

Kenniscentrum Mediaonderzoek Mediapunt

Audiovisuele productie in Vlaanderen

Onderzoek naar de productiebudgetten
van Vlaamse fictiereeksen, films en
documentairereeksen



Voorwoord

De Vlaamse audiovisuele sector is, ondanks haar beperkte marktgrootte, gekenmerkt door een bijzondere dynamiek. Dat heeft deels te maken met de concurrentie tussen verschillende spelers, sterke steun vanuit de overheid en de populariteit van lokale content in de eigen markt en in het buitenland. Voorliggende studie bundelt een reeks belangrijke inzichten in de staat van Vlaamse audiovisuele productie. We onderzochten evoluties op het vlak van fictiereeksen, Vlaamse film en documentairefilms en -reeksen. De studie sluit daarmee aan bij eerder onderzoek uitgevoerd in opdracht van de Minister van Media en het Departement Cultuur, Jeugd en Media (Delaere et al., 2021; Econopolis, 2016, 2017; Raats et al., 2014). Nieuw is wel dat dit overzicht voor het eerst ook de gemiddelde budgetten en evoluties van films en documentaires meeneemt. Dit rapport geeft een zo beknopt en toegankelijk mogelijk overzicht van de belangrijkste onderzoeksresultaten. We wensen uitdrukkelijk alle audiovisuele spelers en overheidsdiensten te bedanken voor het aanreiken van de data. Specifieke dank gaat uit naar het Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF).

Veel leesplezier!

Tim Raats en Sien Van de Wouwer

www.mediapuntvlaanderen.be

Auteurs

Tim Raats en Sien Van de Wouwer (imec-SMIT, Vrije Universiteit Brussel)

Bronvermelding

Raats, T. & Van de Wouwer, S. (2024). Audiovisuele productie in Vlaanderen. Analyse van productiebudgetten van Vlaamse fictiereeksen, films en documentairereeksen. *Mediapunt*.

Inhoud

Voorwoord	2
Inhoud	3
Kernbevindingen.....	4
Algemene observaties	4
Opvallende cijfers	4
1 Context van het onderzoek.....	5
Focus van het onderzoek.....	5
2 Methodologie	7
Onderzoeksaanpak	7
Fictiereeksen	7

Documentairereeksen	9
Feature films.....	9
3 Resultaten.....	11
Fictiereeksen.....	11
Documentaire reeksen.....	32
Feature films.....	36
4 Conclusie.....	45
5 Bronnen	48
Meer weten?	50

Kernbevindingen

Algemene observaties

1. Fictiereeksen, documentairereeksen en feature films **verschillen sterk** op vlak van volumes, kostprijs per productie en de samenstelling van budgetten
2. De resultaten van de analyses benadrukken nog maar eens het **belang van publieke steun**
3. **Eigen investeringen** van producenten komen percentagegewijs het vaakst voor bij **feature films en documentaires**
4. Producenten staan voor de uitdaging om het **snelle productietempo** van fictiereeksen te rijmen met kwaliteitsvolle verhalen
5. Films en documentairereeksen moeten naar de toekomst toe nog actiever **buitenlandse spelers** betrekken in producties (onder meer met impuls van de hernieuwde investeringsverplichting)
6. Een gezond audiovisueel ecosysteem wordt bepaald door de **complexe wisselwerking** tussen de productiviteit van de

markt, de gezondheid van bedrijven én de financiële leefbaarheid van content

Opvallende cijfers

1. We zien bijna een verdubbeling van totalen geïnvesteerd in Vlaamse fictie: €47.788.000 in 2014 naar €91.697.000 in 2023
2. In 2023 was het gemiddelde budget voor fictiereeksen zo'n €2.5 miljoen per reeks
3. Overheidsfinanciering voor documentairereeksen ligt rond de €270.000 per productie
4. Het gemiddelde budget voor Vlaamse films varieert tussen de €1.5 miljoen (2020) tot €4.4 miljoen (2022)
5. De kostprijs per minuut film schommelt tussen de €16.000 (2020) en €31.000 (2022)

1 Context van het onderzoek

De financiering van audiovisuele content is steeds precair, gezien de onzekerheid van de vraag en bijzonder hoge vaste kosten voorafgaand aan de release van een titel. Voor kleine audiovisuele markten als Vlaanderen is die uitdaging nog groter. Kleine markten kenmerken zich traditioneel door lagere volumes van lokale titels en een beperkte interne afzetmarkt. Dit leidt tot minder inkomsten, wat betekent dat budgetten uit zowel de binnenlandse als buitenlandse circulatie lager zijn. Dit maakt markten ook afhankelijker van publieke steun (Raats & Wauters, 2018; Raats et al., 2021).

Diverse ontwikkelingen hebben de laatste jaren een impact gehad op audiovisuele productie. De komst van streamingplatformen, een verschuiving van reclame-inkomsten richting online spelers, de afname van lineair kijken en druk op het bioscoopkijken, zetten bestaande vormen van financiering onder druk. Daarbovenop komt de impact van Covid-19, dat zich zowel op het vlak van productie, distributie als consumptie van audiovisuele content sterk liet voelen. Tegelijkertijd zorgden de Covid-ondersteuningsmaatregelen, de lancering van een ‘Vlaamse streamingdienst’, en de introductie van een investeringsverplichting voor buitenlandse streamers voor een nieuwe dynamiek.

Focus van het onderzoek

In deze studie belichten we dat laatste. We focussen daarbij op drie deelaspecten:

- Een analyse van de volumes (i.e. het aantal) van audiovisuele productie en zichtbare patronen op basis van die volumes. Dit laat ons toe te achterhalen welke soort content het meest vertegenwoordigd is, welke huizen en *commissioners* verantwoordelijk zijn voor de productie ervan, hoe het verloop is tussen het aantal titels en het totaal aantal minuten content.
- Een analyse van de totale investeringen en gemiddelde totaalbudgetten van titels. Dit laat toe na te gaan in hoeverre budgetten veranderden als gevolg van de gewijzigde omstandigheden (buitenlandse deals, de stijging van productiekosten en personeelskosten, inflatie en dergelijke meer).
- Een analyse van de uitsplitsing van budgetten per financieringsbron. Dit laat toe te achterhalen hoe belangrijk bepaalde overheidssteun is, hoe belangrijk eigen inbreng van producenten is, wat de belangrijkste exploitatievorm is en in hoeverre buitenlandse spelers

in de vorm van coproductie of cofinanciering betrokken zijn bij de audiovisuele productie.

De focus in deze studie ligt op drie genres: fictiereeksen, feature films en documentairereeksen. Deze behoren, samen met documentairefilm, animatiefilms- en reeksen tot de economisch fragielste genres binnen audiovisuele productie omwille van de hoge productiekost in verhouding tot de economische inkomsten, en bijgevolg de afhankelijkheid van publieke steun. Tegelijkertijd zijn het ook de genres die door veranderingen in het audiovisueel landschap en de komst van streamingdiensten (theoretisch gezien) net meer mogelijkheden voor export en financiering hebben dan andere genres zoals sport, reality of entertainment.

Bepaalde keuzes in deze studie zijn gemaakt op basis van de vraag van de opdrachtgever en de beschikbaarheid van data. Belangrijk is ook op te merken dat de analyse van budgetten enkel naar de financiering kijkt en geen rekening houdt met inkomsten uit allerhande exploitatie (zoals van internationale streamingdiensten) achteraf.

2 Methodologie

Onderzoeksaanpak

Het onderzoek werd uitgevoerd tussen september 2023 en eind december 2023. De studie omvat volgende stappen:

- Een identificatie en mapping van het totaal aantal titels, met bijbehorende productiedata (releasejaar, producent, *commissioner*, betrokken vormen van overheidssteun, speelduur, genre, format, etc.);
- Opvragen en mappen per productie van beschikbare financiële data bij fondsen, overheidsinstanties en spelers zelf;
- Data cleaning, cross-checking, identificeren van incoherenties, fouten of verschillen in de data aanduiden door een vergelijking met meerdere databronnen en een mapping van de financiële gegevens volgens een eigen opgesteld codeboek;
- Analyses aan de hand van figuren en kruistabellen. De wijze van dataverzameling en analyse verschilt per genre. We lichten ze hieronder toe.

Ten behoeve van de anonimiteit worden in de studie nergens concrete budgetten aan titels gelinkt. De uitsplitsing van de budgetten vermeldt bovendien nooit de

specifieke spelers die deel uitmaken van de financiering, tenzij bedragen expliciet gekend zijn.

Fictiereeksen

Voor de analyse van de fictiereeksen mappen we alle Vlaamse fictiereeksen of nieuwe seizoenen van Vlaamse fictiereeksen, uitgezonden op televisie via een omroep (bv. VRT), op betaalzenders of on-demand van dienstenverdelers (bv. Telenet), via een Video-on-demand aanbod van Vlaamse zenders (bv. GoPlay) of via een in Vlaanderen beschikbare streamingdienst (bv. Streamz, Netflix), vanaf 2009 tot en met 2023. We mappen daarenboven de budgettaire gegevens van alle fictiereeksen uitgezonden sinds 2014 tot en met 2023. De hiervoor gebruikte methode bouwt voort op eerdere budgettaire analyses die werden uitgevoerd in 2014 (fictiestudie voor het Departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media), in 2016 en 2018 (onderdeel van de Econopolis-studie voor het Departement Cultuur, Jeugd en Media) en in 2021 (doorlichting van het audiovisueel beleid voor het Departement Cultuur, Jeugd en Media).

De data met betrekking tot het volume titels is volledig. Data van de totale budgetten is voor 95% volledig. Data met

betrekking tot de budgettaire uitsplitsing is voor 88% volledig. Er werd een berekende inschatting gemaakt (bv. andere seizoenen van eenzelfde reeks) wanneer exacte data ontbrak, met oog op zo'n exhaustief en accuraat mogelijke rapportering. Het niet opnemen van bepaalde reeksen zou vertekeningen met zich meebrengen in de berekeningen van budgettaire totalen per jaar.

Data voor dit deel is afkomstig van: (i) beschikbare data uit vorige mapping-studies (2014-2021); (ii) aangeleverde data door omroepen en producenten volgens een door de onderzoekers ter beschikking gesteld template (2018-2023); (iii) aangeleverde data vanuit CJM met betrekking tot tax shelter (2014-2023); (iv) online publiek beschikbare data, zoals de toegekende steun vanuit Screen Flanders/Brussels, buitenlandse publieke fondsen en het VAF/Mediafonds. Een aantal voorafgaande opmerkingen:

- De categorie 'televisiefictie' omvat alle fictie met uitzondering van docufictie (*Helden Aan Zee*, *De Wereld van D3s*, *de Buurtpolitie*), soaps (*Familie* en *Thuis*) en tv-films, peuterreeksen (bv. *Bumba*), eenmalige specials van reeksen (bv. Kerst-special *Zie Me Graag* of *Eigen Kweek*). Animatiefictiereeksen werden niet opgenomen in de categorie fictiereeks omdat het financieringsmodel danig verschilt en dit bijgevolg de vergelijkbaarheid van de data zou bemoeilijken.
- Het gaat telkens om majoritair Vlaamse reeksen, met andere woorden, reeksen waarvan de meerderheid van het budget Vlaams is. Coproducties waarbij

buitenlandse partners een inbreng hebben in de financiering bestaan en zijn mee opgenomen, zoals de data zal tonen, maar het gaat hier dan telkens om een minoritair buitenlands aandeel.

- In de mapping van volumes zijn drie grote coproducties opgenomen (*The Spiral* en *The Team 1 & 2*) waar Vlaanderen geen 50% inbreng heeft, maar waar de Vlaamse spelers wel significante bijdragen leverden. Deze titels zijn echter niet opgenomen in de berekening van de budgetten en budgettaire uitsplitsing omdat ze de gemiddelden te veel zouden beïnvloeden.
- De analyse maakt een onderscheid tussen *long format* (reeksen 35-60minuten), *mid-format* (20-35min), *short format* (<20 minuten) reeksen. We zijn er ons van bewust dat de speellengte van reeksen sinds de jaren 2015 hybrider is geworden, en het niet altijd meer gemakkelijk is een duidelijke grens te trekken tussen bijvoorbeeld short en mid-format – door de komst van streamers, binge-watching en het minder gebonden zijn aan programmeerschema's door on-demand kijken. We beseffen dat de keuze arbitrair is, maar ze is desalniettemin belangrijk omdat budgetten per minuut van bv. shortformat over het algemeen een stuk lager zijn dan long-format.
- De zogenaamde '*commissioner*' is de speler die de reeks 'bestelt' of voor wie de reeks in hoofdzaak wordt geproduceerd. Dit is niet de bedenker of producent van de reeks, maar wordt wel al bij indiening van dossiers

bij tax shelter of Mediafonds meegenomen als betrokken partner.

- In de mapping zijn alle zenders hernoemd en gecodeerd onder de huidige merknaam; oude VIER-titels zijn als Play Media gecodeerd, één wordt VRT1. Wanneer het gaat over de zendergroepen zijn SBS-producties gelabeld als Play en Mediaaan-producties als DPG Media. Spelers die nu deel uitmaken van een groep, maar bij de release van een titel niet deel uitmaakten van die groep, werden onder het toenmalige statuut weergegeven (o.a de zender ‘Acht’).
- De datum opgenomen in de figuren is de datum van release (met andere woorden de eerste belangrijke uitzending, hetzij lineair of niet-lineair), en dus niet het productiejaar. Sommige reeksen werden eerder geproduceerd, maar door omstandigheden pas later uitgezonden (bv. na een beslissing tot uitstel voor de lancering van een nieuwe speler of omwille van boekhoudkundige redenen). Exacte productiedata zijn bovendien zelden accuraat beschikbaar.
- Belangrijk om mee te nemen is dat dit ook betekent dat trends die zich op dit moment voordoen in de sector, zich pas zullen tonen in de releases van producties ten vroegste 2025 en de releasedata van 2023 dus een weergave zijn van producties die minstens het jaar ervoor, maar vaker twee tot vier jaar ervoor, opgezet zijn.
- De dag van eerste uitzending geldt als jaar van release, ook als dit bv. 31 december is.

Documentairereeksen

Het hoofdstuk over de documentairereeksen baseert zich op een beperkte budgetaire analyse van (i) evoluties en totalen en (ii) budgetaire uitsplitsing van documentairereeksen. De dataset omvat de majoritair Vlaamse producties die ondersteuning ontvingen van het VAF/Mediafonds en werden uitgezonden tussen 2013 en 2022. Dit komt neer op achttien documentairereeksen. De data werd aangereikt door het Kenniscentrum van het VAF. Daarnaast stelden de onderzoekers bijkomende vragen voor een accurate interpretatie van bepaalde financieringsvormen. Een meerjarig en volledig overzicht van volume, budgetten en budgettaire uitsplitsingen van het brede documentairegenre is op dit moment een stuk moeilijker door het ontbreken van analyses en een beperkte rapportering over de financieringsbronnen.

Feature films

De dataset van feature films beperkt zich tot Vlaamse producties die ondersteuning kregen via het VAF/Filmfonds. Ook hier gaat het om titels gereleased in Vlaamse bioscopen in de laatste tien jaar. Dit komt neer op honderd langspeelfictiefilms. Een aantal voorafgaande opmerkingen over de filmtitels die deel uitmaken van de dataset:

- Het gaat telkens om langspeelfilms: animatie- en documentairefilms worden niet opgenomen als ‘film’ omdat de financieringswijze en budgetten van beide

danig verschillen en dit de vergelijkbaarheid zou bemoeilijken.

- Het gaat steeds om majoritair Vlaamse producties. Met andere woorden: producties waarvan het hoofdaandeel in de financiering in handen van een Vlaams producent is.
- Ten behoeve van de analyse werd een onderverdeling gemaakt tussen drie categorieën: auteursfilm, publieksfilm en jeugdfilm. Publieksfilms zijn films met een breed publieksbereik, ongeacht van hun artistieke kwaliteiten.

Vlaamse films die niet zijn opgenomen in de analyse zijn vaak verfilmingen van succesvolle tv-merken (*De Buurtpolitie*, *FC De Kampioenen*, *Nachtwacht*, *De Zonen van Van As*, *De Cross*, *Helden van de zee*, de *K3* en *Plop*-films, *Crimi Clowns*, *Achteraf!*, *Safety First*-films). Wat deze films gemeenschappelijk hebben en waarmee ze verschillen van andere titels is dat de betrokken omroep een grotere inbreng heeft. Budgettair kunnen deze titels aanzienlijk verschillen van elkaar, afhankelijk van het aantal draaidagen, opname op locatie, en dergelijke meer.

3 Resultaten

Fictiereeksen

Evolutie van het volume fictiereeksen

Tussen 2009 en 2023 produceerden we in Vlaanderen tussen de 12 en 37 reeksen, of gemiddeld over de hele periode genomen 20 reeksen. Het gemiddelde van de laatste 5 jaar is 27 reeksen tegenover 17 in de periode 2009-2013 (zie figuur 3-1). In 2023 verschenen 37 fictietitels, meer dan alle jaren ervoor.

De lichte daling tussen 2010 en 2011 is te verklaren doordat zenders wachtten met de uitzending van reeksen door de komst van VIER in 2012, wat tegelijk ook de uitzonderlijk hoge volumes verklaart in dat jaar.

Vanaf 2017 stellen we een merkelijke stijging vast van het aantal fictiereeksen, met als hoogtepunt 2023 met 37 titels (zie figuur 3-1). De stijging is te verklaren door (i) de komst van Streamz in 2020 en de keuze om Streamz expliciet als

Vlaamse speler in de markt te zetten, wat een aanzienlijk volume Vlaamse fictiereeksen vraagt (waarvan een deel producties betreft uit 2019 die een uitgestelde release kregen door de lancering van Streamz); (ii) de toenemende concurrentie met en tegelijkertijd de mogelijkheden die buitenlandse streamers bieden voor het maken van Vlaamse reeksen, (iii) en de lancering van reeksen op de VOD-diensten van de zenders (VRTMAX, GoPlay en VTMGo) of op Streamz. Voor eerstgenoemde gaat het dan vooral over short-format reeksen, voor laatstgenoemde gaat het om zowel short- als mid- en long formatreeksen.

