

Toneel in Nederland

De dalende publieke belangstelling voor het toneel wordt niet veroorzaakt door het subsidiebeleid. De subsidiëring stopzetten of koppelen aan bezoekersaantallen is niet gewenst.

Professor De Grauwe houdt niet van overheidsuitgaven voor podiumkunsten. Dat heeft hij laten merken in zijn boek *De Nachtwacht in het donker*¹. Maar omdat hij moet constateren dat de politiek er tegen zijn zin in toch aan is begonnen, is zijn 'second best'-oplossing: verlaging van die uitgaven en ze koppelen aan de wensen van het publiek. Zijn de argumenten in zijn boek gebaseerd op de situatie in België, in zijn artikel in *ESB* van 17 juli 1991 onderstreept hij zijn betoog nog eens met enkele gegevens uit Nederland, waarbij hij zich voor deze keer beperkt tot het toneel.

Het betoog van De Grauwe is een goed voorbeeld hoe een economische analyse kan bijdragen aan de verheldering van een maatschappelijk vraagstuk in de kunstensector. Toch zou ik vier kanttekeningen willen plaatsen om te voorkomen, dat een te eenzijdig beeld ontstaat.

Gehanteerde cijfers

De gehanteerde bezoekcijfers vormen niet zo'n stevige grond voor De Grauwes betoog als het lijkt. Hij zegt dat de daling van de bezoeken aan het toneel in hoofdzaak is toe te schrijven aan de daling van de populariteit van het gesubsidieerde toneel. Die laatste daling wordt echter voor het grootste deel veroorzaakt door een wijziging die het CBS doorvoerde in de telmethode². De niet-structureel gesubsidieerde gezelschappen, alsmede de door de lagere overheden gesubsidieerde groepen, vallen uit de boot. Het is dus nog maar de vraag of de populariteit van het totale gesubsidieerde toneel sterker is gedaald dan die voor het niet-gesubsidieerde toneel.

Doelstellingen overheid

De Grauwe legt de nadruk op de bereikbaarheid van het toneel: kunst dichterbij de gewone mensen brengen. Dat is een doelstelling van het

overheidsbeleid. Maar het is niet de enige. Als je de geschiedenis van de overheidsbemoeienis met het toneel beziet, dan valt op dat de instandhouding van het toneel en de verhoging van de kwaliteit ervan een minstens zo grote rol speelden. De overheidszorg borduurde in feite voort op de bekommernis die een sociale bovenlaag aan de dag had gelegd over het bedenkelijke niveau waarop het toneel aan het einde van de vorige eeuw was aangeland. Het was teveel plat volksvermaak geworden. Particulier initiatief en overheidssubsidie hebben het toneel zijn achtenswaardige plaats tussen andere kunstvormen gegeven, wat zonder dit niet was gelukt³. Dat toneel vervolgens niet voorbehouden moest zijn aan een sociale bovenlaag, maar betaalbaar moest zijn voor de gehele bevolking, vloeide eerder voort uit die overheidsbemoeienis, dan dat het er de oorzaak van was. De vraag is dan ook of het toneelbeleid van de overheid zo sterk zijn doel heeft gemist als De Grauwe stelt. Ik meen van niet. Het toneel in Nederland staat op een kwalitatief hoog peil en is voor vrijwel iedereen betaalbaar.

Subsidiëring en elitevorming

Dat het overheidsbeleid succesvoller is dan De Grauwe doet voorkomen neemt niet weg dat er wel wat met de samenstelling van het bezoek aan toneel aan de hand is. De staafdiagrammen over het opleidingsniveau van het theaterpubliek, die De Grauwe produceert, geven dat weer. Ze zijn gebaseerd op het onderzoek van de socioloog Knulst⁴. De tendentie naar elitevorming wordt in dat en verlei ander onderzoek bevestigd. Maar de causale relatie met de overheidssteuning van het theater is daar niet mee bewezen. De Grauwe, die in het subsidiebeleid de oorzaak van de elitevorming ziet, geeft zich hier op glad ijs. Het onder-

