



Subsidie en eigen inkomsten op het toneel

Auteur(s):

Weide, S.W.

De auteur is tijdelijk werkzaam bij de Directie Kunsten van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen. Dit artikel is gebaseerd op de doctoraalscriptie: De kostenziekte in de podiumkunsten: geen reden voor plankenkoorts. Het artikel is op persoonlijke titel geschreven.

Verschenen in:

ESB, 81e jaargang, nr. 4045, pagina 146, 14 februari 1996

Rubriek:**Trefwoord(en):**

kunst, cultuur

Het afgelopen decennium heeft de overheid de groei van de subsidies aan toneelgezelschappen en orkesten beperkt. Hoe zijn de gezelschappen hiermee omgegaan?

In de afgelopen veertig jaar zijn de subsidies voor de podiumkunsten (toneel- en muziekkuitvoeringen) sterk gestegen. Als resultaat hiervan zijn de subsidies een steeds groter gedeelte van de inkomsten van de gezelschappen gaan vormen. Hiervoor zijn grofweg drie verklaringen.

De eerste verklaring luidt dat het bezoek aan podiumkunstitvoeringen sinds de oorlog structureel is gedaald. Dit komt omdat de welvaarts-groei mensen enerzijds zegende met een bredere keuze aan vormen van (vrije)tijdsbesteding en anderzijds dwong om zo efficiënt mogelijk met de (vrije) tijd om te springen¹. In de moderne beleving van de vrije tijd staat de thuisrecreatie centraal, waar in het comfort van de eigen omgeving audio- en visuele (re-)producties op elk gewenst moment tot de beschikking staan. Of men gaat naar grootschalige happenings, zoals musicals in circustenten, opera's in sporthallen of concerten in voetbalstadions. Tussen deze twee extremen bevinden zich de vele verschijningsvormen van de gesubsidieerde podiumkunsten. Ze zijn niet grootschalig, worden zelden gereproduceerd in de huiskamer en de markt is dermate ondoorzichtig dat zonder kennis van zaken een bezoek aan schouwburg of concertzaal als een onzekere bezigheid wordt ervaren.

De tweede verklaring luidt dat de podiumkunstbedrijven zich sinds de oorlog in toenemende mate zijn gaan professionaliseren, dat wil zeggen steeds meer vrijwilligerswerk zijn gaan vervangen door betaald werk en dat het niet-artistieke werk (organisatie, administratie, publiciteit, techniek, fysieke en mentale ondersteuning en dergelijke) in omvang is toegenomen². De professionalisering is ook terug te vinden in de verbetering van de huisvesting en de beeld- en geluidstechnieken. Dit heeft zowel het uitgavenpatroon als het uitgavenniveau aanzienlijk veranderd.

De derde verklaring is dat de welvaarts-groei van de jaren vijftig en zestig zich wel heeft vertaald in hogere lonen, maar dat in de podiumkunsten daar geen productiviteitswinst tegenover heeft gestaan. Deze verklaring berust op een these van de Amerikaanse economen Baumol en Bowen³. Zij wezen op economische sectoren (diensten, gezondheidszorg) die technisch gezien niet in staat zijn de productiviteits-groei van de overige sectoren bij te benen. De podiumkunsten zijn het schoolvoorbeeld. Het spelen van een Shakespeare anno 1995 kost evenveel uren als in de tijd van Shakespeare zelf. Toch verdient een vertolker van Hamlet nu meer dan destijds. Waar in de industrie en de handel een betere betaling gepaard ging met een grotere productiviteit, hetgeen amper verandering in de reële kostprijs veroorzaakte, leidde een betere betaling in de podiumkunsten tot duurdere voorstellingen. Dit verschijnsel wordt aangeduid als de 'kostenziekte' (cost disease).

Inkomsten-maatregel

De bovengenoemde oorzaken houden verband met elkaar. De naoorlogse welvaarts-groei bracht nieuwe concurrerende vrijetijdsbestedingen, wat de aan kostenziekte lijdende podiumkunsten in de marge drukte van de markt voor ontspanning en ontwikkeling. In reactie hierop heeft de sector, ondersteund door de overheid, zich (verder) geprofessionaliseerd om zodoende de kwaliteit van product en productie te beschermen voor de economische verdrukking.