De stijging bij VRT vanaf 2019 (van 10 reeksen in 2019 naar respectievelijk 13, 16, 14 en 18 reeksen in 2020, 2021, 2022, 2023) lijkt toe te schrijven aan een groter volume kinderreeksen, het inzetten op short-format titels voor het VRTMAX platform en de lancering van drie minireeksen gerealiseerd in samenwerking met het Vlaams Audiovisueel Fonds als gevolg van de Covid-pandemie.¹

1

In een tweede fase werd een gelijkaardige samenwerking opgezet met steun voor short-format-reeksen. Hiermee zouden *Splinter* (opgenomen in data 2023), *Trizombie* (2024, dus niet opgenomen in onze mapping) en

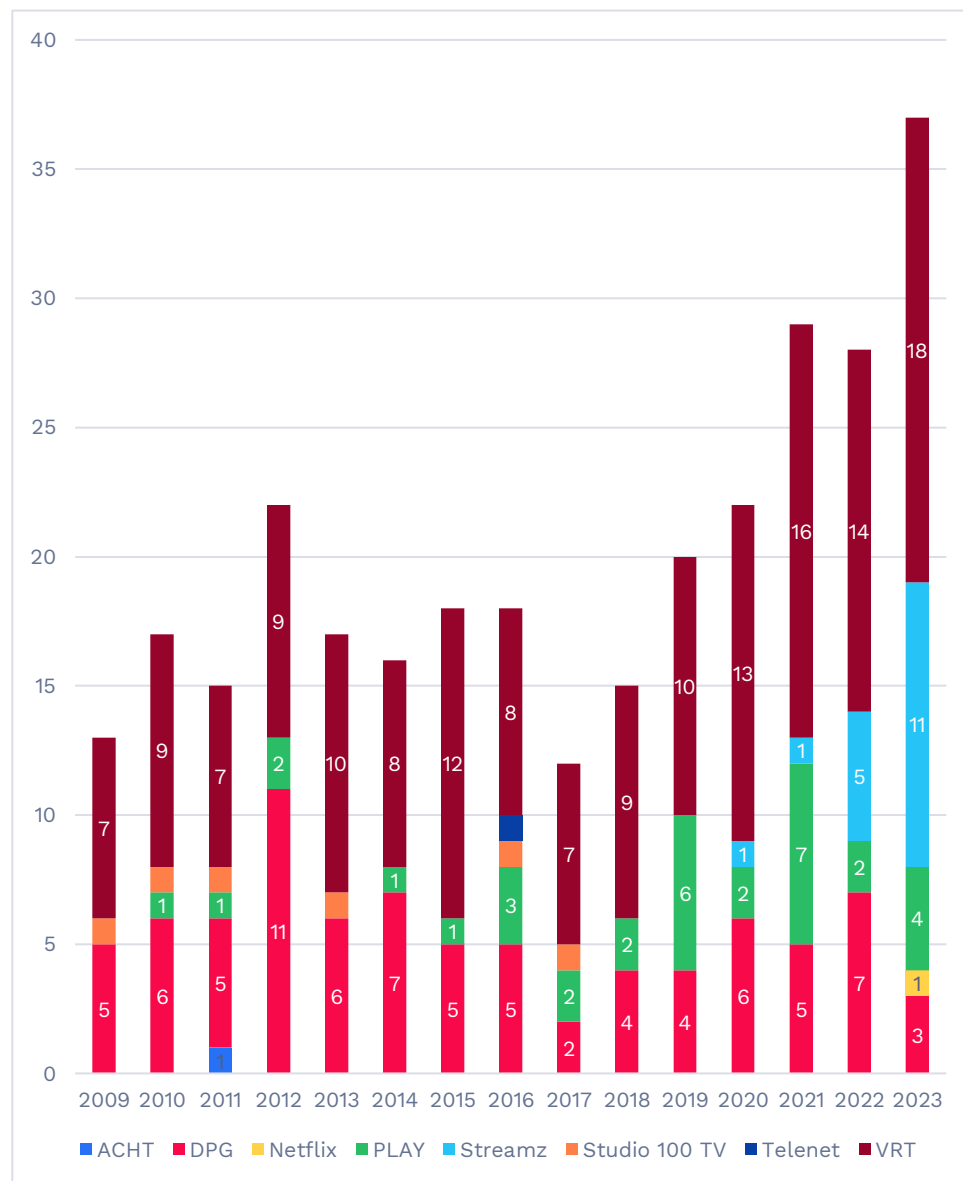
Gloriejaren (releasedatum nog niet bekend) voor DPG Media geproduceerd worden, en *Ada* (opgenomen in de mapping, 2023) voor Play Media.

Figuur 3-1 Overzicht totaalvolumes volgens commissioner van de reeks (2009-2023)

We zien dat commerciële zenders zelf merkbaar minder volumes bestellen en programmeren vanaf 2017. Dit heeft te maken met de aangekondigde komst van Streamz waardoor een aantal titels niet meer op de zenders werden uitgezonden, maar in première gingen op het streamingplatform.

Daarnaast is Streamz de laatste twee jaar zelf actief titels gaan bestellen als *commissioner*. Dit betekent niet noodzakelijk dat omroepen niet langer betrokken zijn; in de meeste gevallen geldt het tegendeel; het betekent wel dat Streamz het gewicht van de investering en de inhoudelijke koers is gaan bepalen, of fungeert als de aan een project verbonden partij wanneer een producent indient (voorheen waren dit uitsluitend lineaire omroepen) bij betrokken indiener het VAF/Mediafonds. Hier is geen vaste formule te onderkennen. Sommige reeksen worden tegelijkertijd lineair en via Streamz uitgezonden; sommige reeksen krijgen kort na de lancering op Streamz een tv-release; nog andere reeksen volgen een hele tijd later op televisie en/of de VOD-diensten van de omroepen.

Het model waarbij naast de omroep nog een andere speler in de Vlaamse markt mee stapt in de productie bestaat al langer dan Streamz. Sinds de Stimuleringsregeling ingevoerd werd in 2014 zijn dienstenverdelers (Proximus, Telenet, etc.) verplicht te investeren in audiovisuele productie. Daarnaast stapte Telenet, sinds de overname van SBS Belgium (nu Play Media) ook in een aantal fictieprojecten die in *premium* window

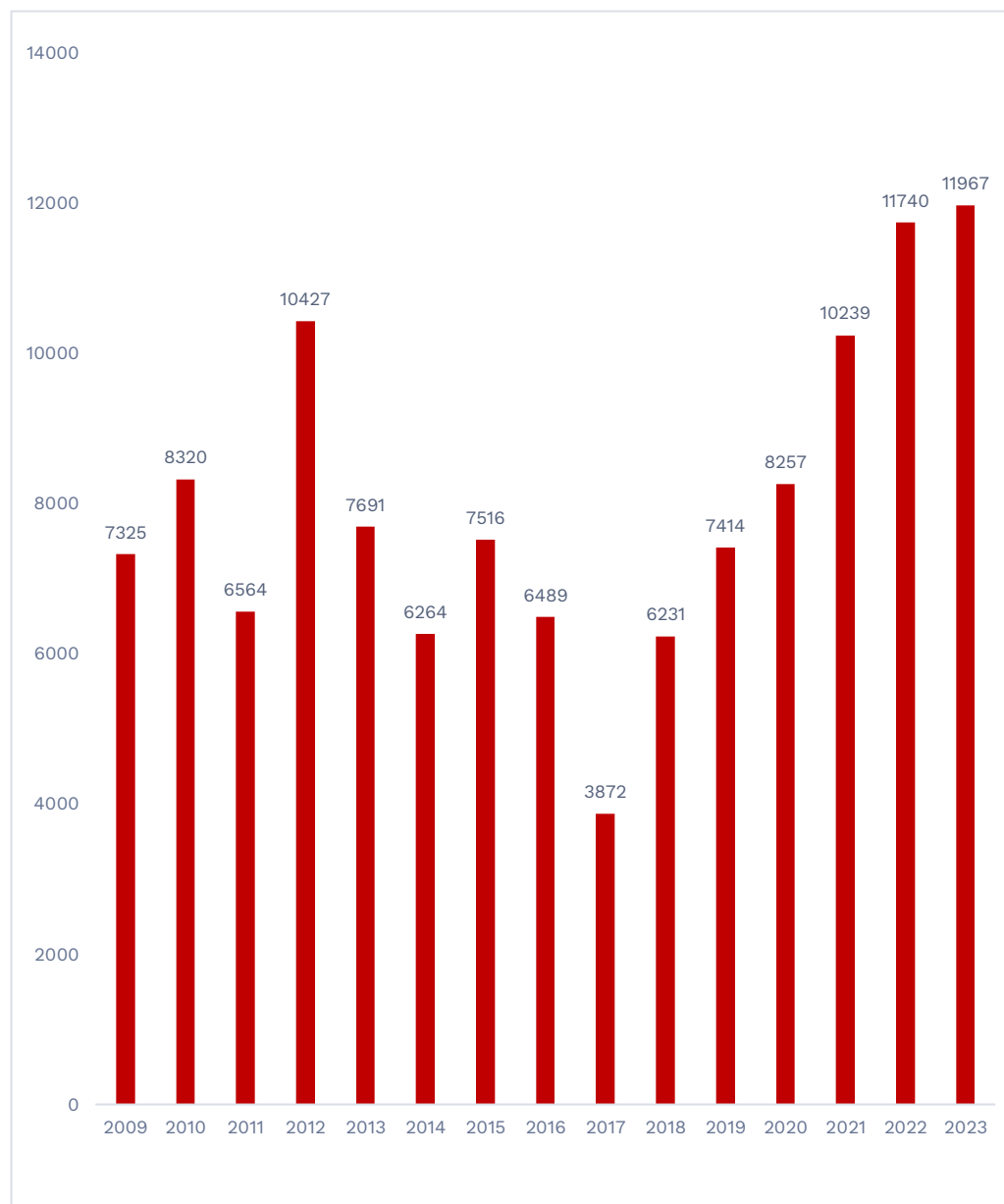


werden aangeboden aan klanten van haar betaaldiensten Play en PlayMore (waarvan de klanten sinds de lancering van Streamz werden toegevoegd aan Streamz).

Het gaat hier om reeksen als *De Dag*, een grootschalige coproductie tussen Telenet, SBS Belgium (nu Play Media) met steun van VAF/Mediafonds, tax shelter en buitenlandse spelers. De reeks die gelabeld staat als ‘Telenet’ in figuur 3-1 is *Chaussée d’Amour*, een coproductie met De Mensen. De reeks werd destijds aangekondigd als de eerste exclusieve ‘Telenet’-reeks. De reeks werd later wel op VIER (nu Play 4) uitgezonden.

Figuur 3-2 Overzicht totaalvolumes Vlaamse fictie in minuten (2009-2023)

De grafiek van het totaalvolume in minuten toont eveneens een record voor 2023 in minuten aan Vlaamse fictie. Toch verschilt het volume minuten niet danig van dat in 2022, wat wel zo is voor het aantal titels. In 2022 werden in totaal 28 reeksen gereleased, tegenover 37 titels in 2023. Dit is te verklaren door een groter aantal short-formatreeksen (*WTFock*, *De Laatste Dag*, *Frakke en Jempie*, etc.) in 2023. Dat betekent dat in Vlaanderen dit jaar bijna 200 uur fictie werd uitgezonden, en dat is nog zonder de soaps en docufictie gerekend. Enkele mid-formatreeksen met hoge volumes aan afleveringen (*Dertigers*,



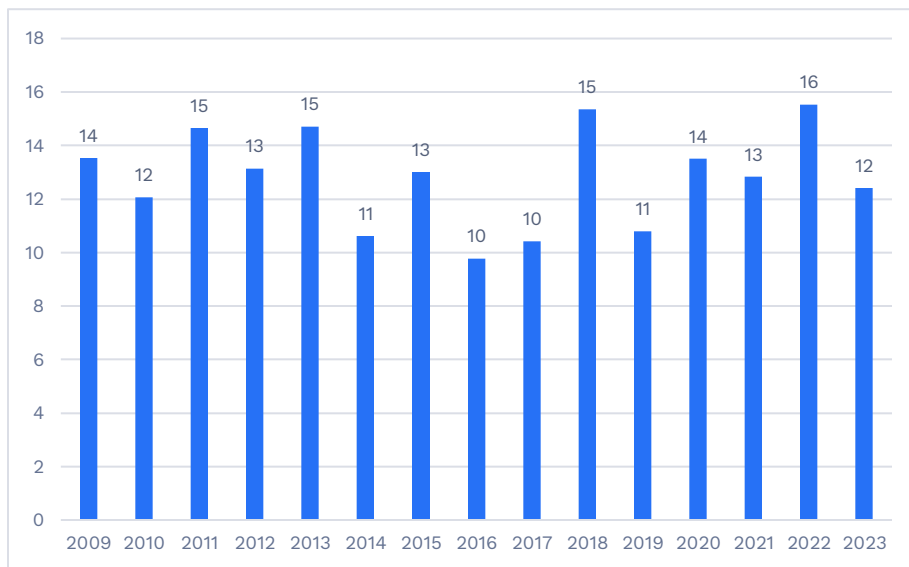
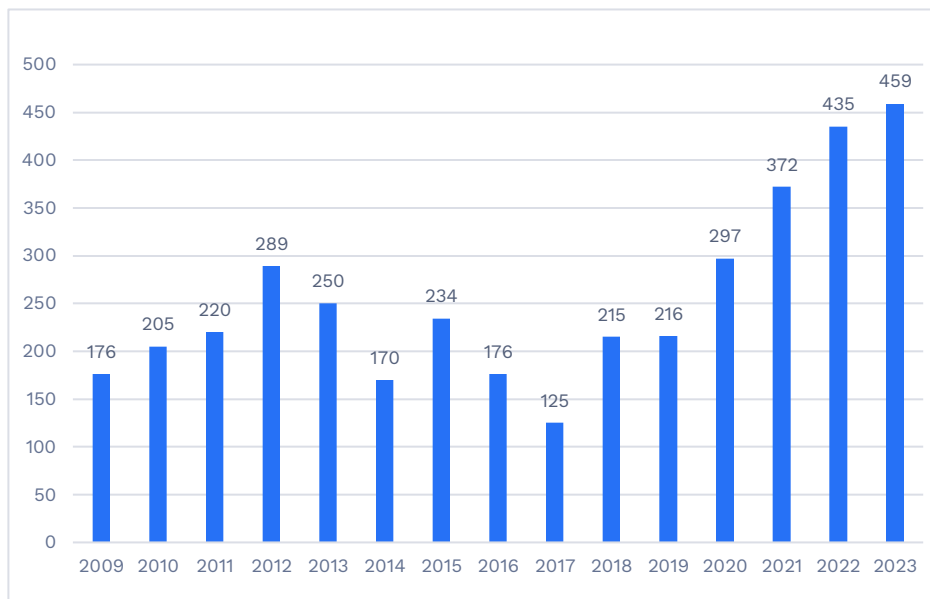
Mijn Slechtste Beste Vriendin en *Lisa*) zijn wel inbegrepen in de berekeningen.

Figuur 3-3: Overzicht gemiddeld aantal afleveringen per jaar

Reeksen hebben gemiddeld tussen de 12 en 16 afleveringen, maar dat gemiddelde is vertekenend door een beperkt aantal reeksen (telenovella's, jongerenreeksen, kinderreeksen) met hogere volumes, tegenover high-end reeksen waar het aantal afleveringen vrijwel steeds tussen de 6 en 10 afleveringen bedraagt.

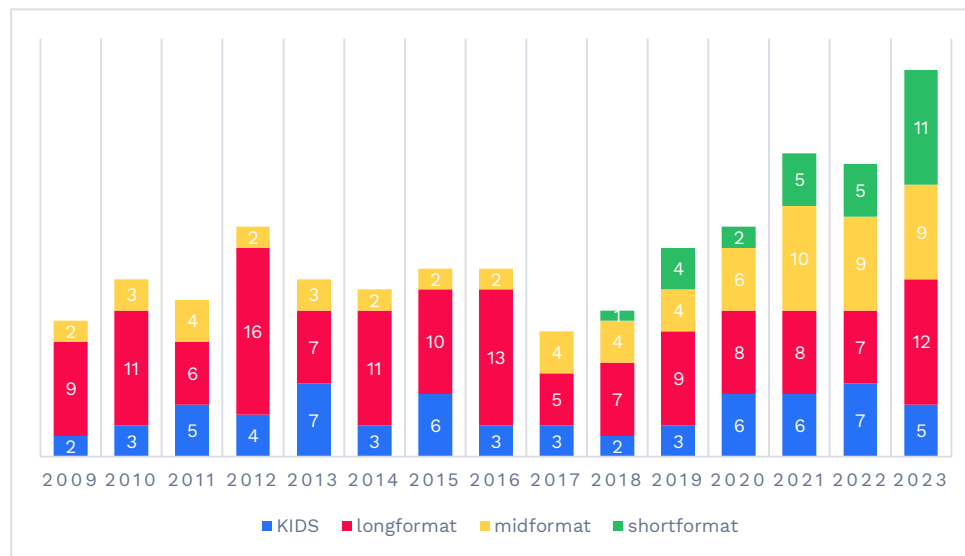
Tot mid jaren 2000 was de standaard vaak een gemiddelde van 13 afleveringen voor zowel sitcoms als high-end reeksen (wat samenliep met de verdeling van het tv-seizoen), maar dat komt nagenoeg niet meer voor. Mid-format-reeksen als *Dertigers* of *Lisa* met veel grotere volumes afleveringen verklaart ook voor een groot stuk de toename vanaf 2019 in het totaal aantal episodes per jaar.

Figuur 3-4: Overzicht totaal aantal afleveringen per jaar



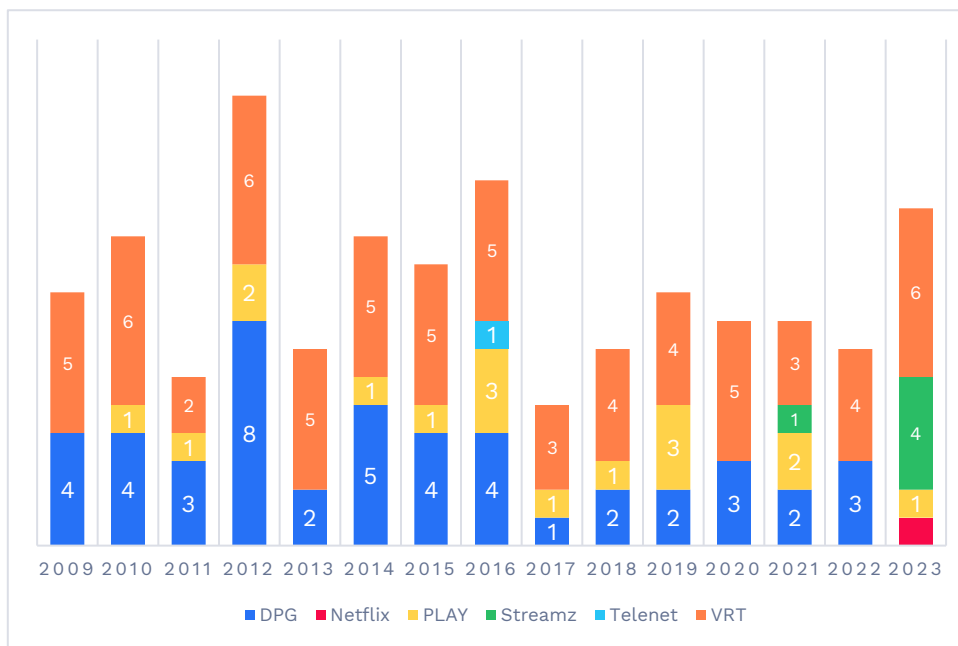
Figuur 3-5: Fictiereeksen per format (2009-2023)

Het aandeel ‘high-end’ dramareeksen bleef grotendeels stabiel de laatste jaren. De toename van mid-format (20-25min) en short-format-reeksen (>20min) is – vooralsnog – niet ten koste gegaan van duurdere high-end dramareeksen (>40min), die cruciaal zijn omwille van de hogere productiewaarde, hogere culturele en kwaliteitswaarde en hogere exportwaarde. Mid-format en long-formatreeksen zijn voornamelijk bedoeld voor de eigen markt. Kinderreeksen zijn gedurende de jaren steeds meer exclusief Ketnet (co-) producties geworden (deels ook door het wegvallen van VTMKzoom). Short-format reeksen richten zich doorgaans hoofdzakelijk op jongeren en worden door alle spelers besteld.