zoek van Knulst geeft juist aan, dat die elitevorming heeft plaats gevonden ondanks de overheidsbemoeienis met een deel van dat theater. De figuren over het opleidingsniveau van theaterbezoekers slaan dan ook op bezoekers aan òl het theater, ook het niet-gesubsidieerde deel daarvan. Er zijn volgens Knulst andere krachten aan de gang die meer te maken hebben met de wijze waarop van dat vermaak kan worden genieten, dan met het onderscheid of dat vermaak gesubsidieerd is of niet. Hij noemt bij voorbeeld het verschil in verwervingsoffers en ongemak die met het consumeren van verschillende vermaaksvormen gepaard gaan, of het verschil in de mate waarin het vermaak combineerbaar is met andere activiteiten. De mate waarin het amusement gemakkelijk gesubstitueerd kan worden door amusement thuis speelt ook een rol. De podiumkunsten hebben hier allemaal last van, maar dat komt niet door het subsidiëren daarvan. Knulst: "Ofschoon de relatief sterke elitevorming bij het publiek van podiumkunsten haast om een speciale verklaring vraagt, lijkt zij niet hoofdzakelijk aan het gevoerde subsidiebeleid te kunnen worden toegeschreven. Onder de trouwe aanhang van de ongesubsidieerd bioscopen heeft de elitevorming zich ongeveer in dezelfde richting als bij het toneel en concerten voorgedaan"⁵. Dat gegeven maakt de verwachting van De Grauwe, dat door wijziging van de methode van overheidsbemoeienis die elitevorming kan worden omgebogen, illusoir.

Bruikbaarheid adviezen

Zouden de praktische adviezen van De Grauwe iets zijn voor het Kunstenplan 1993-1996 van de minister van WVC, waarvoor de voorbereidingen in deze tijd worden getroffen?

1. P. De Grauwe *De nachtwacht in het donker*, Lannoo, 1990.

2. CBS, *Podiumkunsten 1987*, Voorburg/Heerlen, 1989, Tabel 2.2, blz. 33. De Grauwe vermeldt die wijziging ook wel in een voetnoot, maar verbindt daar geen consequentie aan.

3. B. Hunningher, *Een eeuw Nederlands toneel, 1840-1940*, Amsterdam, 1949; P. Ligthart, *Toneelbeleid in Nederland vanaf 1950*, Boekmanstichting, Amsterdam, 1988.