Sociaal-maatschappelijke overwegingen in samenhang met de marktsituatie leidde ertoe dat de toegangsprijzen volledig werden ontkoppeld van de kostprijs. Subsidies dekten in principe elk tekort. Zodoende is de Rijksbegroting voor bij voorbeeld het toneelbeleid in de periode 1950 - 1980 relatief sterker gestegen dan de gehele Rijksbegroting en het nationaal inkomen⁴.

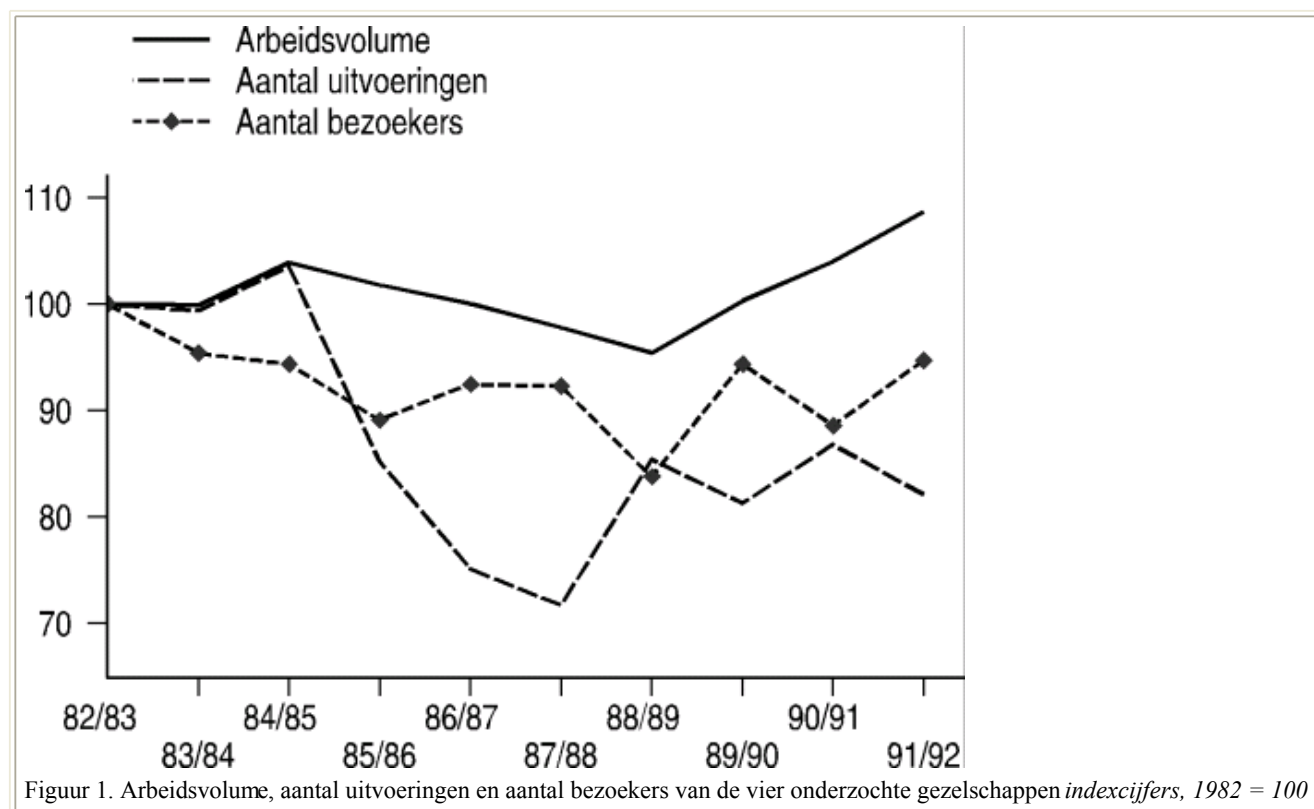
De blijvend groeiende subsidiebehoefte noodzaakte de overheid echter tot rationalisering. In de jaren tachtig werd het budget voor podiumkunsten bevroren, gecentraliseerd en werden subsidie onder steeds strengere inhoudelijke én financiële voorwaarden verstrekt. Zo werden gesubsidieerde gezelschappen verantwoordelijk gesteld voor tekorten. Over de omvang van de subsidiebijdrage werden voor meerdere jaren vaste afspraken gemaakt. In deze lijn past de in 1994 getroffen 'eigen-inkomstenmaatregel'. Hiermee werd een plafond geplaatst aan de verhouding tussen eigen inkomsten en subsidie: de totale baten dienen voor minimaal 15% uit eigen inkomsten en maximaal 85% uit subsidie te bestaan. Kortom, de overheid heeft in de afgelopen tien jaar veel in het werk gesteld om de podiumkunsten budgettair beheersbaar te maken.