Figuur 3-6: Verdeling ‘high-end’ reeksen per omroep (2009-2023)

Figuur 3-6 toont de verdeling van high-end reeksen per commissioner. Dit zijn de reeksen met een speelduur van meer dan 40 minuten. VRT bestelt het meest high-end reeksen (de typische zondagavonden van VRT 1). Voor 2021 en 2022 is slechts één reeks opgenomen van Streamz, maar dat betekent niet dat Streamz geen high-end fictiereeksen releasete in die twee jaar: *De Bende Van Jan de Lichte*, *Red Lights*, *Glad Ijs*, *De Kraak*, *Geldwolven*, *Black Out*, *Een Goed Jaar* kregen alleen hun première op Streamz, maar het betrof hier reeksen die eerder al besteld werden door één van de (hoofdzakelijk commerciële) omroepen. Voor de vier



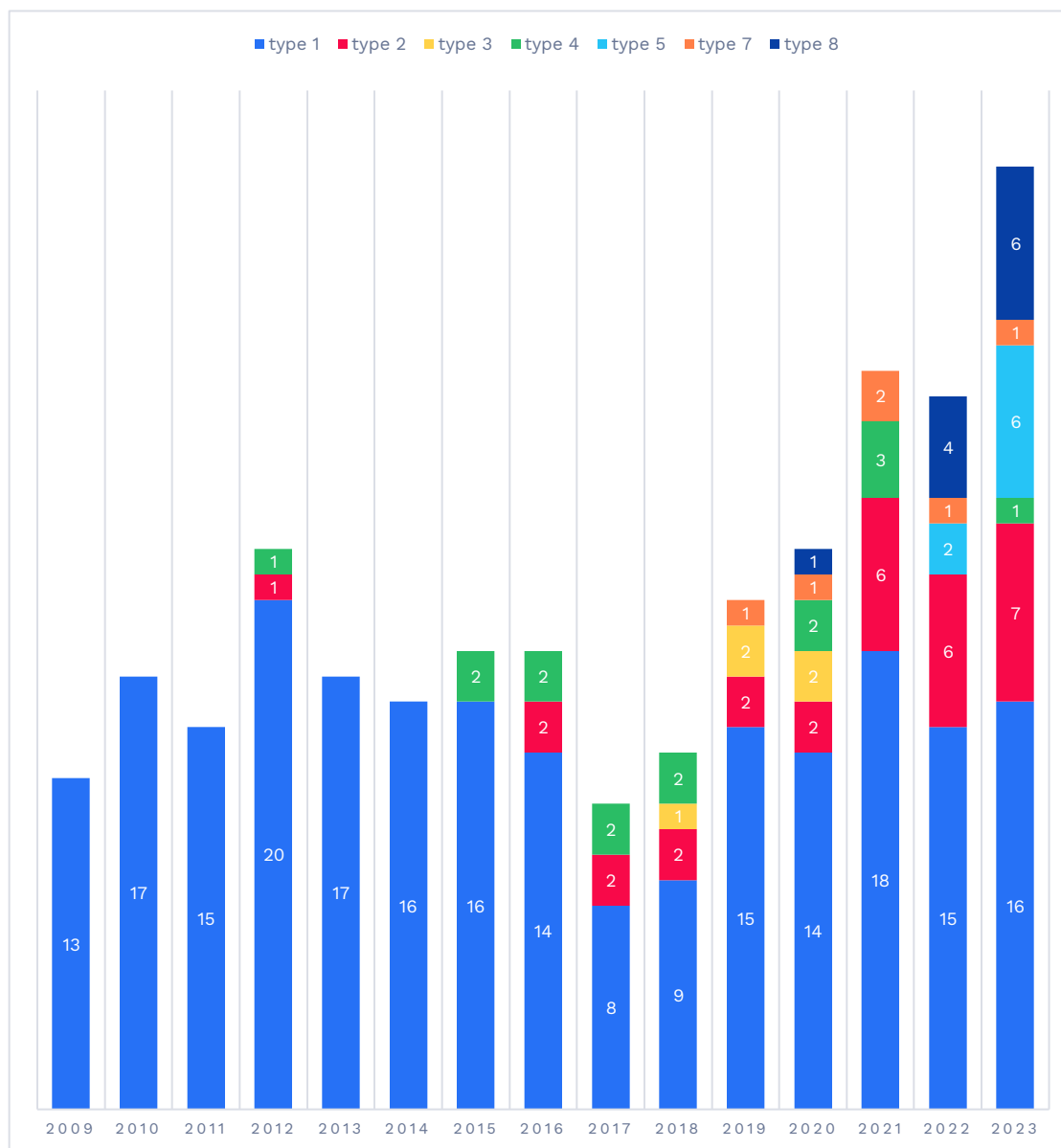
high-end reeksen uitgezonden in 2023 was Streamz de *commissioner*.

Evolutie van de betrokken spelers bij fictiereeksen

Figuur 3-7: Fictieproducties per type constructies (2009-2023)

Opvallend is de diversificatie van coproductie-partners vanaf 2016 voor Vlaamse fictie. Op basis van het type betrokken speler kan het volume reeksen ingedeeld worden in 9 verschillende types.

Type 6 en 9 komen op dit moment nog niet voor bij ons. Figuur 3-7 geeft per jaar het aantal titels weer dat gerealiseerd is per type productie. De tabel hieronder onderscheidt de negen types. Op de volgende pagina's worden de verschillende modellen toegelicht aan de hand van voorbeelden.



Figuur 3-8: Types financieringsmodellen tv-fictie

-
- Type 1 Omroep alleen:** de traditionele omroepen die programma's bestellen voor de zenders (lineair en binnen de online portalen van die spelers, bv. VRT MAX)
-
- Type 2 Omroep + lokale dienstenverdelers en/of lokale streamer:** de traditionele omroepen die programma's coproduceren met hetzij de dienstenverdelers als onderdeel van de stimuleringsregeling of die investeren in premium windows; hetzij met de lokale streamer Streamz.²
-
- Type 3 Omroep + lokale dienstenverdelers + buitenlandse omroep/distributeur:** coproducties tussen Vlaamse omroepen (zoals gedefinieerd in type 1), lokale dienstenverdelers en buitenlandse spelers in de hoedanigheid van een buitenlandse omroep (bv. ARTE of ZDF Neo) of distributeurs (bv. BetaFilm, ZDF Enterprises)
-
- Type 4 Omroep + buitenlandse omroep/distributeur:** de traditionele omroepen met de buitenlandse spelers in hoedanigheid van een buitenlandse (bv. ARTE of ZDF Neo) omroep of distributeur (bv. BetaFilm, ZDF Enterprises)
-
- Type 5 Omroep + buitenlandse streamer:** de traditionele omroepen in coproductie met een buitenlands SVOD-dienst (bv. Videoland, Netflix, Amazon Prime)³
-

² op basis van het Mediadecreet is Streamz een omroeporganisatie die niet-lineaire televisiediensten levert, maar wordt ten behoeve van deze analyse niet gekwalificeerd als 'omroep').

-
- Type 6 Lokale streamer + buitenlandse streamer:** een coproductie tussen Streamz en een internationale SVOD-dienst zoals Netflix en Amazon Prime, hetzij als onderdeel van de investeringsverplichting, hetzij als cofinanciering in ruil voor een bepaald window en/of rechten, hetzij een combinatie van beide.
-

- Type 7 Omroep + lokale dienstenverdelers/streamer + buitenlandse streamer:** een coproductie tussen een Vlaamse omroep (bv. VTM), een lokale dienstenverdelers (bv. Proximus) of streamer (Streamz) en een buitenlandse SVOD (bv. Disney+)
-

- Type 8 Lokale streamer:** originals van Streamz bedoeld voor het eigen platform.
-

- Type 9 Buitenlandse streamer:** originals van een internationale SVOD-dienst.
-

Sinds 2010 investeren dienstenverdelers (Telenet met *Quiz Me Quick* als eerste) in Vlaamse fictiereeksen. Aanvankelijk bestond die inbreng in een premiumdeal waarbij reeksen voorafgaand aan de lineaire uitzending aan klanten werden getoond. Later kwamen daar naast dit soort deals ook de reeksen bij die onder de Stimuleringsregeling vallen. Deze verplicht dienstenverdelers te investeren in Vlaamse fictie, hetzij via storting aan het VAF/Mediafonds, hetzij via

³ Belangrijk op te merken in het geval van Amazon Prime is dat de directe inbreng in fictiereeksen hier niet mag verward worden met gestorte bedragen van Amazon Prime aan het VAF/Mediafonds als onderdeel van de investeringsverplichting.

rechtstreekse investering (wat de grote spelers ook verkiezen).

Vanaf 2016 doen ook buitenlandse financieringsbronnen hun intrede (zie figuur 3-8). Naar succesvolle voorbeelden uit Denemarken, en sterk gestuwd door de toenemende vraag naar content, kunnen reeksen ook vaker rekenen op cofinanciering door een distributeur die in ruil voor rechtenverdeling in bepaalde territoria gedurende bepaalde tijd een som investeert (prefinancing/prebuys/MG) of door andere buitenlandse coproductiepartners. ZDFNeo en Arte zijn voorbeelden voor Vlaanderen (bij reeksen als *Tabula Rasa*, *GR5*, *Beau Sejour*).

Vanaf 2020 krijgen we een verdere diversificatie met combinaties waarbij zowel de lokale streamer (Streamz) als buitenlandse streamers (voornamelijk Netflix en Amazon Prime, maar ook het Nederlandse Videoland) als co-financier of coproductiepartner in het project stappen.

Sinds 2019 is er ook de investeringsverplichting die dit soort spelers verplicht zich te binden aan projecten met een omroep (indien ze niet kiezen voor storting aan het VAF/Mediafonds). Producties van type 6 en 9 kwamen nog niet voor in deze lijst, maar zijn theoretisch gezien wel mogelijk. Het gaat dan respectievelijk om reeksen waar geen Vlaamse traditionele lineaire omroep (VRT, Play Media, DPG Media) rechtstreeks meer betrokken is, maar wel een binnenlandse streamingdienst (in dit geval Streamz) en een internationaal streamingplatform (bv. Amazon Prime, Videoland, Netflix).

Reeksen van het type 9 zijn reeksen die 100% door een buitenlandse streamingdienst besteld zijn.

Figuur 3-9: Spreiding productiehuizen fictiereeksen Vlaanderen (2009-2023)



Net als het aantal reeksen steeg ook het aantal betrokken productiehuizen vanaf 2017 gestaag, met in 2023 tot 22 verschillende productiehuizen die tv-fictieprojecten opleverden. In totaal waren 49 verschillende productiehuizen in de laatste 10 jaar (tussen 2014 en 2023) betrokken in de productie van Vlaamse tv-fictie.

Volledig Intern geproduceerde fictie komt sinds 2012 niet meer voor. Wel bestaan (enkele) constructies waar een zender samen met een andere producent produceert, maar een groot stuk intern ontwikkelt.

Sinds tax shelter ook mogelijk is voor soaps, zijn ook de grote volumes van *Familie*, en recenter *Thuis*, ondergebracht bij

externe productiefirma's (hier niet meegenomen in de analyse).

Op basis van het aantal projecten per speler zien we een duidelijke tweedeling tussen een beperkt aantal grotere fictieproducenten en een hele reeks spelers die één tot maximum vier producties maakten. In een beperkt aantal gevallen bundelden twee productiehuizen de krachten. In onze analyse werden deze samenwerkingen als afzonderlijke producent gelabeld (bv. De Wereldvrede en Lecter Scripted Media voor *Lockdown*; Geronimo en Fobic Films voor *Onder Vuur*).

Zeven productiehuizen (Eyeworks, De Mensen, Studio 100, Sputnik, Menuet, Caviar, Fobic Films) namen meer dan de helft van alle fictiereeksen geproduceerd tussen 2009 en 2023 voor hun rekening. Noot: Eyeworks is exclusief de producties vanuit Warner Bros ITVP, deze werden afzonderlijk opgelijst.

Voor long-format reeksen zijn Eyeworks en De Mensen de absolute koplopers. Sputnik Media kent een hoog volume door de populariteit van hun jongerenreeksen en short-format-reeksen bij de bestellende partners, een gevolg van het succes van de *Skam*-remake *WTFock*. Voor kinderreeksen is Studio 100 de belangrijkste producent.

De spreiding van producenten betrokken bij fictiereeksen toont een aantal zaken: (i) enkele van de grootste producenten (De Mensen, Eyeworks, Studio100) zijn de productiehuizen met de meeste fictievolumes; (ii) tegelijkertijd zijn er ook enkele kleinere spelers

vertegenwoordigd; (iii) een aantal spelers die gevestigde waarden zijn voor fictie zijn gespecialiseerd in fictie (film en tv-fictie) (bv. Menuet, Sputnik, FBO, DeWereldvrede, Jonny de Ponny, A Team, A Private View, W2, Potemkino). Het aandeel spelers dat een bredere waaier genres omarmt is beperkter.

Vaak gaat het dan om producenten die ook documentaire en human interest-programma's produceren (iii) veel van de producenten betrokken bij fictie maken (deels of volledig) deel uit van grotere buitenlandse groepen

(Eyeworks, De Mensen, A Team Productions, Jonny de Ponny, Dingie, Banijay Belgium), of maken (deels of volledig) deel uit van een Vlaamse mediagroep (Caviar, Woestijnvis, Shelter en sinds kort Panenka). Deze verdeling is niet typisch voor fictieproductie alleen, maar exemplarisch voor een bredere trend van toegenomen consolidatie binnen de Vlaamse productiesector.

Figuur 3-10: Spreiding productiehuizen fictiereeksen 2009-2023

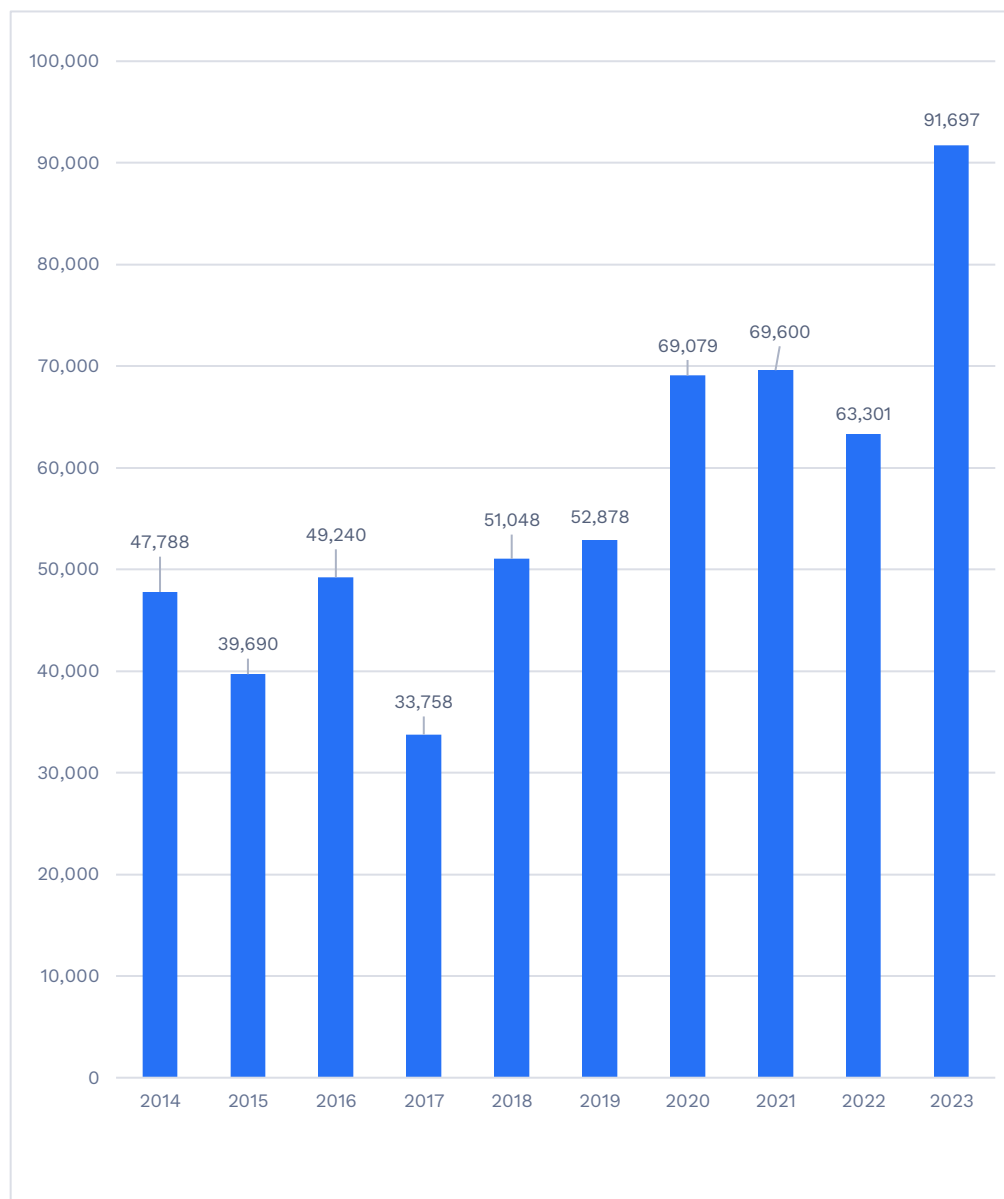


Evolutie van de totaalbudgetten

Figuur 3-11: Totalen alle fictie 2014-2023 ('000)

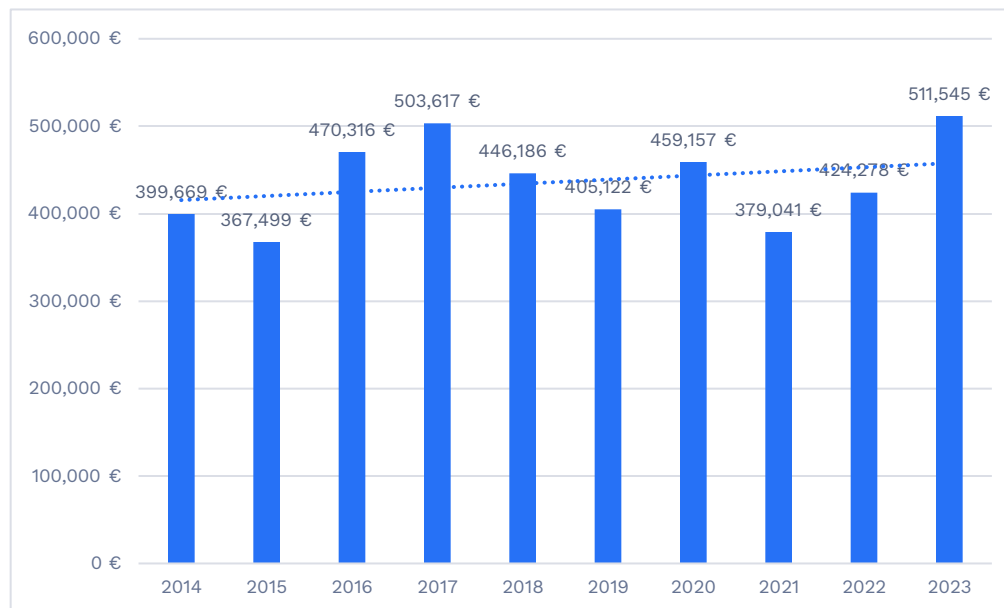
Tussen 2014 en 2023 ging in totaal tussen de 33 miljoen en maximum 91 miljoen euro naar majoritair Vlaamse televisiefictiereeksen bestemd voor Vlaamse zenders en/of (Vlaamse en niet-Vlaamse) streamingdiensten (zie figuur 3-11). We zien bijna een verdubbeling van de totalen geïnvesteerd in fictie tussen 2014 en 2023, met 2023 als uitschieter. Dit heeft te maken met twee factoren. Ten eerste is er de release van enkele uitzonderlijk dure reeksen zoals *Arcadia* (waarover de pers bericht dat de kostprijs per aflevering rond 1 miljoen euro lag). Ten tweede is er het hoog aantal titels (een record sinds 2009, zie hierboven) wat dus meer titels, en niet noodzakelijk duurdere titels, betekent.

