrekkelijk positieve verwachtingen zullen wellicht bij een deel van de betrokkenen niet in goede aarde vallen. Velen van hen zullen immers het gevoel of zelfs de overtuiging hebben dat hun organisatie, resp. afdeling efficiënt werkt, en dat de hoogte van de verleende subsidie strikt noodzakelijk is. Een subsidieverlaging veroorzaakt dan irritatie en teleurstelling. Ter relativering van een dergelijke reactie zij echter gewezen op het recente rapport over tegenovergestelde ontwikkelingen, namelijk over de effecten van subsidieverhogingen, dat is uitgebracht door het Sociaal en Cultureel Planbureau onder de titel "Waar voor ons belastinggeld?". Dat rapport berust op de uitkomsten van onderzoek in

zes sectoren. Daarbij gaat het om gebieden als onderwijs, veiligheid en medische zorg, dus om onderwerpen waarover de meesten zich als ervaringsdeskundigen voelen.

Vastgesteld is, dat bij de meeste onderzochte voorzieningen de hoeveelheid ingezet personeel veel sneller is gestegen dan de productie. Uiteraard zijn er problemen betreffende het meten van de productie, en van de beoordeling van de kwaliteit daarvan. Een goed voorbeeld is het onderwijs, waarvoor in het verleden veel moeite is gedaan voor toekenning van extra middelen, terwijl nu is geconstateerd dat deze middelen slechts zeer gedeeltelijk feitelijke verbeteringen hebben gebracht. [Dat is o.m. het geval geweest met het geringe effect van klassenverkleiningen.] Voor degenen die zich voor een daarvoor bestemde budgetverhoging hebben ingezet, en voor de onderwijsgeevenden is een dergelijke ontwikkeling natuurlijk frustrerend.

Als men moet berusten in de juistheid van de door het SCP geconstateerde ontwikkeling van tegenvallende effecten van subsidieverhogingen, moet er ook rekening worden gehouden met de mogelijkheid van het spiegelbeeld daarvan, namelijk met meevallende effecten van subsidieverlagingen.

=====

Bijlage bij III.3

Tabel 2 in het artikel "Bedrijfseconomische prestaties in de gesubsidieerde podiumkunsten door A. van den Born, P. van Klink en A. van Witteloostuijn in ESB van 24 juni 2011

Prestatie-indicatoren per discipline in 2007

Sub-sector	(1) Percentage eigen inkomsten	(2) Kosten per bezoeker in euro	(3) Subsidie per bezoeker in euro	(4) Percentage overhead	(5) Bezoekers per voorstelling
Dans	18	88,98	63,71	23	290
Ensembles	40	45,93	24,08	22	343
Jeugdtheater	19	49,69	34,76	27	120
Mime	17	59,73	41,24	23	85
Muziek	22	64,52	37,99	30	684
Muziektheater:	23	107,45	66,41	21	346
waarvan drie Opera	21	210,26	160,04	19	773
Orkesten	17	149,21	118,02	14	883
Theater	18	80,93	55,13	23	158

Bron: Van den Born, et al., 2011

Zoals in een aparte alinea van subparagraaf III.3 is opgemerkt, ontbreekt in deze tabel de informatie, waarvan de in kolom 1 bedoelde eigen inkomsten een percentage zijn. Beredeneerd is daarbij, dat het om percentages van de totale inkomsten (incl. subsidies) moet gaan.