Kleine empirie

Hoe hebben de gezelschappen zich bij dit beleid weten te redden? Een bescheiden empirisch onderzoek (analyse van uitgaven, inkomsten en productie van twee toneelgezelschappen en twee symfonische orkesten in de periode 1982/1983 - 1991/1992) geeft hiervan een beeld [5](#).

Arbeidsproductiviteit

De arbeidsproductiviteit, gemeten in het aantal uitvoeringen per werknemer, is in genoemde periode niet gestegen maar juist gedaald. Dit komt niet zozeer omdat het aantal werknemers is toegenomen, maar vooral door de sterke daling van het aantal uitvoeringen (zie [figuur 1](#)). De groei van het aantal werknemers mag dan ten opzichte van de personeelsexplosie in de jaren zestig bescheiden zijn, het heeft niet geleid tot meer productie. Dit komt waarschijnlijk omdat de aanwas bij de toneelgezelschappen voornamelijk het niet-artistiek ofwel organisatorisch personeel betrof, terwijl bij de orkesten musicerend personeel werd aangetrokken met de bedoeling muziekstukken die een grote bezetting vereisen op het repertoire te zetten en niet zozeer om meer concerten te geven. De omvang van de personeelsformatie lijkt niet direct gericht op het aantal uitvoeringen, maar op de kwaliteit van het aanbod en de organisatie ervan.



Vraag en aanbod

Bij de bepaling van het aantal te spelen uitvoeringen is de te verwachten receptie een factor van belang. Niemand speelt graag voor een halfvolle zaal. [figuur 1](#) toont dat de daling van het publiek in de eerste vier seizoenen gepaard gaat met een aanpassing van het aanbod. Maar vanaf seizoen '85/'86 lijkt de aanhoudende vermindering van het aanbod geen negatief effect op de groei van het bezoekersaantal te hebben. Er komt zelfs meer publiek naar minder uitvoeringen. Vanaf seizoen '87/'88 fluctueren zowel bezoek als aanbod, waarbij het bezoek een min of meer horizontale trend vertoont, terwijl het aanbod een licht stijgende trend lijkt te kennen. Over de gehele periode is het aanbod sterker gedaald dan de vraag, wat betekent dat het gemiddelde bezoek per uitvoering is gestegen.