4. W. Knulst, *Van vaudeville tot video*, Rijswijk, 1989.

5. Knulst, op.cit., blz. 209.

Allereerst stelt De Grauwe voor een fors grotere bijdrage van de theaterbezoeker te vragen. Ik ben daar absoluut niet voor. Dit voorstel is vaker gedaan en heeft er waarschijnlijk mede toe geleid dat de entreprijzen de laatste jaren in Nederland sterker zijn gestegen dan in de daaraan voorafgegane periode⁶. De vraag is waar verdere stijging toe leidt. De onderzoeken naar de prijselasticiteit van de vraag naar toneel doen vermoeden alleen tot een lichte daling van het bezoek, en tot weinig extra inkomsten⁷. En dat geldt dan nog bij geringe verdere prijsverhogingen. Een rigoureuze prijsverhoging in de orde van het tweënhalfvoudige, zoals De Grauwe adviseert, zal zeker een averechts effect hebben. De bijdrage van de belastingbetaler zal dan niet verminderen maar omhoog moeten. Mogelijk beoogt De Grauwe echter niet alleen het verminderen van de overheidsuitgaven, maar ook een rechtvaardiger verdeling van het profijt: zij die het kunnen betalen meer vragen, ofte wel het afkomen van het consumentensurplus. De Grauwe baseert de veronderstelling van een aanzienlijk surplus op de eerder besproken elitevorming. Ook hier valt een vraagteken te plaatsen. Die elitevorming slaat namelijk op het opleidingsniveau van het bezoek en dat is iets anders dan het betaalvermogen, ofte wel het inkomensniveau. Misschien ging dat vroeger meer op dan nu. Hoe het ook zij, in de vele publieksonderzoeken bij podiumkunsten blijkt steeds weer en steeds meer, dat het opleidingsniveau wel, maar het inkomensniveau geen verklarende factor voor het bezoek is. Het meest recent en gedetailleerd daarover is juist het onderzoek waar De Grauwe voor zijn artikel door is geïnspireerd⁸. Het publiek is wel hoogopgeleid, maar de economische status is gematigd, zoals bij voorbeeld voor studenten geldt. En als de verschillende verklarende variabelen uiteengerafeld worden, dan blijkt het geldbudget ook geen significant effect op de bezoekfrequentie te hebben. Om verschillende redenen dus geen rigoureuze prijsverhoging, wat mij betreft. Het tweede voorstel van De Grauwe is het subsidie te koppelen aan de bezoekersaantallen. Hij hoopt dat hierdoor meer toneel gebracht gaat worden dat een brede laag van de bevolking apprecieert. Van dat voorstel verwacht ik weinig invloed op de sociale samenstelling, zoals ik bo-

ven al heb beargumenteerd. Mocht De Grauwe behalve een effect op de sociale samenstelling ook een effect op de totale omvang van het bezoek beogen, in de zin van een vorm van subsidiëring naar rato van prestatie, dan kan ik er meer begrip voor opbrengen, maar vind ik het nog steeds geen goed systeem. Je houdt het selectieprobleem welke groep subsidie krijgt en welke niet. En vervolgens zal alle energie gestoken worden in de onderhandeling over de sleutel: hoeveel subsidie per bezoeker?

Hoe dan?

Gaat het dan allemaal goed zoals het gaat? Het gaat beter dan De Grauwe schetst, maar er zijn maatschappelijke tendenties (veranderd sociaal gedrag, duurdere vrije tijd, thuisconsumptie, en dergelijke), die toneel soms bijna tot een bedreigde diersoort lijken te maken, zoals een theatercritica het eens omschreef. Maar dat staat los van gesubsidieerd of niet-gesubsidieerd, werkt meer op de lange termijn en het is de vraag of daar veel aan valt te doen.

Marketing

Aan de daling van de publieke belangstelling voor de grote gesubsidieerde gezelschappen, die sterker was dan de algemene tendens, valt echter wel wat te doen. Vier jaar geleden al meende het Ministerie van WVC dat er wat moest gebeuren en heeft de grote gezelschappen de wacht aangezegd. Uit een recent rapport, dat de omvang van de bezoekcijfers tot en met 1989/90 analyseert, blijkt dat dit enig effect heeft gehad en de gezelschappen op de goede weg zijn⁹. Niet zozeer het verhogen van de prijs, zoals De Grauwe voorstelt, maar juist andere marketinginspanningen bieden hier de meeste mogelijkheden. Een aardig voorbeeld zijn de inspanningen van het Ro-Theater in Rotterdam, maar ook andere gezelschappen zijn in de weer. De sleutel blijkt vooral te liggen in marktsegmentering en daar de informatie aan aanpassen. En voor zover er iets met de prijzen zou kunnen gebeuren ligt dat naar mijn mening eerder in prijsdifferentiatie en -discriminatie dan in prijsverhoging: de prijzen blijken in Nederland namelijk niet zo zeer lager, maar minder uit elkaar te liggen dan in andere landen. En een fantasierijker prijsbeleid kan bezoek stimuleren¹⁰. Maar steeds als onderdeel van een goed doortimmerd marketingplan.