Overzicht aangehaalde literatuur

Boeken, artikelen in vakbladen, afstudeerscripties, jaarverslagen, nota's en rapporten

- "Filmslot. Voorpublicatie Passie voor cinema" (de Filmkrant, jan. 2012)
- Acley, G., *Macroeconomic Theory* (New York en Chicago, 1964⁶)
- Assouline, P., *Hergé biografie* (Amsterdam en Antwerpen, 1996)
- Audiovisual Observatory, *Yearbook 2010, Vol. 3* (Straatsburg, 2011)
- Binnendijk, M., *De positie van de cinematografisch waardevolle film. Een kwantitatief onderzoek naar de positie van de 'kwaliteitsfilm' in Nederland* (Afstudeeronderzoek Universiteit Utrecht / Stichting Filmonderzoek, Utrecht, maart 2002)
- Blokland, R., *Filmsector blijft slagvaardig* (Holland Film Nieuws, aug. 2011)
- Born, J.A. van den, Klink, P. van, en Witteloostuijn, A. van, *Bedrijfseconomische prestaties in de gesubsidieerde podiumkunsten* (ESB, 24 juni 2011)
- Bruin, M. de, *Niet de theaters maar de productie Nederlandse films dupe van de bezuinigingen* (Bibliotheekblad 14, 2011)
- Dillard, D., *The Economics of John Maynard Keynes. The Theory of a Monetary Economy* (Londen, 1954⁶)
- EYE Stichting Film Instituut Nederland, *Jaarrekening 2010*
- Galbraith, J.K., *The Affluent Society* (Londen, Hamish Hamilton, 1961⁷)
- Gay, P., *Weimar Culture. The outsider as insider* (Penguin/Peregrine Books, 1988²)
- Gilbert, N., en Hessel, J., *De Europese overheidsfinanciën tijdens de crisis*" (ESB, 16 maart 2012)
- Gilsing, M.K., en Bunnik, G.L.J., *Tien mythen en feiten over het dalende bioscoopbezoek* (Holland Film Nieuws, aug. 2005)
- Huijsdens, J., *Gelukkig zijn er nog genoeg cowboys!* (Holland Film Nieuws, feb. 2012)
- Huis, B. & A. van, *De oprichting van het Sectorinstituut voor de Film. Eindverslag* (juli 2008)
- Kam, C.A. de, Donders, J.H.M., en Ros, A.P., (red.), *Miljardendans in Den Haag. Over bezuinigingen en belastingen* (Sdu Uitgevers, 2010)
- Kam, Flip de (red.), en Kuhry, Bob (red.), *Waar voor ons belastinggeld? Prijs en kwaliteit van publieke diensten* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag, jan. 2012)
- Keynes, Lord J.M., *The General Theory of Employment, Interest and Money* (1936)
- Klink, P. van, Born, J.A. van den, en Witteloostuijn, A. van, *Subsidiëring van podiumkunsten: beschaving of verslaving? Een onderzoek naar de invloed van overheidsbeleid, omgevingsfactoren, bestuur en management op de bedrijfsmatige prestaties van Nederlandse en Vlaamse gesubsidieerde podiumkunsten in internationaal perspectief* (SIGMA, Brussel/Antwerpen, 2011)
- Klink, P. van, en Witteloostuijn, A. van, *Kunsteconomie en kunstbeleid* (ESB, 20 feb. 2009)
- Klink, P. van, *Het bijzondere van Kunsteconomie* (Economienblad, dec. 2005)
- Linszen, D., en Rovers, R., *Filmjaar 2011. Apokalyptische stoerdoenerij*, (de Filmkrant, jan. 2012)
- Ludwig, Emil, *Kunst und Schicksal. Vier Bildnisse* (Rowohlt, Berlijn, 1927)
- MEDIA Salles, *European Cinema Yearbooks* (Milaan, 1992 e.v.)
- Ned. Filmfonds, *Jaarverslag 2010*
- Ned. Ver. van Bioscoopexploitanten / Ned. Ver van Filmdistributeurs, *Jaarverslag 2010*