Kosten

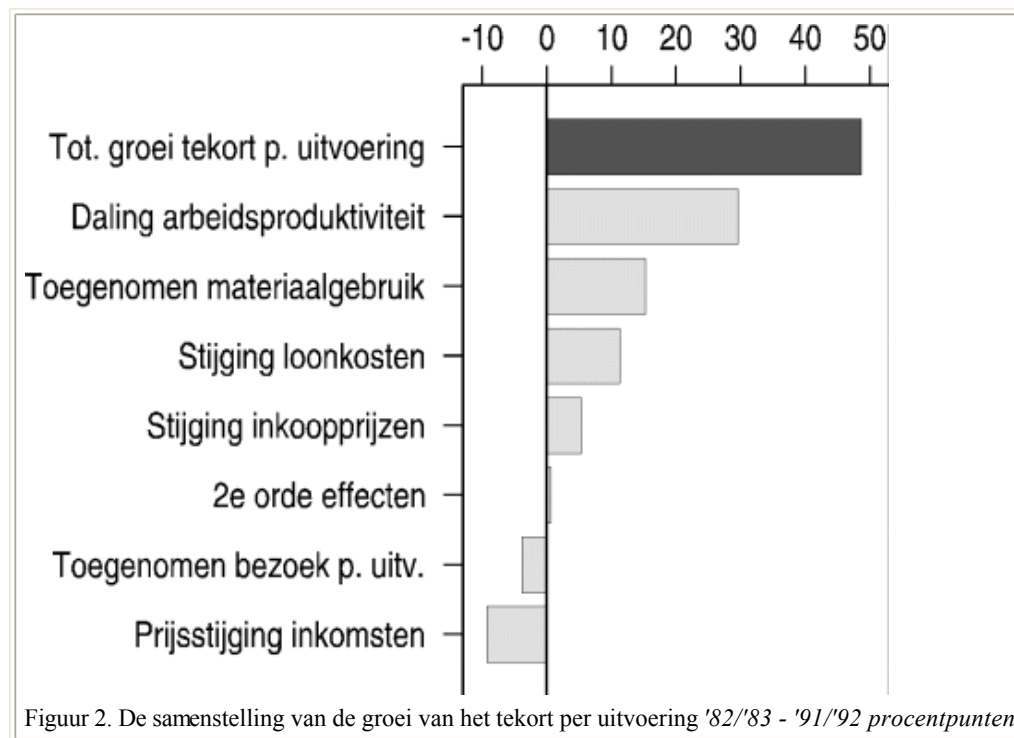
De publiciteitsinspanningen hebben een enorme vlucht genomen. Met name de toneelgezelschappen, die hun aanbod over een veel groter gebied spreiden dan de orkesten, hebben meer personeel en vooral materieel gestoken in de vergroting van de bekendheid bij het publiek. Naast deze direct in en om het product waarneembare veranderingen aan de inputzijde, hebben er ook indirecte verbeteringen plaatsgevonden. De uitgaven aan organisatie en huisvesting zijn aanzienlijk gegroeid.

Productie

In hoeverre de hogere kosten hebben bijgedragen tot een hoger bezoek per uitvoering is niet met zekerheid te bepalen. Wel blijkt dat de omvang van het totale bezoek positief beïnvloed is door de wijze waarop de instellingen hebben geanticipeerd op de ontwikkeling van het publiek. In de bepaling van de geografische spreiding van het aanbod lijkt er rekening te zijn gehouden met de lokale ontwikkelingen. Waar bijvoorbeeld het gemiddelde bezoek steeg, werd naar verhouding of zelfs absoluut meer gespeeld en andersom. Ook blijkt dat de gebieden waar de instellingen het grootste deel van hun publiek hebben een belangrijker aandeel in de spreiding zijn toebedeeld. Kortom er is in de distributie van het aanbod gelet op 'groeiemarkten' en 'hoofdmarkten'.

Tekort per uitvoering

Samenvattend komt het volgende beeld naar voren: De uitgaven zijn gestegen en de output is gedaald. Beide hebben een opwaartse druk gehad op de kostprijs van een uitvoering. De extra uitgaven lijken gericht te zijn op verbetering van de kwaliteit van het aanbod en de omvang van het publiek. De vraag is nu hoe de stijging van de kostprijs heeft geleid tot een toename van het exploitatietekort dat op elke uitvoering wordt gemaakt. Het gat tussen uitgaven en inkomsten verdubbelde in de periode '82/'83 - '91/'92. [figuur 2](#) geeft weer welke oorzaken daartoe hebben bijgedragen. De dalende arbeidsproductiviteit steekt ver uit boven de rest (30%). Het verschil tussen loonkosten en productiviteit, de omvang van de kostenziekte, bedraagt in totaal 40%. Anders gezegd alleen al de kostenziekte heeft ervoor gezorgd dat het tekort met 40% is toegenomen. Daarnaast hebben het toegenomen materieelgebruik en de stijging van de inkooprijzen samen nog eens gezorgd voor een tekortgroei van 20%. Alle kostenfactoren tezamen zouden het tekort hebben doen toenemen met zo'n 60% als aan de inkomstzijde geen veranderingen zouden hebben plaatsgehad.