De weergegeven cijfers baseren zich op een voorzichtige schatting. Rekenen we de uitgaven van soapseries (met een aanzienlijk bijkomend volume van om en bij de 220 afleveringen per jaar), van sketchshows (zoals *Loslopend Wild*) en de (goedkope) peuterreeksen er nog bij, dan schatten we een bijkomend bedrag van tussen de 25 en 30 miljoen euro per jaar. Daarbovenop komen uiteraard nog alle investeringen in originele content die geen fictie is.



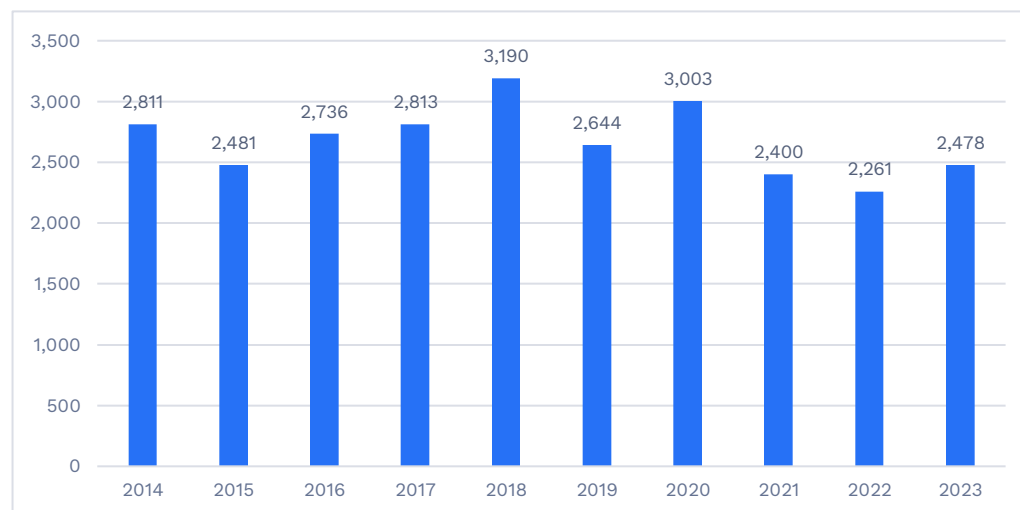
Figuur 3-12: Gemiddeld budget/uur alle fictie (2014-2023)

Figuur 3-12 geeft het gemiddeld budget per uur weer voor alle fictiereeksen uitgezonden tussen 2014 en 2023. De kostprijs per uur fictie was het hoogst in 2023, wat opnieuw te verklaren is door een aantal uitschieters met hogere budgetten. We merken wel dat er zich een discrepantie aftekent de laatste jaren tussen relatief goedkopere short-format reeksen (waarvan ook de kostprijs per uur vrij laag ligt), een aantal reeksen met een hoog volume afleveringen waarvan de kostprijs per aflevering relatief goedkoop is in vergelijking met duurdere high-end fictiereeksen en de kostelijker worden long-format-reeksen



Wanneer we het gemiddeld budget voor per fictiereeks bekijken, is het gemiddelde voor 2023 opmerkelijk lager. Figuur 3-13 toont een gemiddelde van 2,5 miljoen euro per reeks in 2023. Gemiddelde kostprijs per reeks is met andere woorden geen goede graadmeter voor een inschatting van de budgettaire druk.

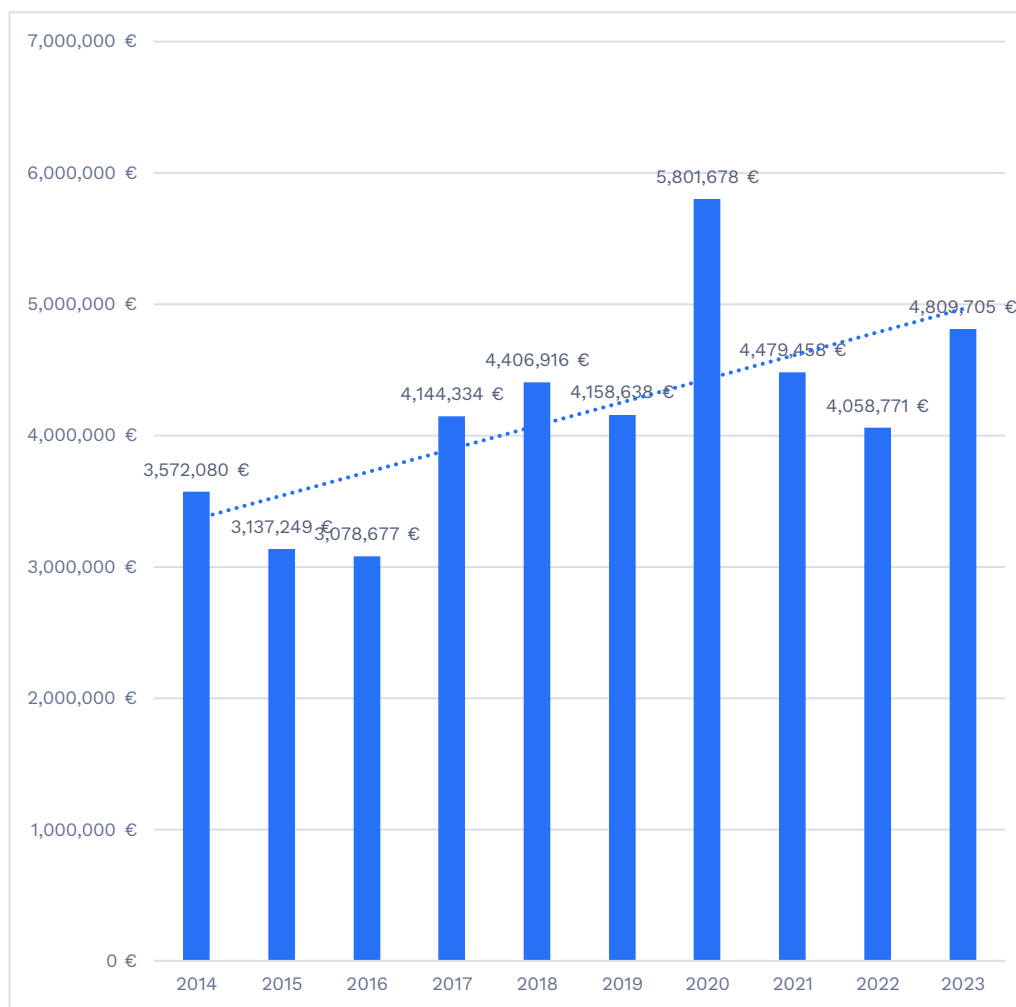
Figuur 3-13: Gemiddeld budget fictiereeksen (alle genres, in '000, 2014-2023)



Figuur 3-14: Gemiddeld budget long-format fictie (2014-2023)

Isoleren we long-format fictie, dan is er een betere vergelijking mogelijk doorheen de tijd. Daar zien we een stijging van het gemiddelde tussen 2014 en 2023 met meer dan 1 miljoen euro. De gemiddelde high-end reeks kostte in 2023 4,8 miljoen euro (zie figuur 3-14). Die stijging reflecteert de hogere ambities van vele high-end reeksen (meer draaidagen en locatie-opnamen, genre cross-overs, etc.), maar ook de stijgende kostprijzen per draaidag als gevolg van steeds hogere loonkosten.

Met de verschuiving richting duurdere high-end reeksen komen de budgetten van Vlaamse high-end fictie iets dichterbij de kostprijs van Scandinavische high-endreeksen, en schatten we dat Vlaanderen, zeker wat betreft de kleinere markten, bij de grotere gemiddelden zit.⁴ Echter, de gemiddelden blijven – niet verrassend – relatief laag in vergelijking met de de gemiddelde kostprijs van reeksen uit grote



⁴ Gemiddelden voor alle producties ontbreken, maar illustratief: de kostprijs de reeksen aan dewelke het Deense public service fund

(vergelijkbaar met VAF/Mediafonds) steun lag in 2019 al tussen de 5 en 11 miljoen euro (Delaere et al. 2021: 82).

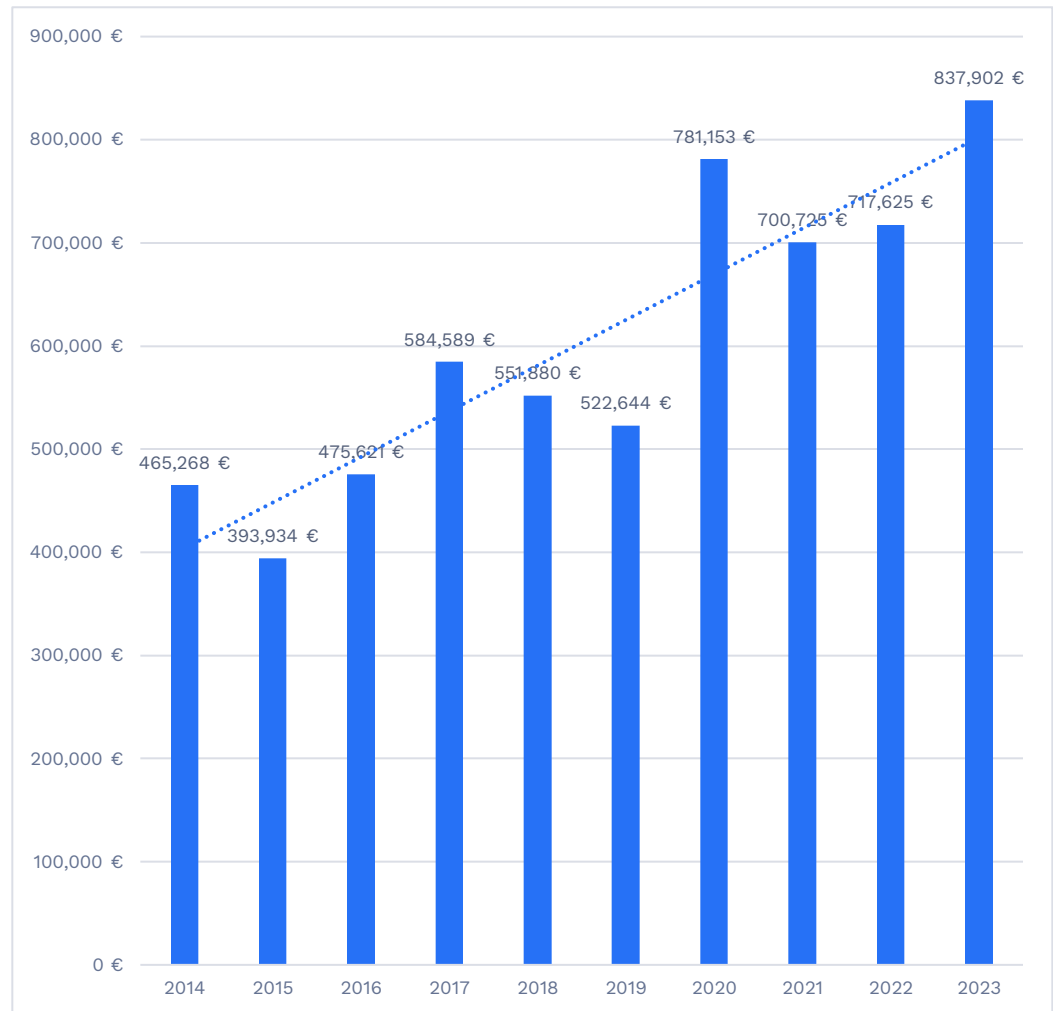
Europese markten zoals het Verenigd Koninkrijk,⁵ Duitsland, Spanje en Frankrijk.⁶

De stijging merkbaar in figuur 3-14 is berekend op de totale kostprijs van high-end reeksen. We merken dat de laatste jaren vaker reeksen gedraaid worden van een beperkter aantal afleveringen. Daar waar er in de periode tussen 2000 en 2015 nog meer reeksen van 10 tot 13 afleveringen werden gedraaid.

Figuur 3-15: Gemiddelde kostprijs per uur voor long-format fictie (2024-2023)

De verschillen tussen gemiddelde prijs per reeks (figuur 3-14) en per aflevering (zoals weergegeven in figuur 3-15) is nog relevanter, omdat hier bedragen niet gevoelig zijn aan verschillen in het aantal afleveringen.

De opmerkelijke stijging in kostprijs per uur voor high-end fictiereeksen bevestigt de eerdere vaststelling van een tweedeling die zich voordoet tussen steeds duurdere exporteerbare kwaliteitsfictie en hogere volumes van goedkopere reeksen, vaak gericht op een jonger publiek.



⁵ Volgens het European Audiovisual Observatory met gemiddelden voor high-end reeksen rond de 1.2 miljoen pond per uur, zie: <https://rm.coe.int/european-high-end-fiction-series-state-of-play-and-trends-g-fontaine-a/16809f80cd> en met uitschieters als *The Crown* (10 miljoen euro per aflevering) en *Bridgerton* (7 miljoen euro per aflevering)

⁶ Gemiddelde budgetten voor andere Europese landen zijn niet beschikbaar, maar van veel bekende high-end titels is de gemiddelde kostprijs beschreven in vaktijdschrijften en variërend tussen de 1 en 10 miljoen euro per aflevering.

De gemiddelde kostprijs per uur high-end fictie in 2023 bedroeg 837.902 euro, bijna het dubbele van de gemiddelden in 2014 en 2015.

Tot slot nog een noot over de impact van Covid(steen) op de productievolumes en budgetten. In 2021 verschenen enkele kortlopende minireeksen met beperkt budget met bijkomende investering vanuit de omroepen, overheid en VAF/Mediafonds. Het VAF/Mediafonds ontving ook een bijkomende dotatie van 5,2 miljoen euro voor alle genres creatie uit de relancemiddelen in 2022, wat de totale te besteden middelen voor fictie verhoogde tot 6,7 miljoen euro (VAF, 2023).

Een aantal producenten gingen daarenboven in de Covid-periode ook over tot unieke samenwerkingen. Die producties trokken door hun relatief beperkte budget de gemiddelden licht naar beneden. Daartegenover staat dat in diezelfde periode een aantal producties duurder zijn geworden als gevolg van het produceren onder strikte Covid-maatregelen.

Welke exacte bijkomende kosten dit heeft meegebracht per productie kon niet worden achterhaald met de beschikbare cijfers. Duidelijk is wel dat de combinatie van sterke overheidssteun, een alert Vlaams Audiovisueel Fonds en heel veel *goodwill* bij sector en omroepen niet geleid heeft tot een daling in volumes fictie en productiviteit.

Evolutie van de budgetsamenstelling

Figuur 3-16 maakt een opsplitsing volgens het type financiering.

- Onder ‘fondsen’ zitten de investeringen vanuit het VAF/Mediafonds en Screen Flanders.
- Onder ‘omroep’ wordt hier een traditionele lineaire omroespeler (al dan niet voor uitzending via de online portals) bedoeld (met name Play, VTM of VRT).
- Onder ‘dienstenverdelers NL’ zitten de bijdragen in de vorm van premium windows van pay-tv/VOD kanalen van dienstenverdelers, de inbreng vanuit de verplichtingen met betrekking tot de stimuleringsregeling (met uitzondering van de bedragen die aan het VAF/Mediafonds gestort worden). Onder dienstenverdelers NL hebben we ook de investeringen opgenomen vanuit Streamz. De reden hiervoor is het beschermen van de anonimiteit van de data, en omdat het uit de beschikbare data niet steeds eenduidig af te leiden was welke financiering onder welk financieringstype viel (Streamz dan wel in de inbreng als dienstenverdelers). Dat betekent dat bij de interpretatie van de data steeds in het achterhoofd gehouden moet worden dat, wanneer er een inbreng is vanuit Streamz, die de inbreng is van een speler die een joint venture is tussen een dienstenverdelers en een commerciële omroep, en het dus niet volledig van Telenet afkomstig is.

- Onder niet-Vlaamse partners zit de inbreng vanuit buitenlandse streamers (voornamelijk Netflix en Amazon Prime), niet-Vlaamse omroepen (coproducties met spelers zoals ZDF Neo en RTBF), en buitenlandse distributeurs die over de rechten voor bepaalde territoria beschikken (spelers als Beta Film, ZDF Enterprises, Lagardère of Canal+).
- De categorie ‘overige’ omvat de niet-Vlaamse fondsen (Screen Brussels, Creative Europe, Dutch Film Incentive, etc.), institutionele financiering, productplaatsing (geen natura, maar productplaatsing die is opgenomen in het budget) en inbreng van producenten.

Omroepen investeren een bedrag voor het verwerven van uitzendrechten van reeksen voor het lineair en op de eigen-VOD-portalen kunnen uitzenden van reeksen, maar investeren in de meeste gevallen daarnaast een stuk meer - ‘equity’ genoemd - wat hen coproducent van de reeks maakt. Dat kan betekenen dat omroep en producenten overeenkomen dat inkomsten uit verdere rechtenverkoop volgens een afgesproken split (bv. 60/40) verdeeld worden tussen de omroep en producent. In de praktijk maken omroepen geen verschil in de rapportering van het bedrag dat ze investeren tussen het verwerven van uitzendrechten en coproductiefinanciering en wordt één bedrag onderhandeld.

