

de filmindustrie in de Europese gemeenschap

karel huybrechts

De Europese filmindustrie zoekt nog steeds naar haar eigen identiteit. Sinds de Europese Gemeenschap uitgebreid tot 'Negen', zijn er extra-complicaties bijgekomen en kan men het enkel maar betreuren dat de Zes hun objectieven niet nauwkeuriger hebben vastgelegd. Het kan niet ontkend worden dat de situatie van de Europese film verbeterd is, maar het is eveneens duidelijk dat deze vooruitgang leidt tot een grotere complexiteit.

Een ganse reeks strikt economische problemen (harmonisatie van de bestaande, nationale subsidiesystemen, polemiek omtrent automatische subsidies of selectieve steun) en sociaal-culturele aspecten (professionele kwalificaties, arbeidsvoorwaarden, culturele identiteitsproblemen) vragen dringend om een oplossing. Eén probleem gaat de jongste tijd alles overheersen: het vervangen van de bestaande bilaterale akkoorden door een systeem van multilaterale co-productie. Is het produceren van Europese films mogelijk?

1. De concurrentie van de televisie

In West-Europa is de crisis in de filmindustrie tien jaar later begonnen dan in de Verenigde Staten. Er bestaat geen twijfel over dat de massale terugval van het bioscooppubliek

gedurende de laatste twee decennia toegeschreven kan worden aan de uitbreiding van het televisiepark.

Van 1956 tot 1973 is het aantal bioscoopbezoeken in de Gemeenschap gedaald van 3.285 tot 1.076 miljoen. In die zelfde periode is het aantal televisie-ontvangtoestellen gestegen van 10,03 tot 65,6 miljoen (1). Dit is de situatie waarmee de filmindustrie in Europa heeft te kampen.

Volgende UNESCO-cijfers (1972) maken duidelijk dat elk land afzonderlijk getroffen werd door de crisis, alhoewel aanzienlijke verschillen duidelijk naar voren komen.

Land	bioscoop- publiek (miljoenen)	Procentuele achteruitgang vergeleken met het jaar waarin het bioscoopbe- zoek het hoogst was
Italië	550	30 %
Engeland	190	80 %
Frankrijk	185	50 %
W. Duitsl.	150	80 %
België	28	70 %
Nederland	25	65 %
U.S.A.	1100	75 %

Recente peilingen (augustus 1975) laten een optimistisch geluid horen. Van 1974 of is er overal een lichte

stijging of althans een status quo waar te nemen. In Amerika gaan de bezoekcijfers zelfs loodrecht de hoogte in. Als mogelijke oorzaken voor deze geleidelijke heropleving wordt er gedacht aan de saturatie van de televisie waarbij dit medium tot de dagelijkse sleur is gaan behoren en aan de nieuwe exploitatiemethodes met multi-zalen. In Amerika hebben de grote filmmaatschappijen een aantal dure spektakelfilms uitgebracht (The Godfather, Towering Inferno, Earthquake, Jaws) die volkomen ongeschikt zijn voor een TV-uitzending.

Het Europees filmproductievolume loopt volledig parallel met de bezoektrend.

In 1972 werden in Groot-Brittannië 90 langspeelfilms geproduceerd; in Duitsland en in Frankrijk bedroeg dit aantal resp. 110 en 120 en in Italië werden 220 langspeelfilms geproduceerd.

Deze cijfers maken duidelijk dat Italië het minst getroffen is door de filmcrisis. De nauwe samenwerking tussen de Italiaanse filmindustrie en de Italiaanse televisie (RAI) is hier zeker niet vreemd aan. Tussen beide partijen is overeengekomen dat er welkijks niet meer dan twee langspeelfilms op de beeldbuis mogen vertoond worden, waarvan één een eigen nationaal produkt dient te zijn. Op de dagen dat het bioscoopbezoek het

hoogst is (feestdagen) worden helemaal geen films op de televisie vertoond. Bovendien dienen de getoonde films minimum vier jaar uit de bioscoopcirculatie verdwenen te zijn.

In Frankrijk werd in 1971 een gelijkwaardige overeenkomst aangegaan.

Het Ministerie van Cultuur en de Franse televisie ondertekenden een «Déclaration Commune» waarbij de televisie er zich toe verbindt het programmeren van films te beperken op de dagen dat het bioscoopbezoek laag is. (Op de zaterdagavond worden geen films vertoond). Deze maatregel bleek erg efficiënt te zijn want een jaar later was het bioscoopbezoek in Frankrijk reeds gestegen met 4,7%. Opmerkelijk hierbij is wel dat in de streken waar de televisiekijker de Duitse TV-programma's kan capteren (Nancy-Strasbourg), het bioscoopbezoek bleef dalen met 4%.