De inkomsten zijn in genoemde periode evenwel gestegen. Met name de stijging van de toegangsprijzen is hiervoor verantwoordelijk. Dit geldt vooral voor de toegang tot symfonische concerten, waar de kaartjes jaarlijks gemiddeld 5% duurder werden. In het toneel bedroeg dit niet meer dan 1%, wat neerkomt op een reële daling. Naast de prijsstijging heeft de hierboven genoemde groei van het gemiddeld bezoek per uitvoering geholpen. Het heeft te zamen de groei van het tekort echter met niet meer dan 13% kunnen drukken.

Subsidiedekking

Ondanks de niet geringe stijging van het exploitatietekort per uitvoering, is de verhouding tussen uitgaven en inkomsten in dezelfde periode verbeterd. Dit komt doordat de groei van de eigen inkomsten sterker was dan die van de uitgaven (zie [tabel 1](#)). Zo daalde het aandeel van het tekort in de totale uitgaven, dat grosso modo overeenkomt met de subsidiedekking, van 83,5% naar 81,6%.

	'82/'83	'85/'86	'88/'89	'91/'92	gem. groei
Totale lasten	34,5	34,3	35,8	44,0	2,5%
Eigen inkomsten	5,7	5,1	5,4	8,1	3,6%
Tekort	28,8	29,2	30,4	35,9	2,2%
Subsidiedekking	83,5	85,2	84,8	81,6	

Deze gang van zaken hangt derhalve sterk samen met de gunstige ontwikkelingen in de periode '88/'89 - '91/'92. De bezoekers, die aantal geleidelijk groeiden, waren bereid meer voor een plaats in concertzaal of schouwburg te betalen. Zo maakten zij het de instellingen mogelijk de kwaliteit van het aanbod te verhogen zonder dat daardoor de financiële verhoudingen verslechterden. In de hierboven genoemde bevindingen zijn indicaties te vinden dat deze kwaliteitsverbetering heeft bijgedragen tot de gunstige ontwikkeling van de inkomsten. Voor zover dit het geval is kan worden geconcludeerd dat een beter aanbod niet in de weg hoeft te staan van een beter zakelijk resultaat.

Tot besluit

Toen de vorige Cultuurnota (1993-1996) werd opgesteld, vroegen de onderzochte podiumkunstgezelschappen 21% meer subsidie, en beloofden zij hiervoor een omzetvergroting met 18% te realiseren. De gezelschappen kregen slechts 10% extra subsidie. Toch lukte het hen de omzet volgens plan te laten groeien met 18%. Dit wijst er op dat ook na het seizoen '91-'92 de geschetste ontwikkeling zich heeft voortgezet. Bij een daling van de subsidiedekking en een groei in de uitgaven wordt de rekening sluitend gemaakt door een aanzienlijk sterkere groei in de eigen inkomsten.

Kennelijk is de markt nog niet verzadigd, is er bij het publiek een (latente) behoefte aan kwalitatief goede, aansprekende voorstellingen. En kennelijk hebben de gezelschappen de kansen die dit biedt, weten te benutten. Dat geeft goede hoop voor de toekomst van de podiumkunsten

1 Zie W. Knulst, Van vaudeville tot video: *Een empirisch-theoretische studie naar verschuivingen in het uitgaan en het gebruik van media sinds de jaren vijftig*, Sociaal en Cultureel Planburo, Rijswijk 1989.

2 Zie J.D. Hilferink, Oorzaken van het stijgend exploitatietekort bij het gesubsidieerde beroepstoneel, *Openbare Uitgaven*, 1972, nr. 2, blz. 49-63; M. Honigh, Toneel voor het voetlicht: Tijd voor een Deus ex machina?, *Openbare Uitgaven*, 1984, nr. 2, blz. 75-94.

3 W.J. Baumol en W.G. Bowen, *Performing arts: The economic dilemma*, Twentieth Century Fund, New York, 1966.

4 P. Ligthart, *Toneelbeleid in Nederland: subsidiëring en advisering vanaf 1950*, Boekmanstichting, Amsterdam, 1988.

5 De gezelschappen zijn: Haagse Kunststichting (Haagse Comedie/Het Nationale Toneel), Stichting Het Gelders Orkest, Stichting Het Zuidelijk Theater (Globe/Het Zuidelijk Toneel) en Stichting Rotterdams Philharmonisch Orkest.