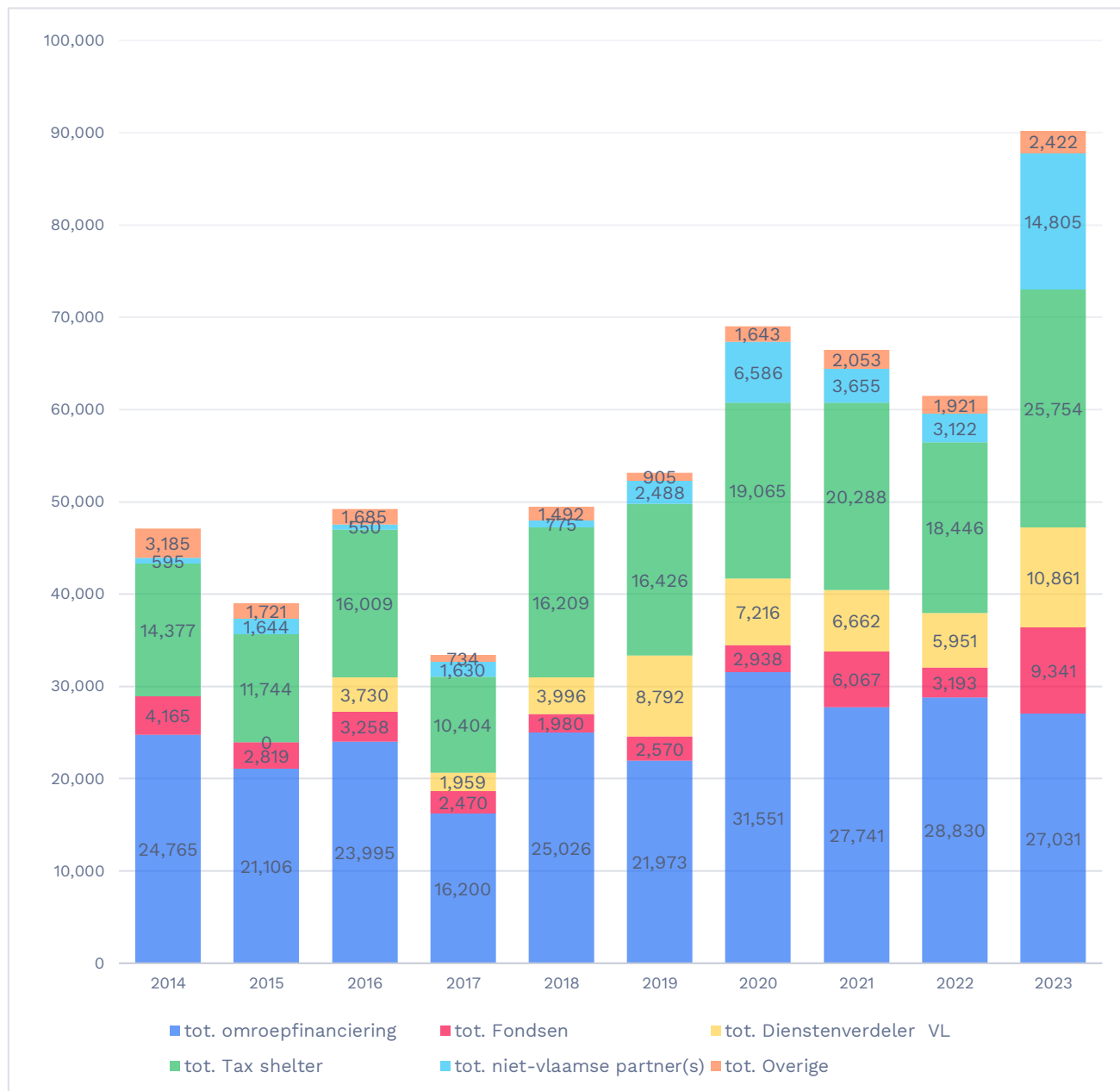
De inbreng van omroepen is licht gedaald sinds 2020, maar het blijft veruit de belangrijkste pijler voor de financiering van Vlaamse reeksen, samen met de tax shelter. Omroepen produceren steeds vaker high-end fictie samen met

buitenlandse spelers, maar dit geldt enkel voor een beperkt aantal soort titels. De meerderheid van de reeksen voor kinderen, puur *domestic* reeksen zoals de telenovella's en vele short-format titels voor de VOD portalen van de zenders, zijn gemaakt met hoofdzakelijk omroepinvesteringen en tax shelter financiering.

Figuur 3-16 toont het erg grote belang van tax shelter voor de financiering van Vlaamse reeksen. Het absolute bedrag van tax shelter ondersteuning stijgt naarmate het totaalbudget stijgt, wat het voor producenten een zeer belangrijke en aantrekkelijke maatregel maakt.

Figuur 3-16: Totalen alle fictie per jaar per categorie inbreng (in '000, 2014-2023)

VAF/Mediafonds-financiering is cruciaal, maar slechts voor een heel beperkt aantal reeksen. VAF/Mediafonds-gesteunde reeksen hebben over het algemeen een merkelijk hoger budget. Ook



opvallend is het aandeel van VAF/Mediafonds-ondersteuning voor veel van de sinds 2020 gereleasete short-format-reeksen op de drie zenders.

Telenet, Proximus en Streamz zijn eveneens uitgegroeid tot een belangrijke financieringspijler. Dienstenverdelers zijn belangrijk geworden sinds 2016 als gevolg van de Stimuleringsregeling. De inbreng van Telenet lijkt nog toegenomen sinds de komst van Streamz, een joint venture tussen Telenet en DPG Media.

Sinds de komst van Streamz is het niet meer eenvoudig om de exacte omroepinvestering af te leiden. Soms wordt het budget in de beschikbare data gerapporteerd als een inbreng vanuit de niet-lineaire omroep Streamz, soms als een inbreng van de dienstenverdelers, soms als een inbreng vanuit de omroepen (ook als beide spelers duidelijk betrokken zijn) of als een combinatie van al die inbrengen. De inbreng die gerapporteerd werd als inbreng van een lineaire omroep (ongeacht of de reeks op Steamz is te zien of niet) is steeds gerekend in het aandeel percentage omroep.

⁷ Voor de volledigheid, in 2022 ontving het VAF/Mediafonds een bedrag van 605.318 euro uit de lokale dienstenverdelers en buitenlandse streamers (waarvan 393.456 euro besteed werd voor fictiereeksen). Deze

De gemiddelde inbreng van niet-Vlaamse partners is sinds 2016 merkbaar toegenomen, maar blijft binnen het geheel relatief beperkt. In 2023 bedroeg de inbreng van buitenlandse spelers in de financiering van fictie ongeveer 15 miljoen euro. Dat is een hoog bedrag, maar deels te verklaren door een uitzonderlijke inbreng in een aantal reeksen.

Voor de drie voorgaande jaren blijft de inbreng tussen 3 en 6,5 miljoen euro schommelen. Op basis van de eerste cijfers voor reeksen die in 2024 uitgezonden worden, zal dit bedrag naar alle waarschijnlijkheid dicht bij dat van 2023 liggen.

We stellen een verschuiving vast van de traditionele buitenlandse inbreng van buitenlandse omroepen (in de vorm van coproducties en *minimum garanties*) die sinds 2016 relatief vaak voorkwam, richting een toename van de inbreng van buitenlandse streamingplatformen. Een deel van die investeringen zijn het gevolg van een verplichting vanuit de in 2019 ingevoerde investeringsverplichting, die verplicht dat streamers hetzij 2% van hun omzet in Vlaanderen storten aan het VAF/Mediafonds, hetzij investeren in de vorm van directe coproducties. Het aantal buitenlandse spelers dat opteede voor directe investering was beperkt tot Netflix.⁷ Voor Netflix ging het om volgende fictieprojecten: Blind Sherlock (erkenning in 2023, nog niet gereleaset); Styx (erkenning in

buitenlandse inbreng werd niet meegenomen in de analyse omdat het gaat om middelen gegeven aan het VAF/Mediafonds.

2022); Rough Diamonds (erkenning in 2021); Twee Zomers (erkenning in 2020) (VRM, 2024).

Echter, de inbreng van buitenlandse omroepen, distributeurs (bv. ZDF, Lagardère) of buitenlandse producenten blijft belangrijk. Het is op basis van de ter beschikking gestelde data niet steeds af te leiden of dit financiering was in de vorm van de aankoop of licentiëring van een uitzend-window, dan wel een coproductiefinanciering waar rechten verworven worden door de derde speler, of een *minimum guarantee* (MG), wat een voorschot is op de verwachte inkomsten uit verdere verkoop van rechten.

Voor de reeksen gereleased tussen 2020 en 2023 gold het aandeel buitenlandse inbreng afkomstig uit cofinanciering door niet-Vlaamse producenten (met uitzondering van de niet-Vlaamse publieke steun) en distributeurs volgens onze berekeningen 11.57 miljoen euro. De inbreng vanuit buitenlandse streamingdiensten tussen de 16 en 17 miljoen euro.

Gemiddeld is de inbreng van streamers per productie wel een stuk groter dan het aandeel van de niet-Vlaamse omroepen/distributeurs. De buitenlandse inbreng is met

⁸ We merken op dat deze cijfers niet de volledige weergave zijn van wat buitenlandse streamers investeren in Vlaamse content. Van sommige reeksen werden de rechten door streamers als Netflix gekocht nadat de reeks al volledig gefinancierd was. Bijgevolg zijn ze ook niet in deze analyse opgenomen, want onze analyse beperkt zich tot de budgetuitsplitsing voor financiering en niet de inkomsten in kaart uit verdere verkoop van reeksen (volledig afgewerkt of in de vorm van

andere woorden belangrijk, maar komt geenszins in de buurt van de inbreng vanuit tax shelter die cruciaal is voor de dynamiek en het volume.⁸

Tot slot: de rechtstreekse financiële inbreng van producenten in tv-fictieproducties is zeer beperkt (en minder vaak voorkomend dan bij de andere genres documentairereeks en feature film, zie verder). Op basis van de beschikbare data was het niet steeds mogelijk de categorie 'overige' verder op te splitsen in eigen kapitaal, inbreng producent en productplaatsing. Het gaat echter, zoals gezegd, om beperkte bedragen binnen de volledige financieringsmix.

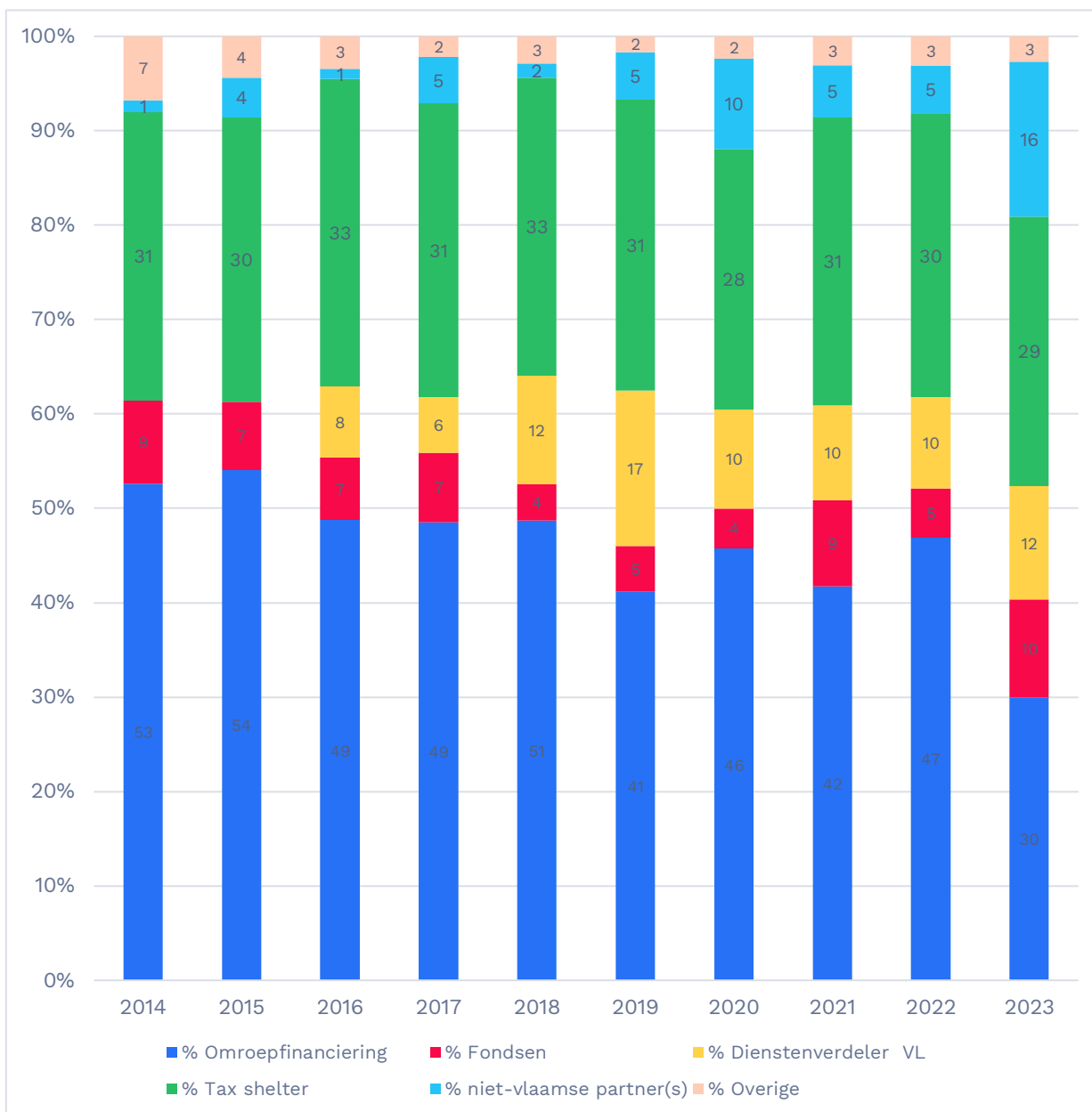
remake-rechten). Daarenbovenop komen nog de extra inkomsten voor producenten en/of omroepen uit het verwerven van uitzendrechten van programma's die hetzij per titel, hetzij in bulk gekocht worden van zenders/producenten (zie bv. een aantal programma's van VTM op Netflix). Het verwerven van zo'n uitzendrechten van titels is niet beperkt tot streamers alleen; ook omroepen of distributeurs kunnen na de volledige financiering nog rechten verwerven.

Figuur 3-17: Relatieve totalen alle tv-fictie in % (2014-2023)

Het relatieve aandeel van buitenlandse inbreng als deel van het totaalpercentage steeg gemiddeld gezien vanaf 2017. In 2023 gaat het om een record van 16% van het totaal geïnvesteerde budget in Vlaamse tv-fictie. Het percentage omroepfinanciering zakt daardoor gevoelig.

Tegelijkertijd zien we weinig verschil met de voorgaande jaren, als we kijken naar de absolute bedragen. De toegenomen steun uit ‘fondsen’ is te verklaren door de Covid19-maatregelen en een bijkomend aantal titels dat gesteund werd vanuit Screen Flanders (dat sinds Covid-19 ook terug Vlaams majoritair Vlaamse reeksen toelaat).

Waar buitenlandse inbreng sinds 2016 voor high-end fictiereeksen meer regel dan uitzondering is geworden, is het toegenomen percentage buitenlandse inbreng de laatste jaren bijna volledig te verklaren door de inbreng van buitenlandse streamers. Een deel daarvan, maar niet alles, is een gevolg van de investeringsverplichting die tot op heden 2% van de inkomsten in Vlaanderen betreft.



In onze analyse betrof het uitsluitend producties van Netflix die via investeringsverplichting deel uitmaken van die buitenlandse inbreng (de andere buitenlandse streamers die onderworpen zijn aan de investeringsverplichting kozen ervoor om het te investeren bedrag naar het VAF/Mediafonds door te storten). Het aandeel ‘niet-Vlaamse partner’ is echter evenzeer samengesteld uit Franstalig Belgische of buitenlandse omroepen of inbreng van buitenlandse distributeurs (zoals Lagardère of Beta Film, die de rechten doorverkopen, eventueel aan de eigen spelers of aan andere streamers), dus dit percentage is zeker niet gebaseerd op de inbreng van streamers alleen. De niet-Vlaamse omroepen en distributeurs blijven voor wat betreft de producties gereleased tot en met 2023 dus minstens even belangrijk.

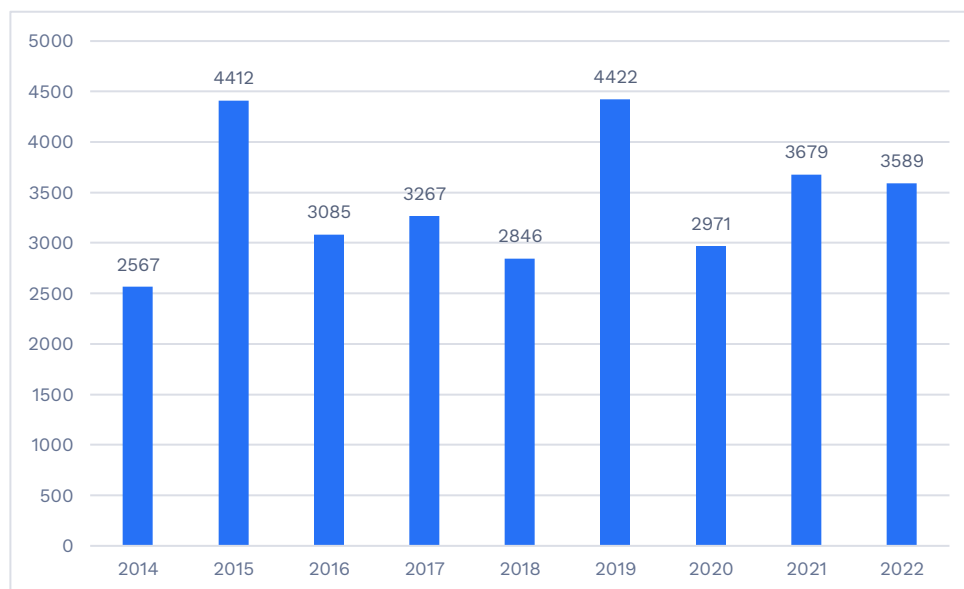
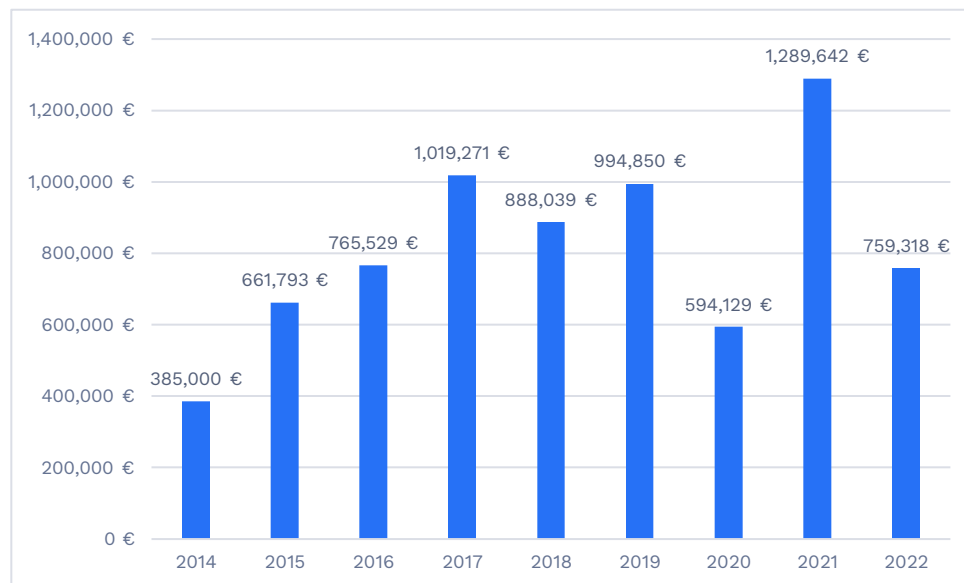
Documentairereeksen

Figuur 3-18: Gemiddeld budget VAF-gesteunde titels (2013-2022)

Het gemiddeld budget voor VAF-gesteunde documentairereeksen is een stuk kleiner dan het budget voor fictiereeksen (gemiddeld €817.508 tussen 2014 en 2022). Dit is bovendien een stuk kleiner dan de gemiddelde kost voor een feature film (zie volgend deel). De gemiddelden variëren sterk omdat de types documentaires ook sterk uiteenlopen. Omgerekend naar kostprijs per minuut, komt dit neer op een minimum van ca. 2.500 euro tot maximum 4.400 euro per minuut, waarmee het grote verschil tussen de kostprijs voor fictiereeksen, feature film en documentaire zichtbaar is.