- Nederlands Filmfonds, Beleidsplan 2013-2016. Innovatie en perspectief (jan. 2012)
- Nederlands Filmfonds, Ruimte voor talent. Het filmfonds als partner van Nederlandse filmmakers. Beleidsplan 2009-2012 (11 maart 2008)
- Nederlands Filmfonds, "Stand van de sterren" – Beleidsplan 2013-2016. Innovatie en perspectief (Amsterdam jan. 2012)
- Nederlands Filmfonds, Suppletieregeling Filminvesteringen Nederland (jan. 2012)
- NVB/NVF/ FPN, Presentatie resultaten 2011 (Amsterdam, 10 jan. 2012)
- P. de Bijl, A. Boot, E. Sterken, P. Gautier, en H. Schenk Red.), Jaarboek 2011 van de Kon. Ver. voor de Staathuishoudkunde
- Peacock, Sir A., The credibility of cultural economists' advice to governments (The David Hume Institute, Edingburgh, 2002)
- Raad voor Cultuur, Advies 2013-2016. Noodgedwongen keuzen d.d. 29 april 2011
- Raad voor Cultuur, Advies Deel 16, 16 juni 2005
- Raad voor Cultuur, Vooradvies 2005-2008. Cultuur, meer dan ooit. Inleiding en sectoranalyses (april 2002)
- Schmidt, E., en Veenendaal, S., Van Abeltje tot Zoop. Over het succes van de Nederlandse jeugdfilm (Uitgeverij Hoogland & Van Klaveren, 2011)
- Stichting Filmonderzoek i.s.m. Paul Verstraeten Communicatie, Quickscan betreffende Kerncijfers Filmproductie (eerste voorlopige versie, Utrecht/Amsterdam, juni 2011)
- Stichting Filmonderzoek i.s.m. Paul Verstraeten Communicatie, Quickscan economische kerncijfers filmsector en filmproductie (tweede voorlopige versie, Utrecht/Amsterdam, juli 2011)
- Stichting Filmonderzoek i.s.m. Paul Verstraeten Communicatie, Quickscan economische kerncijfers Nederlandse filmsector en filmproductie (definitieve versie, Utrecht/ Amsterdam, 21 sept. 2011)
- Stichting Filmonderzoek, Bioscoopbezoek 2011. Bereik bioscopen/filmtheaters en de gemiddelde bioscoopfrequentie van Nederlanders (16+) (Utrecht, april 2012)
- Stichting Filmonderzoek, Bioscoopmonitor 2010/11 (Utrecht, juni 2011)
- Stichting Filmonderzoek, De prijs in kaart. Een evaluatie van de financiële resultaten van filmvertoningen in Nederland (uitgebreide versie, Utrecht okt. 2005/juni 2006)
- Stichting Filmonderzoek, Evaluatie van de 2-voor-1-actie 2008 in de Nederlandse bioscopen en filmtheaters. Met speciale aandacht voor de filmtheaters (Utrecht, maart 2009)
- Stichting Filmonderzoek, Digitale Cinema. Een onderzoek naar de verwachte effecten van de digitalisering van het Nederlandse vertonings- en distributiecircuit, samengesteld door Scholtens, J. en Verstraeten, P. (red.), in opdracht van een in het kader van het BTW-convenant gegeven opdracht van EYE (Utrecht, april 2012)
- The National Cinema Museum, Fondazione Maria Adriana Prolo, 2011³
- Winkler, H.A., Weimar 1918-1933. Die Geschichte der ersten deutschen Demokratie (Habil.diss. Freie Universität Berlin,1970; C.H.Beck, München, 1998)
- Wolff, J.Ph., Entreprijzen en bioscoopbezoek (met een redactionele inleiding, in Holland Film Nieuws, feb. 2005)
- Wolff, J.Ph., Het gevaar van conventionele overtuigingen voor het filmbedrijf. (Holland Film Nieuws, juni 1995).
- Wolff, J.Ph., Production is key in the film industry. Evaluatie van het speelfilmbeleid in het kader van het mediabeleid van de Europese Unie (diss. EUR, IVIO, Lelystad, 1998)

Artikelen in dagbladen en magazines:

- S.F. Maltha, Pleidooi voor de invoering van een fiscale regeling voor de Nederlandse film (NRC, 28 april 2011)
- Donker en D. van Lent, Halbe Zijlstra kan wél luisteren (NRC Weekend, 2 en 3 juli 2011)
- Kammer, Subsidielessen uit het buitenland (NRC, 1 sept. 2011)
- Donker en C. Kammer, Kunstenaars moeten naar publiek luisteren (NRC, 3/4 sept. 2011)
- R. van den Boogaard, Musea en films populair (NRC, 3/4 sept. 2011)
- Bökkerink en J. Segensloot, Tijd van ongebreidelde expansie is voorbij bij Stage Entertainment (Fin. Dagblad, 19 sept. 2011)
- K. Broekhuizen, Subsidies Rijk nemen nog zeker een jaar toe (Fin. Dagblad, Weekend Editie, 15 okt. 2011)
- R. van Rijkevorsel, Hallo 6 Miljard (Elsevier, 22 okt. 2011)
- Hassan Bahara, Nederlandse film in Nederland (NRC, 5 jan. 2012)
- Waardenburg, en C. van Zwol, Somberen heeft helemaal geen zin (NRC, 11 jan. 2012)
- Waardenburg, Filmexperts krijgen plek in organisatie van Filmfonds (NRC, 24 jan. 2012)
- Donker en C. Kammer, Wat 2012 betekent voor 20 cultuurmakers (NRC-Cultureel Supplement, 2 feb. 2012)
- F. Gersdorf, Hogere BTW kan nekslag betekenen (Financieel Dagblad, 7 april 2012)
- J. Hinrichs, De consument zit al zo verstopt in dat holletje (Financieel Dagblad, 7 april 2012)

Openbare brieven en notities:

- notitie van de Ver. van Schouwburg- en Concertdirecties VSCD d.d. 18 maart 2011
 - J.Ph. Wolff, Notitie n.a.v. de "Kerncijfers Filmproductie 2010, samengesteld door Stichting Filmonderzoek en Paul Verstraeten Communicatie" (Utrecht, juni 2011)
 - brief van de staatssecretaris aan de voorzitter van de Tweede Kamer der Staten-Generaal d.d. 10 juni 2011, "Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid"
 - Union Internationale des Cinémas (UNIC), Local Taxes (Brussel, juli 2011)
-