Niet in alle landen van de Gemeenschap wordt dergelijke politiek gevolgd. In Groot-Brittannië worden wel de commerciële zenders door de Independent Broadcasting Authority verplicht wekelijks niet meer dan zes films te vertonen, maar de BBC kent dergelijke restricties niet. De drie BBC-kanalen hebben in de regio van Londen gemiddeld veertien films in de week op hun programma staan. Hier wordt de langspeelfilm een belangrijk wapen om zoveel mogelijk publiek aan te trekken, niet enkel van de concurrerende zenders maar ook van de bioscopen.

De concurrentie van de televisie treft de filmindustrie op twee manieren: enerzijds kent de uitzending op de televisie een ongecontroleerde stijging, die de mensen ertoe aanzet thuis te blijven in plaats van naar de bioscoop te gaan; anderzijds worden deze films door de nationale televisie maatschappijen gekocht tegen voorwaarden, die de filmbranche onbillijk acht. Ter ondersteuning van hun protest wijzen de bioscoopexploitanten erop dat een film voor 5% door bioscoopbezoekers wordt gezien en voor 95% door de TV-kijkers, maar dat omgekeerd de productiekosten van een film voor 95% van de bioscoopbezoekers komen en voor 5% van de prijs die de televisie betaalt. Zo betaalde bijvoorbeeld in 1973 de nationale televisie voor een film gemiddeld 60.000 fr. in Frankrijk, 7 miljoen lire in Italië en 70.000 DM in Duitsland.

2. De financiering van de filmproductie in Europa

De cineasten en producenten kunnen voor de financiering van hun filmprojecten rekenen op filmkredieten en op overheidssteun.

a. De meeste filmkredietoperaties dienen afgehandeld te worden in afwezigheid van een materiële koopwaar waarvan de waarde kan bepaald worden op basis van normale marktquotaties.

Het is erg moeilijk het actueel economisch resultaat van individuele productie-initiatieven te voorspellen. Tal van onvoorziene omstandigheden kunnen in de loop van het productieproces aanzienlijke wijzigingen teweegbrengen in de artistieke, technische en financiële planning. Bovendien dient het nodige kapitaal zo vlug mogelijk beschikbaar gesteld te worden, terwijl de complete exploitatiecyclus die nodig is voor de kostenamortisatie, ongeveer twee jaar in beslag neemt.

Rekening houdend met deze omstandigheden is het zonder meer duidelijk dat de filmkredietverrichtingen toe vertrouwd worden aan gespecialiseerde organen die voldoende ervaring bezitten in de problematiek van deze kunstindustrie.

Filmkredieten worden in Europa slechts door enkele gespecialiseerde banken verleend: de Sezione Autonoma per il Credito Cinematografico della Banca Nazionale del Lavoro in Italië, de Sofet-Sofidi- en Ufic-maatschappijen in Frankrijk, de National Film Financial Corporation in Engeland en de Berliner Bank in West-Duitsland.

b. In de meeste Europese landen participeert de overheid in de financiering van de filmproductie.

Oorspronkelijk was de staatsinterventie bedoeld om de enorme kloof te overbruggen tussen de verdeelde markten in Europa en de Amerikaanse wereldmarkt. Met de komst van de geluidsfilm werd deze kloof nog verbreed door de taaldiversiteit in de Europese landen.

In 1939 werd in Italië een systeem van automatische subsidies in het leven geroepen waarbij de toegestane hulp afhangt van de opbrengsten van elke nationale film. Deze subsidies worden rechtstreeks betaald door de schatkist.

In Groot-Brittannië en Frankrijk bestaan soortgelijke systemen, maar in deze landen worden de subsidies samengebracht door een additionele belasting op de bioscooptickets.

Na vele jaren discussie en onenigheid heeft de Europese Gemeenschap de verenigbaarheid van deze systemen met de normen van het Verdrag van Rome erkend.

Ondertussen blijft de polemiek voortduren tussen de voorstanders van het automatische subsidiesysteem op basis van de ontvangsten en hen die de subsidies willen toekennen op basis van de artistieke kwaliteit van de afzonderlijke films.

3. Is een Europese filmindustrie mogelijk?

Indien men wenst te komen tot een efficiënte samenwerking tussen de individuele lidstaten, zouden de bestaande subsidiesystemen moeten geharmoniseerd worden en de bilaterale coproductie-akkoorden moeten vervangen worden door een flexibeler systeem van multilaterale coproducties, dat openstaat voor al de lidstaten. De verschillende landen van de Gemeenschap hebben onderling reeds filmovereenkomsten afgesloten die tot resultaat hebben dat aan de in het kader van deze overeenkomsten geproduceerde films het label van nationale film wordt toegekend in elk van de coproducerende landen.