De kostprijs per minuut documentairereeks bedroeg 3.589 euro in 2023, tegenover 8.525 euro voor de kostprijs per minuut fictie. We zien hier overigens geen trendlijn en zien ook geen verhoging van de kostprijs per minuut voor documentairereeksen uitgezonden de laatste jaren, ondanks de stijgende productiekosten, wat zich bij fictie wel liet vertalen in een verhoging van de budgetten voor de grotere reeksen.

Figuur 3-19: Gemiddelde kostprijs per minuut documentairereeks VAF/Mediafonds (2013-2022)



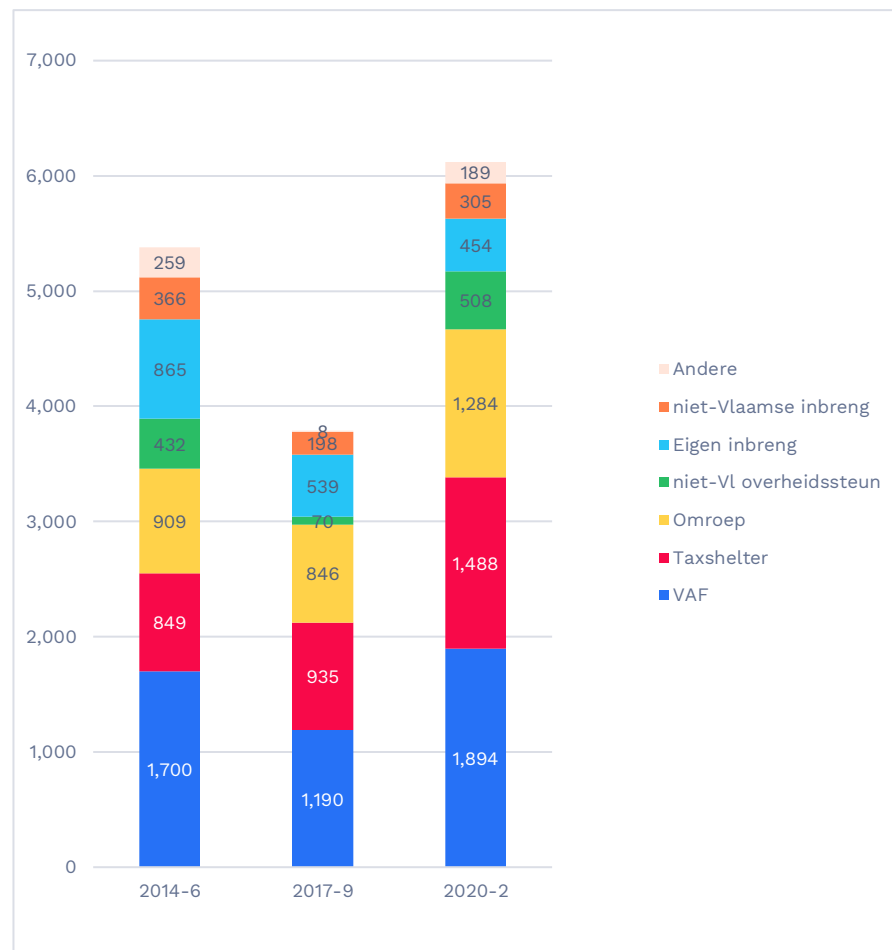
We onderzochten ook de budgettaire compositie over de verschillende jaren heen. Omdat het aantal documentaires per jaar te laag ligt om relevante gemiddelden te trekken, en om anonimiteit te garanderen, werden hier vergelijkingen gemaakt op basis van periodes van telkens drie jaar: 2014-2016, 2017-2019 en 2020-2022. Daarbij wordt gecategoriseerd:

- ‘VAF’: de financiering vanuit het VAF/Mediafonds (voor scenario, ontwikkeling, productiesteun),
- ‘tax shelter’: de bedragen van investeerders via de fiscale maatregel,
- ‘omroep’: de investeringen vanuit Vlaamse zenders,
- ‘niet-Vlaamse overheidssteun’: alle vormen van financiering uit fondsen en economische maatregelen in Franstalig België en buitenland, inclusief steun vanuit Europese fondsen,
- ‘eigen inbreng’: financiering in de vorm van participaties, kapitaalsinvesteringen van de producent of het opgeven van een honorarium,
- ‘niet-Vlaamse inbreng’: de financiering vanuit buitenlandse spelers in de vorm van inbreng van buitenlandse coproducenten, vooraankopen, inbreng van eventuele streamingdiensten, etc.,
- ‘Anderen’ omvat, sponsoring, leningen en extern risicokapitaal, of extra gemeentelijke of provinciestedeun.

Figuur 3-20 toont het aantal investeringen voor VAF/Mediafonds gesteunde documentairereeksen. Figuur 3-21

toont het gemiddelde over alle producties heen binnen eenzelfde periode. Tot slot, geeft figuur 3-22 de relatieve verdeling van de verschillende financieringsbronnen weer.

Figuur 3-20: Totale budgettaire uitsplitsing VAF/Mediafonds documentairereeksen (in ‘000, 2014-2022)

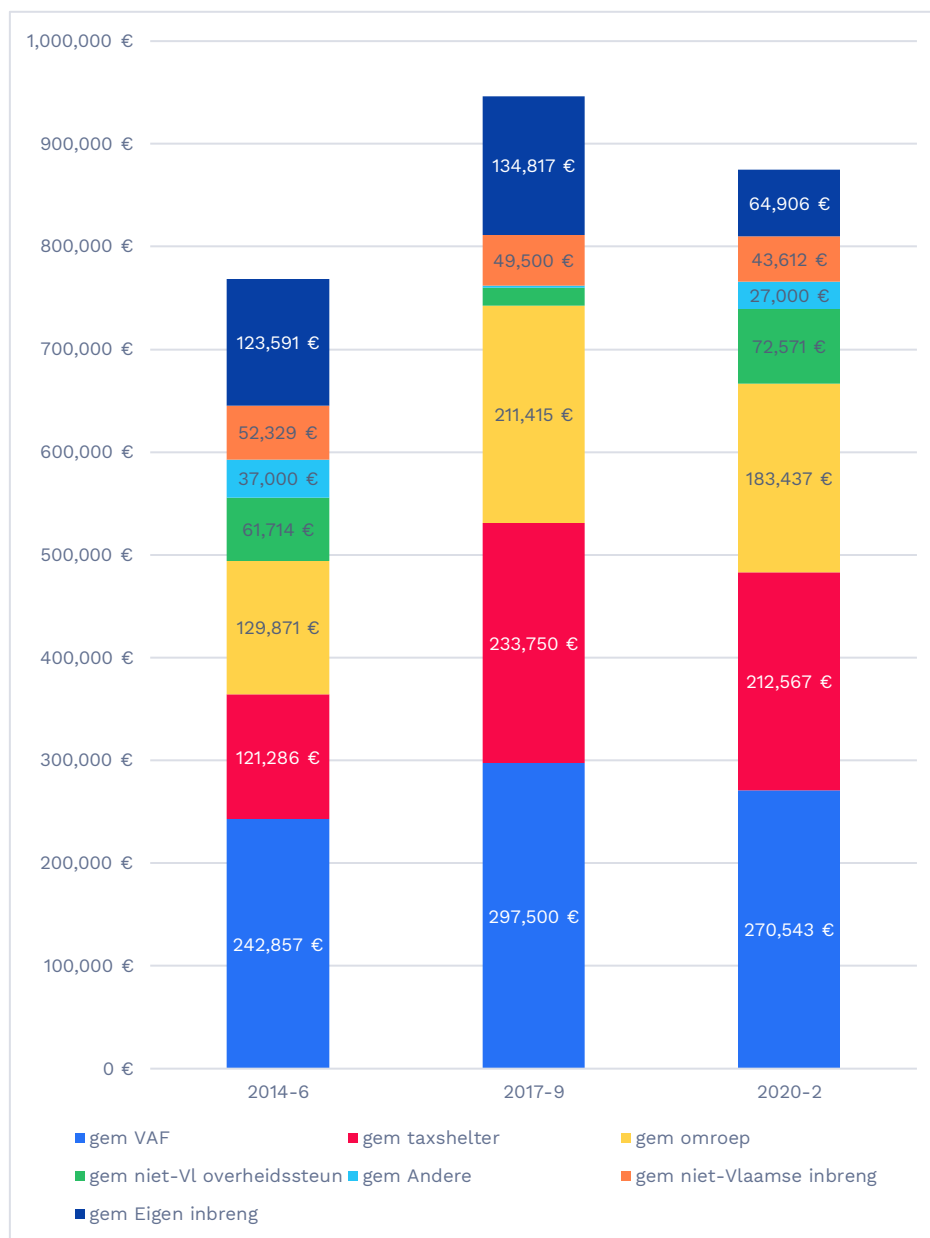


Figuur 3-21: gemiddelden VAF/Mediafonds documentairereeksen per financieringsbron (2014-2022).

De overheidsfinanciering bedraagt gemiddeld 30% van de productie of ligt rond de 270.000 euro per productie, wat een stuk lager is dan bij fictiereeksen. Samen met de tax shelter is de financiering vanuit fondsen het belangrijkste en gemiddeld goed voor meer dan 50% van een productie. Daarbovenop is er de omroepinvestering, die per productie ook een stuk lager ligt: gemiddeld een tienvoud minder van de gemiddelde investering per productie voor fictiereeksen. De gemiddelde omroepinvestering ligt met 183.437 euro voor de periode 2020-2022 eveneens een stuk lager dan voor fictie. Niet-Vlaamse inbreng is constant gebleven doorheen de jaren en goed voor 5 tot 8% van de totale financiering.

Opvallend is ook het uitblijven van investeringen vanuit streamers in documentairereeksen (op een paar uitzonderingen na), alsook de investeringen vanuit dienstenverdelers. Hierbij zijn er twee belangrijke kanttekeningen. Ten eerste gaat de data terug tot reeksen uitgezonden in 2022, waarvoor het productieproces dus een pak eerder van start ging. Mogelijk toonden streamers intussen wel meer interesse in het genre, al zien we dit nog niet in de dossiers bij de Vlaamse Regulator voor de Media voor de investeringsverplichting.

Ten tweede zetten streamingplatformen vaak in op bredere populaire human interest genres, zoals 'true crime'. Dit zijn documentairereeksen die zich minder lenen

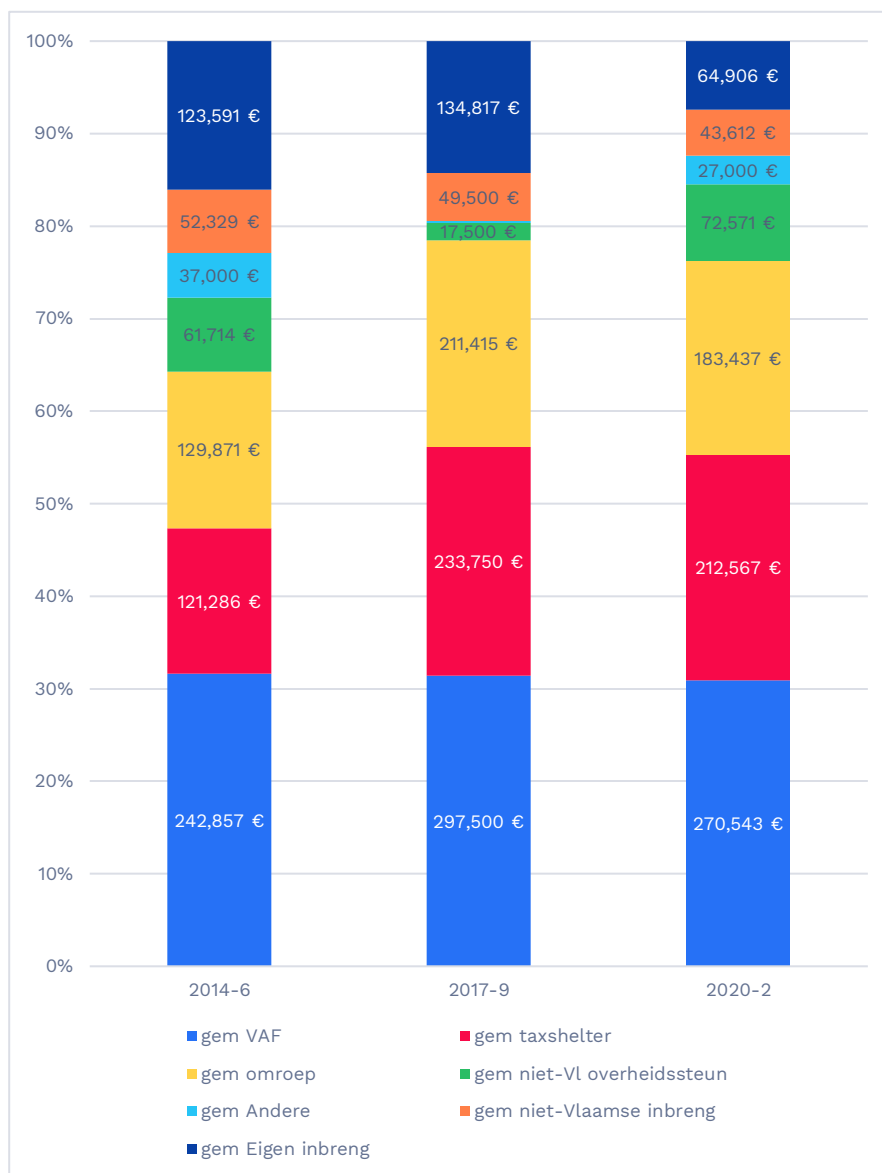


tot het label van auteursdocumentaire zoals die binnen de VAF/Mediafonds commissie gehonoreerd worden.

Tot slot, geeft figuur 3-22 de relatieve verdeling van de verschillende financieringsbronnen weer. De niet-Vlaamse inbreng is constant gebleven doorheen de jaren en goed voor 5 tot 8% van de totale financiering. De overheidsfinanciering bedraagt gemiddeld 30% van de productie of ligt rond de 270.000 euro per productie, wat een stuk lager is dan bij fictiereeksen. Samen met de belangrijkste en gemiddeld goed voor meer dan 50% van een productie. Daarbovenop is er de omroepinvestering die per productie ook een stuk lager ligt: gemiddeld een tienvoud minder van de gemiddelde investering per productie voor fictiereeksen.

Wat tevens opvalt, en meteen ook de economische fragiliteit van het genre tegenover fictiereeksen aanduidt, is het relatief hoge aandeel van eigen inbreng. Het gaat hier in de meeste gevallen niet eens over kapitaalsinbreng vanuit de producent of risicokapitaal, maar het inbrengen van honoraria, verloningen en participaties van producenten en regisseurs. De gemiddelde eigen inbreng is percentagegewijs een stuk groter bij documentairereeksen dan bij fictiereeksen en feature films.

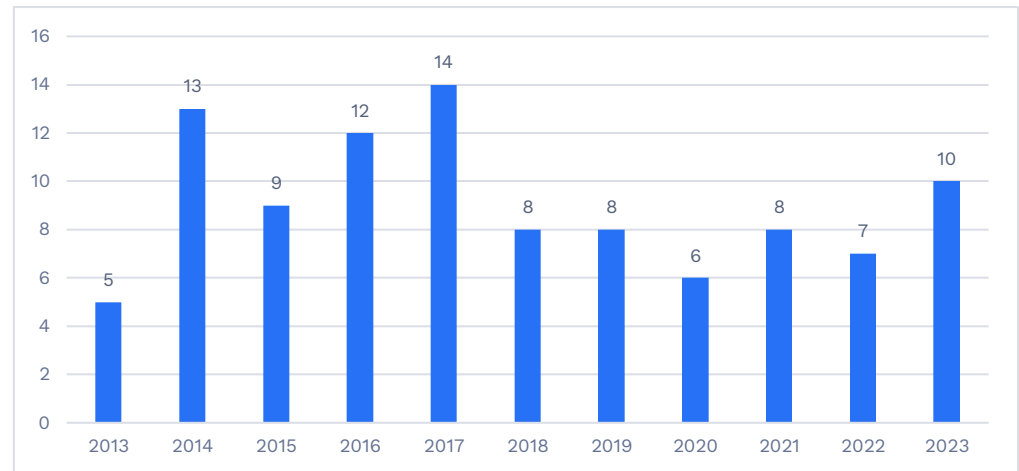
Figuur 3-22: Relatieve gemiddelden VAF/Mediafonds documentaire 2014-2020



Feature films

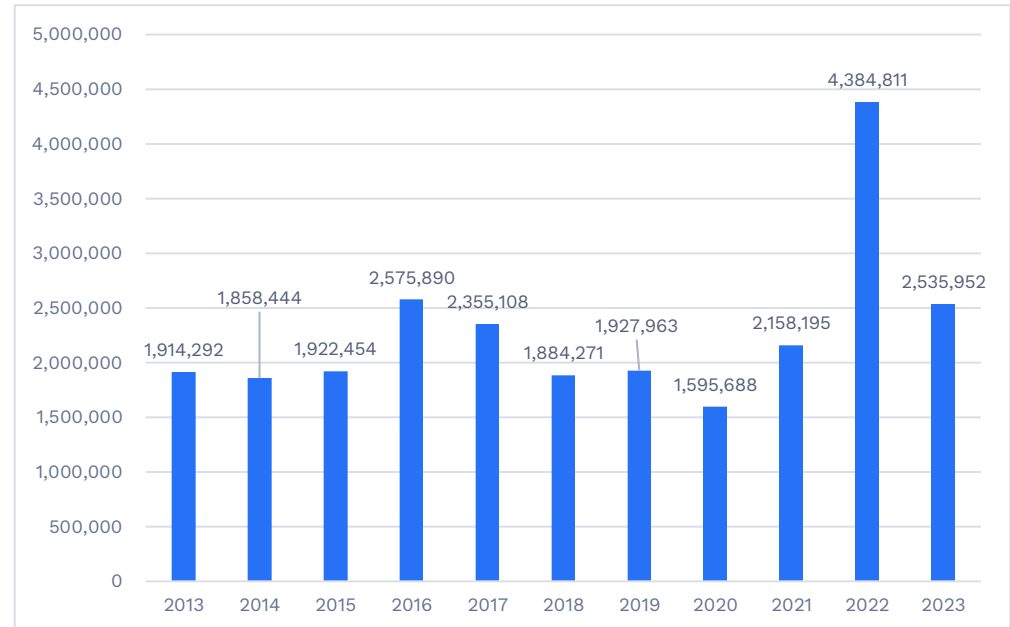
Figuur 3-23: VAF-gesteunde releases (2013-2023)

Het jaarlijks toe te kennen bedrag door het VAF/Filmfonds ligt vast en hangt af van de afspraken opgetekend in de beheersovereenkomst met de overheid. De releases van Vlaamse films verschillen echter wel en zijn van diverse factoren afhankelijk. Covid-19 had de grootste impact op wereldwijde cinemarelease en verklaart ook in Vlaanderen het lager volume gereleasete titels in 2020 en het iets hogere aantal in 2023, wat een gevolg was van een aantal uitgestelde producties. Opvallend is de hoge concentratie releases van Vlaamse films in het najaar (de periode oktober-november met een piek rond de herfstvakantie).