Eindnoten

- ¹ Peacock, Sir A., "The credibility of cultural economists' advice to governments" (The David Hume Institute, Edinburgh, 2002)
- ² "Filmexperts krijgen plek in organisatie van Filmfonds" door A. Waardenburg (NRC van 24 jan. 2012)
- ³ Evenzo: Kam, C.A., Donders, J.H.M., en Ros, A.P. "Miljardendans in Den Haag. Over bezuinigingen en belastingen" (Sdu Uitgevers, 2010)
- ⁴ A. Waardenburg en C. van Zwol, "Somberen heeft helemaal geen zin" (NRC, 11 jan. 2012)
- ⁵ onder redactie van C.A. de Kam, J.H.M. Donders en A.P. Ros (2010), resp. van P. de Bijl (vz.)
- ⁶ Niels Gilbert en Jeroen Hessel, "De Europese overheidsgedragingen tijdens de crisis" (ESB, 16 maart 2012, blz.167)
- ⁷ door K. Broekhuizen, Weekend-editie, 15 okt. 2011
- ⁸ R. van Rijckevorsel, "Hallo 6 Miljard"
- ⁹ "Kerncijfers filmproductie 2010 voor berekening van multiplier en mogelijke effecten van bezuiniging op productie" (Amsterdam en Utrecht, juni 2011)
- ¹⁰ J.Ph. Wolff, "Notitie n.a.v. de Kerncijfers Filmproductie 2010, samengesteld door Stichting Filmonderzoek en Paul Verstraeten Communicatie in juni 2011"
- ¹¹ "Quickscan economische kerncijfers Nederlandse filmsector en filmproductie" (Utrecht/Amsterdam, juli 2011)
- ¹² Stichting Filmonderzoek i.s.m. Paul Verstraeten Communicatie, "Quickscan economische kerncijfers Nederlandse filmsector en filmproductie" (Utrecht/Amsterdam, 21 sept. 2011)
- ¹³ M. de Bruin, "Niet de theaters maar productie Nederlandse film dupe van bezuinigingen" in Bibliotheekblad 14 2011, blz. 33
- ¹⁴ J. Hinrichs, "De consument zit al zo verstopt in dat halletje" (Het Financieel Dagblad, 7 april 2012, blz. 6) Eveneens waarschuwing voor BTW-verhoging in dezelfde uitgave in het artikel van F. Gersdorf, "Hogere BTW kan nekslag nbetekenen."
- ¹⁵ P. van Klink, "Het bijzondere van kunsteconomie" in Economenblad (dec. 2005), blz.32
- ¹⁶ Genoemd als één der gesprekspartners van de staatssecretaris in het artikel van B. Donker en D. van Lent, "Halbe Zijlstra kan wél luisteren" (NRC Weekend 2 en 3 juli 2011) Later nog eens in het artikel van Claudia Kammer, "Subsidielessen uit het buitenland" in de NRC van 1 sept. 1
- ¹⁷ In het Advies van de Raad voor Cultuur staat de constatering, dat het museumbestel "toe is aan een herijking" (t.a.p., blz.5). Niet duidelijk is, of de Raad daartoe ook het Filmmuseum rekent.
- ¹⁸ Evenzo: Robbert Blokland, t.a.p., alsmede (m.b.t. EYE) B. Donker en C. Kammer, Wat 2012 betekent voor 20 cultuurmakers (NRC, Cultureel Supplement, 2 feb, 2012)
- ¹⁹ Brief van de staatssecretaris, blz. 27
- ²⁰ Van Huis B & A, "De Oprichting van het Sectorinstituut voor de Film. Eindverslag" (juli 2008), blz. 10
- ²¹ Vermeld in het in noot 16 genoemde artikel, blz. 30, laatste kolom.
- ²² J.K. Galbraith, "The Affluent Society" (Londen, 1961⁷), blz. 5 e.v.
- ²³ J.Ph. Wolff, "Het gevaar van conventionele overtuigingen voor het filmbedrijf." (Holland Film Nieuws, juni 1995).
- ²⁴ P. van Klink en A. van Witteloostuijn, "Kunsteconomie en kunstbeleid" (ESB, 20 feb. 2009)
- ²⁵ Yearbook European Audiovisual Observatory 2010, Vol. 3, blz.53 (Straatsburg)
- ²⁶ Emil Ludwig, "Kunst und Schicksal. Vier Bildnisse" (Rowohlt, Berlijn, 1927), blz. 194
- ²⁷ Heinrich August Winkler, "Weimar 1918-1933. Die Geschichte der ersten deutschen Demokratie" (München, 1998), blz. 108
- ²⁸ "Nederlandse film in Nederland" door Hassan Bahara
- ²⁹ Esther Schmidt en Sabine Veenendaal, "Van Abeltje tot Zoop. Over het succes van de Nederlandse jeugdfilm" (Uitgeverij Hoogland & Van Klaveren, 2011)
- ³⁰ Gelukkig zijn er nog genoeg cowboys! door Jeroen Huijsdens (Holland Film Nieuws, feb. 2012, blz. 28)
- ³¹ "Pleidooi voor de invoering van een fiscale regeling voor de Nederlandse film"
- ³² Presentatie Nieuwjaarsreceptie NFC d.d. 10-1-12
- ³³ J.Ph. Wolff, "Entreeprijzen en bioscoopbezoek", (Holland Film Nieuws, feb. 2005); M.K. Gilsing en G.L.J. Bunnik, "Tien mythen en feiten over het dalende bioscoopbezoek" (Holland Film Nieuws, aug. 2005)
- ³⁴ Stichting Filmonderzoek, Bioscoopbezoek 2011. Bereik bioscopen/filmtheaters en de gemiddelde bioscoopfrequentie van Nederlanders (16+)