De geproduceerde films zouden kunnen beschouwd worden als 'Europese films' die in aanmerking kunnen komen voor subsidies in de ganse Gemeenschap. Een communautaire productie zou aan bepaalde criteria moeten beantwoorden. De co-producerende maatschappijen zouden in één van de landen van de Gemeenschap gevestigd moeten zijn:

— De films zouden moeten worden gedraaid op het grondgebied van de Gemeenschap en de levering van goederen en diensten zou moeten geschieden door ondernemingen uit de Gemeenschap.

— De participatie van de co-producenten zou moeten worden gespreid naar verhouding van enerzijds de juiste rol van ieder bij de productie als zodanig en anderzijds rekening houdend met het relatieve marktaandeel van het land waartoe zij behoren.

Om dergelijke programma's te realiseren moet er gestreefd worden naar de coördinatie van het filmkredietstelsel op Europees niveau. In dit verband werden een aantal voorstellen gedaan door het 'Comité International de Crédit Cinématographique' (CICREC), een organisatie van de belangrijkste Europese filmbanken die in 1971 ontstaan is.

Door het CICREC werden twee voorstellen ingediend:

— Een project tot oprichting van een 'European Finance Company' voor filmkredieten. De banken die nu in hun eigen landen de filmkredietoperaties verzorgen zouden het nodige kapitaal voor deze nieuwe holding samenbrengen om de Europese co-producties te financieren.

— Een tweede voorstel houdt in dat de banken die tot de holding behoren, een promotie- en coördinatie-organisatie zouden oprichten. Om deze coördinatie te vergemakkelijken zouden standaardcontracten moeten uitgewerkt worden voor co-productie, co-distributie en voor kredietoperaties.

Evenals voor de produktie zou de Europese co-distributie van films kunnen georganiseerd worden. Indien men tot een Europese filmindustrie wenst te komen, is er volgens prof. Th. Guback (2) een sterk Europees distributie-apparaat nodig om te verhinderen dat het Amerikaanse wereldistributiesysteem de Europese filmmarkt blijft domineren.

Voor de problemen van produktie en distributie op Europees niveau zou een begin van oplossing kunnen worden gevonden door de instelling van een Europees 'openbaar register'. Het systeem van openbaar register bestaat in Italië reeds sedert 1938 en in Frankrijk sedert 1944. Aangezien de film distributie bestaat uit een veelvuldigheid van cessies van rechten voor een bepaalde duur of definitief, voor een of meer markten of voor groepen van markten, was het noodzakelijk over te gaan tot de registratie van de rechten van de verschillende partijen.

De ontwikkeling van de communautaire structuren op het gebied van

de filmfinanciering en van de film distributie vereist een nauwkeurige kennis van de overeengekomen transacties, zowel ter bescherming van hen die de rechten bezitten als met het oog op de voorlichting van de belangstellende derden.

Derhalve wenst een groot aantal mensen uit de filmbranche de organisatie van een «Europees openbaar register» of tenminste de invoeging hiervan in de verschillende nationale wetgevingen.

VOETNOTEN

(1) Deze gegevens zijn afkomstig van een aantal UNESCO-onderzoeken.

(2) Th. Guback: «Cultural Identity and Film in the European Economic Community», prepared for the conference: Film in Europe, Londen 1974.

(ADVERTENTIE)

WETENSCHAPPELIJKE BOEKHANDEL

tiensestraat 134 - 136
acco 3000 LEUVEN
tel. 016/23.35.20

— BEWUSTWORDING DOOR BEWEGING

Speelse oefeningen ter verbetering van houding en beweging, het waarnemingsvermogen en de verbeeldingskracht.

door Moshe Feldenkrais
183 blz., 400 fr.

— IS 'WERKELIJK' WAAR ?

Spraakverwarring, zinsbegoocheling en onvoorstelbare werkelijkheid

door Paul Watzlawick
235 blz., 400 fr.

— HANDBOEK VOOR HOGER BEWUSTZIJN

door Ken Keyes
252 blz., 450 fr.

— HET INTERVIEW ALS COMMUNICATIEMIDDEL BIJ WELZIJNSWERK

door Crispin P. Cross (red.)
210 blz., 407 fr.

— HET MOMENT VAN HET KUBISME

Sunschrift 98
door John Berger
98 blz., 160 fr.

— TELEVISIE EN VERTROSSING

DIC map 58
160 blz., 278 fr.