Figuur 3-24: Gemiddeld budget VAF-films (2013-2023)

Het gemiddeld budget voor Vlaamse film varieert tussen de 1,5 miljoen euro in 2020 tot 4,4 miljoen euro in 2022, met 2022 als uitschieter. Het hogere resultaat uit 2022 is het gevolg van meerdere grootschalige producties (wat relatief weinig voorkomt in hetzelfde jaar), de hogere budgetten als gevolg van extra tussenkomst van de Corona steunmaatregelen en bijkomende productiekosten door uitgestelde of afgelaste productiedagen (zie figuur 3-24). Het lagere gemiddelde in 2020 is uitzonderlijk door het uitstellen van bepaalde publieksfilms als gevolg van Covid, en de release van een beperkt aantal, hoofdzakelijke



kleinere, kwetsbare titels. In 2023 lag het gemiddelde budget op 2,5 miljoen euro.

We merken wel grote verschillen tussen producties. Experimentele- en jeugdfilms zijn traditioneel een stuk goedkoper dan grotere publieksfilms, waardoor de gemiddelde kostprijs per uur voor film en tv-reeksen verder uit elkaar ligt.

Naast het gemiddelde berekenden we ter controle de mediaan per jaar. Deze bedroeg 3,8 miljoen euro in 2022 en 2,2 miljoen euro in 2023 (niet opgenomen in de figuur). Dat betekent dat er meerdere titels een budget hadden van 3,8 miljoen euro en meer. Nemen we telkens de goedkoopste film per jaar uit de berekening, dan komt het gemiddelde op respectievelijk 4,8 miljoen euro en 2,7 miljoen euro voor 2022 en 2023. Nemen we telkens de duurste film uit de berekening, dan komt het gemiddelde voor 2022 en 2023 op respectievelijk 3,6 en 2 miljoen euro (niet opgenomen in de figuur).

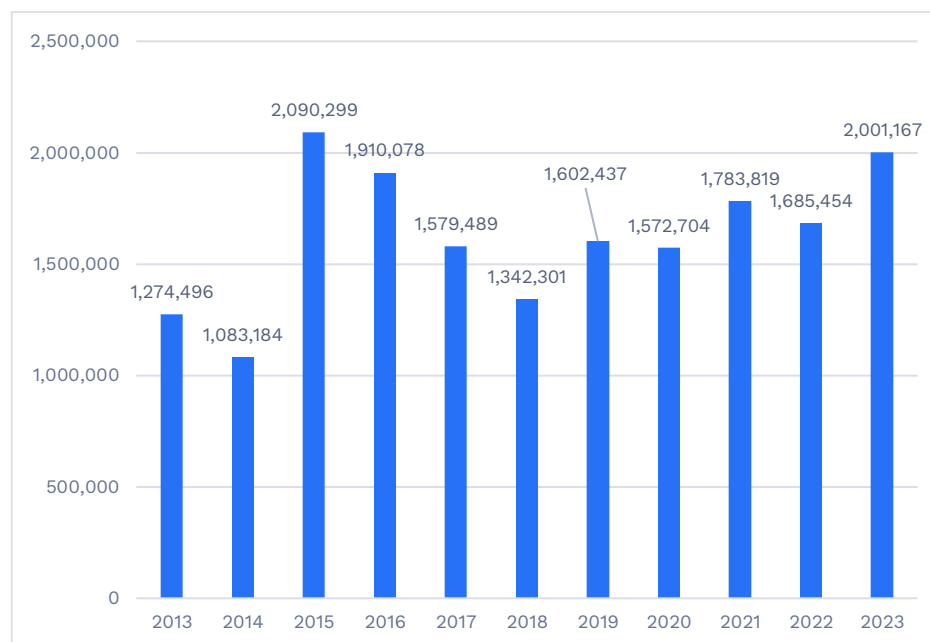
Om de gemiddelde budgetten zo bevattelijk mogelijk te presenteren, maakten we een opdeling tussen auteursfilms (figuur 3-25) en publieksfilms (figuur 3-26).

Figuur 3-25: Gemiddeld budget Vlaamse auteursfilm (2013-2023)

Auteursfilms omvatten de titels die zich richten tot een beperkter of nichepubliek of experimentele films zijn,

terwijl publieksfilms eerder focussen op het grotere bioscooppubliek.

Jeugdfilms deelden we op in één van de categorieën, met enerzijds duidelijke publiekstrekkers en eigennijze, kleine arthouse-titels anderzijds.



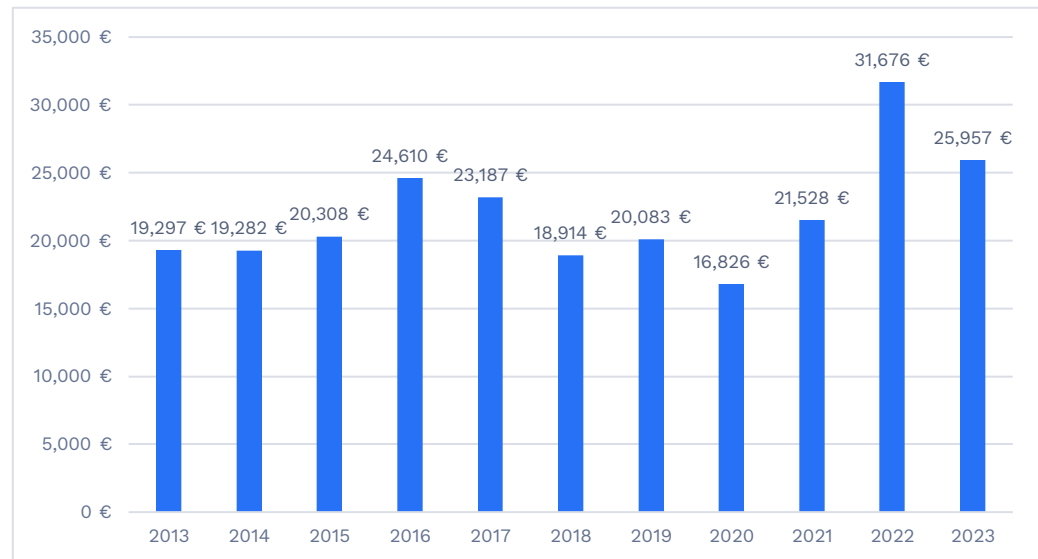
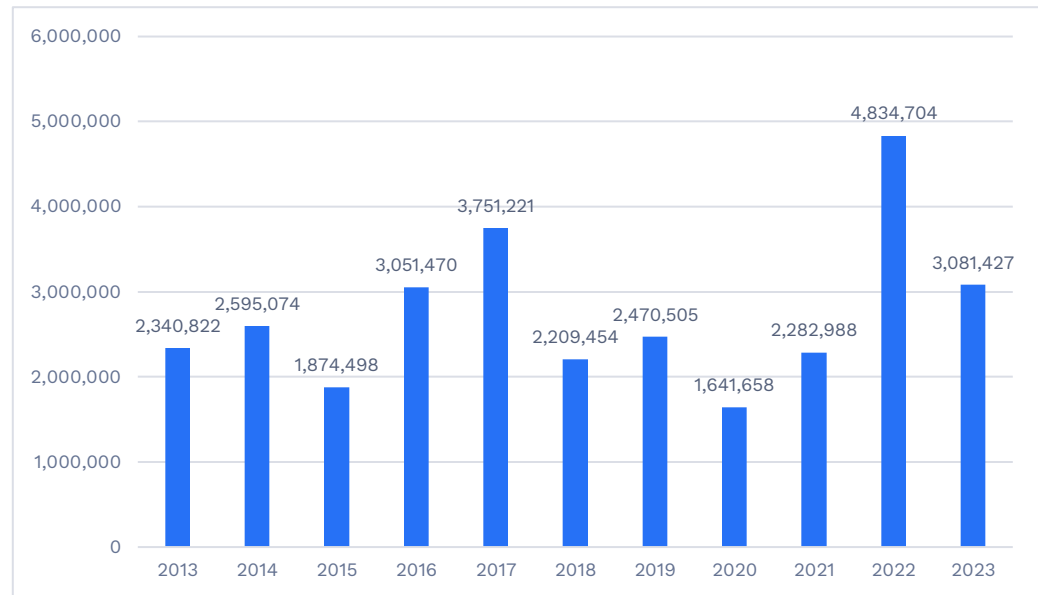
De gemiddelde kostprijs voor de films gecatalogeerd onder auteursfilm bedroeg 2 miljoen in 2023. Voor de publieksfilms lag dat gemiddeld een miljoen hoger. Publieksfilms in 2022 zaten aan een record-gemiddeld budget van 4,8 miljoen euro.

Figuur 3-26: Gemiddeld budget Vlaamse publieksfilm (2013-2023)

De kostprijs per minuut film in Vlaanderen schommelt tussen 16K (in 2020) en de 31K (in 2022). De gemiddelde kostprijs per minuut van de laatste 3 jaar bedraagt 26.387 euro per minuut, tegenover 19.297 euro per minuut op basis van het gemiddelde van 2013-2015.

Er is met andere woorden, een stijging in de kostprijs per minuut. Dit is geen eenduidige stijging doorheen de tijd, wegens te veel afhankelijkheid van de individuele titels.

Figuur 3-27: Kostprijs per minuut (VAF Films) (2013-2023)



De figuren op volgende pagina's tonen respectievelijk de uitsplitsing van de budgetten per jaar op basis van de totale volumes van dat jaar (figuur 3-28) en op basis van het gemiddelde bedrag (figuur 3-29) per financieringstype.

- Onder 'Vlaamse fondsen' zit steun van het VAF/Filmfonds, Screen Flanders en de bijkomende Covid-ondersteuning. Merk op dat de bedragen voor ondersteuning wijzigden doorheen de jaren. Daarnaast verschillen de bedragen voor productiesteun vanuit het VAF/Filmfonds ook naargelang het type film.⁹
- Onder 'tax shelter' zitten de investeringen in de productie als gevolg van de fiscale maatregel.
- Onder 'rechten omroepen' zitten de vooraankopen van uitzendrechten en coproductie-inbreng van Vlaamse zenders voor de uitzending van Vlaamse films. Op basis van de beschikbare data is niet af te leiden of de inbreng van omroepen effectief een vooraankoop of echte coproductie is, daarom worden ze voor deze analyse samengenomen. Uitzendrechten verworven na de financiering van het project worden niet meegenomen in de analyse omdat die geen deel uitmaken van het initiële budget van de film.
- Onder 'niet-Vlaamse partners' zit de inbreng van coproducenten uit Franstalig België en buitenlandse

markten. Hierin zitten de buitenlandse streamers, buitenlandse coproducenten, kapitaal inbreng van buitenlandse producenten of omroepen en buitenlandse prefinanciering (*sales agents* en distributie).

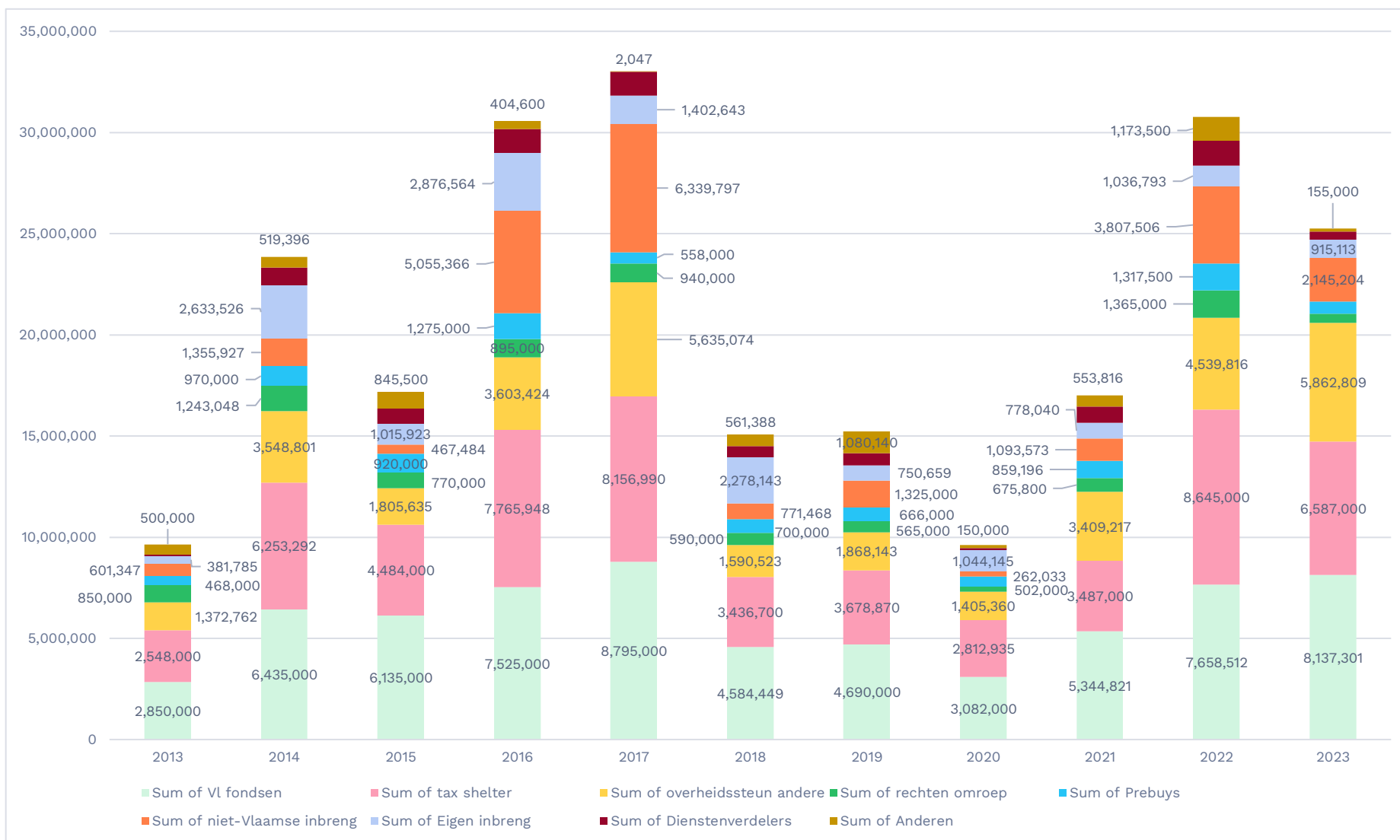
- Onder '*prebuys*' zit de Vlaamse prefinanciering in de vorm van een *minimum guarantee* voor bioscooprelease, dvd-release (uitdovend) en VOD.
- Onder 'dienstenverdelers' zitten de rechtenaankopen voor lineaire betaalkanalen en video-on-demand (SVOD en TVOD) van Vlaamse dienstenverdelers, die als onderdeel van hun pakketten ook betaalkanalen en video-on-demand diensten aanbieden. Het is op basis van de data niet duidelijke welke bedragen voor welk type kanaal (VOD of lineair pay) werden betaald, daarom worden ze voor deze analyse samengenomen.¹⁰
- Onder 'eigen inbreng' zitten de participaties van producenten, regisseurs en eventueel ook scenaristen, inbreng van honorarium en kapitaal vanuit de producent.
- Onder 'andere overheidssteun' zit niet-Vlaamse of Europese overheidssteun (zoals Screen Brussels, Walimage, Dutch Film Incentive, Eurimages en Creative Europe), andere buitenlandse fondsen of eventueel andere Vlaamse economische stimulansen zoals die vanuit steden of provincies.

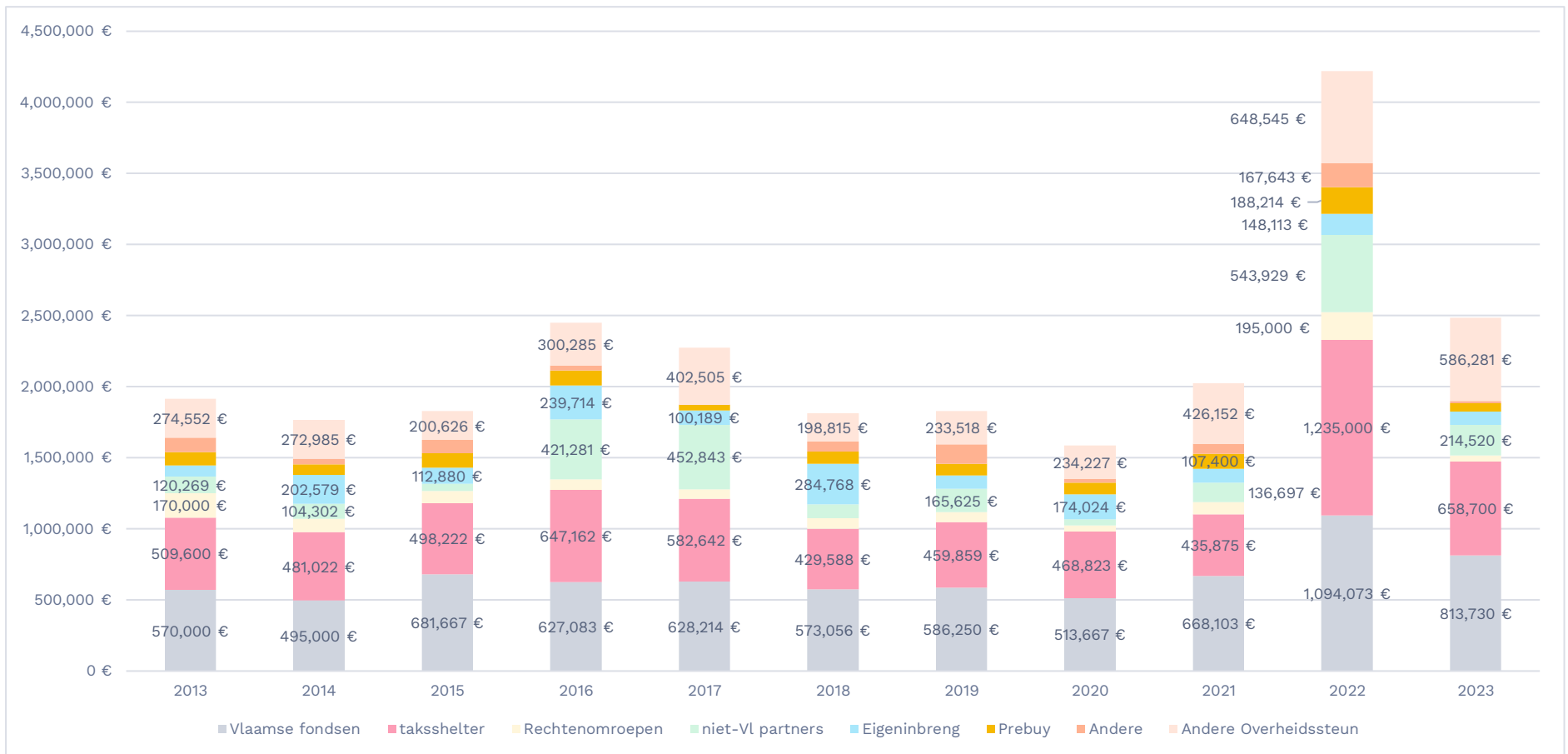
⁹ Het VAF onderscheidt voor haar steun aan filmcreatie fictie drie types steun: een premie tot 300.000 euro (voor low budget-film, bv. debuterenden, niche/experimentele film); een premie tot 700.000 euro (voor reguliere auteursfilm, jeugdfilm en publieksfilms) en een premie tot 1.000.000 (voor ambitieuze film met schaalpotentieel) (VAF, 2024).

¹⁰ We beseffen dat de term 'dienstenverdelers' hier vooral slaat op de speler, eerder dan de specifieke activiteit als distributeur van digitale televisie (maar dus ook aanbieder van pay-tv zenders en een on-demand catalogus).

- Onder 'anderen' zitten andere vormen van voornamelijk 'gap financiering', zijnde crowdfunding, sponsoring, leningen en risicokapitaal.

Figuur 3-28: Totalen financieringsbron Vlaamse film (2013-2023)





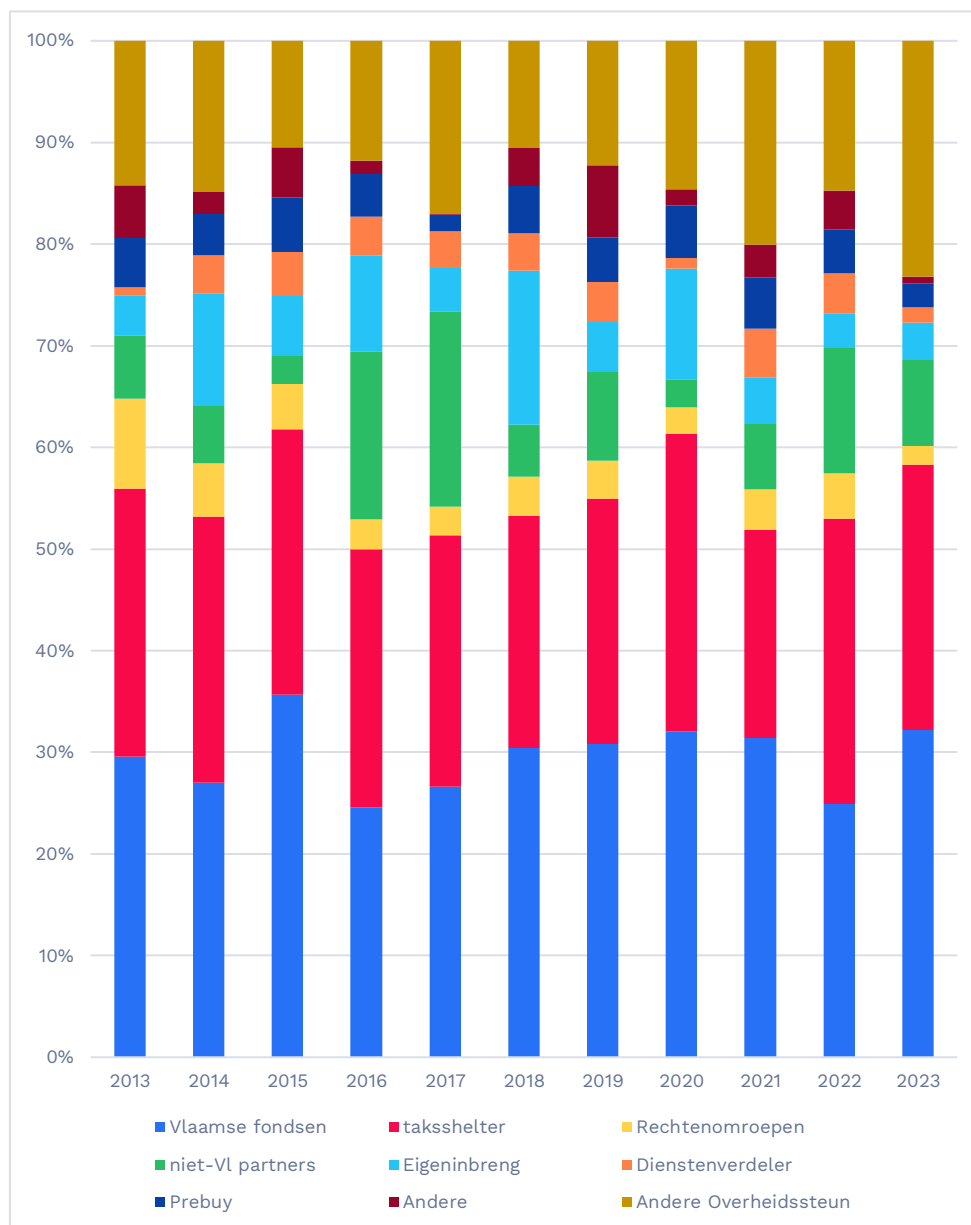
Figuur 3-29: Gemiddelden financieringsbron per jaar (2013-2023, bedragen onder 100.000 niet weergegeven in grafiek)

De grafieken benadrukken het belang van publieke ondersteuning voor de realisatie van Vlaamse film. Het gaat in deze dataset enkel over producties die VAF-ondersteuning ontvingen. Budgetverdelingen van niet-VAF gesteunde producties kennen een verschillend verloop (o.a. minder buitenlandse inbreng, meer inbreng van zenders, etc.).

Figuren 3-28 en 3-29 tonen dat het Vlaams Audiovisueel Fonds en tax shelter cruciaal zijn als onderdeel van de totaalfinanciering en samen meer dan de helft vertegenwoordigen van het budget van Vlaamse films. De merklijk grotere inbreng van publieke fondsen in producties gereleased in 2022 en 2023 zijn een gevolg van bijkomende investeringen in de producties in de vorm van Covid-19 maatregelen. Van de drie genres lijkt feature film het grootste aandeel publieke steun te hebben als onderdeel van het totaalbudget, documentaire komt op de tweede plaats.

Hoewel Europese omroepen traditioneel een rol speelden als coproducent van lokale films, is de inbreng van zenders in de financiering vrij beperkt. Het gaat hoofdzakelijk om de aankoop van uitzendrechten. Slechts bepaalde titels (vaak van gerenommeerde regisseurs en publieksfavorieten) kunnen op een merklijk hogere inbreng van omroepen rekenen.

Figuur 3-30: relatieve verdeling financieringsbronnen per productie (2013-2023)



De inbreng van niet-Vlaamse partners verschilt danig van jaar tot jaar. Niet-Vlaamse coproductiepartners maken vaak deel uit van toptitels, wat financiering genereert uit Franstalig België en/of Nederland via de overeenkomsten tussen de filmfondsen (hier opgenomen onder ‘andere overheidssteun’).

Enige inbreng vanuit streamers of andere buitenlandse spelers is aanwezig bij de meeste titels, maar de bijdrage in de totaalfinanciering is eerder beperkt. Slechts enkele titels slaagden er in een merkelijke investering van een buitenlandse streamer voorafgaand aan de release in het budget op te nemen. We vermoeden dat Vlaamse titels vaker opgepikt worden na een eerste release of tijdens postproductie.

Er is geen merkelijke toename vast te stellen van inbreng van dienstenverdelers en buitenlandse streamers zoals dat bij tv-fictie wel het geval is. Cijfers worden hier vooral verklaard door één tot maximum drie films per jaar waar er duidelijk een grotere inbreng van buitenlandse spelers is.

Meer dan bij fictiereeksen zien we ook een inbreng van eigen kapitaal in diverse vormen. Dit aandeel is steeds beperkt, maar vaak noodzakelijk als gap financiering. Ook de andere gap financiering is beperkt, maar cruciaal. Dat bijdragen van grote niet-publieke investeerders ontbreekt (die er bij fictiereeksen in de vorm van een omroep wel is), bevestigt alleen maar de grotere fragiliteit van film.

Figuur 3-30 toont het percentage van de verschillende financieringsbronnen per jaar. Hier is nog duidelijker het relatieve belang te zien van publieke steunmechanismen (VAF, tax shelter en buitenlandse steun). Er is geen merkelijke toename vast te stellen van inbreng van dienstenverdelers en buitenlandse streamers zoals dat bij tv-fictie wel het geval is. Cijfers worden hier vooral verklaard door één tot maximum drie films per jaar waar er duidelijk een grotere inbreng van buitenlandse spelers is.

4 Conclusie

De drie genres verschillen sterk op het vlak van volumes, kostprijs per productie en geproduceerd uur, en samenstelling van de budgetten. We stellen vast dat de concurrentiestrijd in het Vlaamse ecosysteem vooral de volumes van fictie ten goede is gekomen. Algemeen zijn de budgetten per reeks en per uur niet merkkelijk gestegen, ondanks de sterk groeiende personeelskost. De verschuiving naar een bepaald genre zal wellicht de belangrijkste verklaring bieden.

Opvallend is met name een tweedeling tussen enerzijds de relatief goedkope reeksen met hoge volumes, bedoeld voor de eigen markt en vaak nog geïnitieerd vanuit de zenders zelf; en anderzijds een beperkt aantal high-end reeksen met hogere budgetten (en merkkelijk hogere budgetten per minuut dan tien jaar geleden). Het zijn ook deze reeksen die vaker buitenlandse inbreng hebben, voornamelijk via streaming.

Een cruciale uitdaging voor alle spelers in de sector wordt het rijmen van enerzijds het snelle tempo waarin tv-producties (moeten) worden opgeleverd en de anderzijds de noodzakelijke ruimte, tijd en expertise garanderen voor het creëren van authentieke en kwaliteitsvolle verhalen. Het behouden van die authenticiteit, lokaliteit en culturele eigenheid, en het potentieel van buitenlandse

partnerschappen wordt een tweede grote uitdagingen voor producenten en auteurs van fictiereeksen.

Voor films en documentairereeksen wordt het een uitdaging om de financiële inbreng van buitenlandse spelers te betrekken in producties, gezien de populariteit van fictie tegenover de andere genres. Onderzoek toonde al aan dat de dominantie van Amerikaanse content op bijvoorbeeld Netflix nog veel groter is dan voor andere genres (Iordache et al. 2023). De hernieuwde investeringsverplichting (goedgekeurd in het voorjaar van 2024) kan hierin een eerste stap vormen, omdat die ook toelaat aan spelers om een deel van het verplicht te investeren bedrag in documentaire-, animatie- of speelfilms te investeren.

De cijfers tonen nog maar eens de afhankelijkheid van publieke steun. Pure financiële marge halen producenten uit de verkoop na financiering en de productiefte. Eigen investeringen van producenten zijn beperkt en ironisch genoeg vaker voorkomend bij feature film en documentaire, net die genres waar de financiële return bijzonder klein is.

De tax shelter is voor de drie genres de belangrijkste financiële bron. Het volume aan titels gesteund via tax shelter, en dus ook de investeringen, zijn groter dan de titels die steun

kunnen krijgen vanuit het VAF (zeker voor tv-fictie). Echter, VAF-steun is cruciaal als hoeksteenfinanciering en blijft dus cruciaal, wellicht nog crucialer in de toekomst, om creativiteit in het vroegste stadium te ondersteunen, zeker in een klimaat waarin streamers en andere bestellers minder geneigd zijn creatief risico te nemen.

De afhankelijkheid van publieke steun is het grootst bij film, vervolgens bij documentaire. Een kanttekening hierbij is dat investeringen in documentaires nog het vaakst vanuit de publieke omroep komen, wat dus voor een groot deel ook neerkomt op publieke investeringen.

We merken een toenemende interesse op in het buitenland op vlak van fictie, wat zich vertaalt naar hogere investeringen. Dit volume zal nog toenemen in de cijfers van volgende jaren omdat investeringen voor reeksen die nu uitkwamen gemiddeld twee jaar eerder toegezegd zijn. Echter, buitenlandse analisten vrezen voor de investeringen van buitenlandse streamers in Europese markten op termijn, als gevolg van de toenemende concurrentiestrijd tussen die diensten en de focus op winst en inkomsten eerder dan uitbreiding van het aantal abonnees. Het aandeel commissies van buitenlandse streamers lopen op dit moment volgens o.m. data van Ampere Analysis (2023) wereldwijd terug, wat zich mogelijks op termijn ook in Vlaanderen zal laten voelen. Al is dat gezien de snelle marktontwikkelingen binnen de markt van streamers bijzonder moeilijk met zekerheid te stellen.

In Vlaanderen zal de hernieuwde investeringsverplichting (die van 2% naar 4% van de omzet in Vlaanderen gaat voor veel streamers) alvast een garantie bieden dat er vanuit die hoek blijft geïnvesteerd worden in Vlaamse content.

De omroepen blijven veruit de belangrijkste financiële pijler voor tv-fictie. We stellen wel vast dat, de toekomstbestendigheid van tv-fictie voor de commerciële omroepen in het gedrang komt, wanneer ze niet gekoppeld kan worden aan bijkomende de inbreng vanuit hetzij een dienstenverdelers, hetzij Streamz.

De cijfers verwijzen ook naar de impact van de Covid-maatregelen die tijdelijk zorgden voor bijkomende investeringen die het toelieten om geplande producties af te werken en uitgestelde *shoots* te overbruggen. De maatregelen zorgden voor twee sterke jaren op vlak van film met gemiddeld meer releases.

Om de leefbaarheid en duurzaamheid van het audiovisueel ecosysteem goed te vatten, dienen we een analyse te maken op drie niveaus: (i) de productiviteit van markt, (ii) de gezondheid van de bedrijven en de (iii) financiële leefbaarheid van de content. Interessant is dat goed scoren binnen één van die dimensies niet noodzakelijk betekent dat het ecosysteem daarmee 'gezond is'.

Een kleine markt kan bijvoorbeeld bijzonder hoog scoren op algemene inkomsten, maar die kunnen in hoofdzaak afkomstig zijn van één belangrijke speler. Omgekeerd kunnen reeksen bijzonder succesvol zijn in de eigen markt, maar amper zorgen

voor inkomsten, wat de financiële marges voor de producerende huizen erg beperkt.

Een volledige doorlichting van de audiovisuele sector behelst dus een complexe analyse die rekening houdt met de wisselwerking tussen deze drie dimensies. Vervolgonderzoek moet vooral focussen op het samenspel tussen verschillende

dimensies, en hoe die zich verhouden tot elkaar in andere kleine markten.

Tot slot pleiten we voor een jaarlijkse scan van budgetten als graadmeter voor de gezondheid van het audiovisuele ecosysteem, en waar mogelijk ook naar andere genres en type producties.

5 Bronnen

Ampere Analysis. (2022). *Investments in original European content*.

Delaere, S., Van den Bulck, H., Tintel, S., Braet, O., Van Dam, T & P. Ballon. (2021). Doorlichting van het Vlaams Audiovisueel beleid 2021. Brussel: imec-SMIT-VUB, i.s.m. Universiteit Antwerpen.

Econopolis. (2017). Doorlichting Vlaams audiovisueel beleid. Wilrijk: Econopolis/imec-SMIT-VUB.

Econopolis. (2018). Leefbaarheid van productie, aggregatie en distributie van audiovisuele content in Vlaanderen. Wilrijk: Econopolis/imec-SMIT-VUB.

European Audiovisual Observatory (2020). European High end fiction series: state of play and trends. Straatsburg: EAO. Url: <https://rm.coe.int/european-high-end-fiction-series-state-of-play-and-trends-g-fontaine-a/16809f80cd>

lordache, C., Raats, T. & S. Mombaerts (2023) The Netflix Original documentary, explained: global investment patterns in documentary films and series, *Studies in Documentary Film*, 17:2, 151-171, DOI: 10.1080/17503280.2022.2109099

Raats, T., Braet, O., Evens, T., Ruelens, S., Schooneknaep, I., Ballon, P., & Loisen, J. (2014). *Duurzame financieringsmodellen voor Vlaamse televisiefictie. Een onderzoek i.ov. Kabinet Media en Departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media. Brussel en Gent: iMinds-SMIT-MICT, 2 juni 2014.* (Een onderzoek i.o.v. Kabinet Media en Departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media.). iMinds-SMIT/iMinds-MICT.

Raats, T., & Wauters, D. (2018). Hoe noodzakelijk is ondersteuning voor televisiefictie in kleine mediamarkten? *Tijdschrift Voor Communicatiewetenschappen*, 46(3). <https://doi.org/10.5117/2018.046.003.004>

Raats, T., Tintel, S., & Asmar, A. (2021). Hoe Netflix fictie in Vlaanderen herdefinieerde. In T. Raats & T. Evens (Reds.), *Media en innovatie in een veranderende samenleving* (pp. 42–61). Brussel: ASP.

Vlaams Audiovisueel Fonds (2024). Drie soorten productiepremies voor majoritair Vlaamse lange en middellange fictiefilms. Brussel: VAF. Url: <https://www.vaf.be/drie-soorten-productiepremies>.

Vlaams Audiovisueel Fonds (2023). Jaarverslag 2022. Brussel: VAF.

Vlaamse Regulator voor de Media (2024). Vlaamse Regulator voor de Media databank. Brussel: VRM. Url: www.vrm.be.

Meer weten?

Ben je getriggerd door het onderzoek? Ga je graag in dialoog?
Of blijf je met vragen zitten na het lezen van dit rapport?
We zijn steeds bereid om het onderzoek toe te lichten.
Aarzel niet om contact op te nemen!

Prof. dr. Tim Raats (tim.raats@vub.be)

Sien Van de Wouwer (sien.van.de.wouwer@vub.be)

www.mediapuntvlaanderen.be

Met de steun van de Vlaamse overheid,
Departement Cultuur, Jeugd en Media.

mediapunt