Budgetfinanciering

Ook ben ik zeer benieuwd naar het effect van de invoering van de zogenaamde budgetfinanciering bij de grote toneelgezelschappen in 1985. Hierin zit het subsidiëren naar rato van prestatie, wat De Grauwe waarschijnlijk zoekt met zijn subsidie op basis van bezoekaantallen, verdisconteerd. Zij het op een andere manier. Het is jammer dat die verandering van subsidiëringmethode niet bij hem aan de orde komt. Mijn vermoeden is dat de overstap van subsidiëring in exploitatietekort naar deze budgetfinanciering, waarbij gezelschappen voor een periode van vier jaar per jaar een vast bedrag krijgen en het daar mee moeten doen, stimulerend is gaan werken voor het verwerven van meer eigen inkomsten en zo ook stimulerend heeft gewerkt voor het zoeken naar meer publiek. Bij dit nieuwe systeem mag het gezelschap immers de niet-begrote baten behouden. Besparen of meer inkomsten krijgen is dus leuk geworden. Vóór 1985 moesten de gezelschappen dat allemaal bij de staat inleveren. Het zou nuttig zijn het effect van de budgetfinanciering eens te onderzoeken.

Effectiviteit

Kortom, het aardige artikel van De Grauwe dwingt tot een discussie over de effectiviteit van het overheidsbeleid voor de podiumkunsten. Enkele nuancerings van zijn betoog laten echter zien dat zijn adviezen minder voor de hand liggen dan het bij eerste lezing lijkt. Alternatieven voor beleid zijn al onder handen, maar nog niet op hun effectiviteit beoordeeld. Het is wenselijk dat het Ministerie van WVC bij de evaluatie van zijn kunstenplan 1988-1992 en de voorbereiding van het nieuwe plan zich van die effectiviteit vergewist.

B.J. Langenberg

De auteur is universitair docent in de economische aspecten van kunst en cultuur aan de Erasmus Universiteit Rotterdam.

6. D. Elshout, *Prijzen gerangschikt*, Boekmansstichting, Amsterdam, 1990, Hfd. 2.

7. R. Goudriaan, Kunst en consumenten-gunst, een economische benadering, *Boekmancabier*, jg. 2, nr. 5, september 1990, blz. 245-262.

8. Ministerie van WVC, *Podiumkunsten en publiek*, Den Haag, 1991.

9. D. Rapaport, i.s.m. W. Schaap, *Op de goede weg, 6 gezelschappen, 10 seizoenen in cijfers (1980-1990)*, Utrecht, 1990.

10. F. van Puffelen, En 'dus' de prijzen omhoog?, *Boekmancabier*, jg. 2, nr. 6, december 1990, blz. 407-409.

Naschrift

Ik ben de heer Langenberg dankbaar voor zijn commentaar, dat ik als bijzonder constructief beschouw in het debat over de maatschappelijke rol van het toneel. Ik zal op mijn beurt enkele kanttekeningen plaatsen bij de kritiek van de heer Langenberg.

Dalende populariteit

Het is inderdaad zo dat sinds 1986 de telmethode van het CBS is veranderd. De impact van deze verandering lijkt echter niet zo sterk te zijn als de heer Langenberg doet voorkomen. Ook na de verandering blijken de bezoeken aan door het Rijk gesubsidieerde gezelschappen nog met meer dan 25% te zijn gedaald. Het lijkt dan ook voorbarig te besluiten dat de daling van de populariteit van het gesubsidieerde toneel een statistisch artefact zou zijn.

De vraag is natuurlijk of de daling van de populariteit van het niet-gesubsidieerde toneel in hetzelfde tempo is gebeurd? De bestaande statistieken laten niet toe hierover een definitieve conclusie te trekken. Wanneer we echter de globale evolutie van het theaterbezoek vergelijken met deze van het gesubsidieerde toneel dan is er toch enig bewijs dat de achteruitgang van de bezoekcijfers groter is geweest in het gesubsidieerde toneel dan in het niet-gesubsidieerde. De publieke belangstelling voor het toneel (gesubsidieerd en niet-gesubsidieerd) is namelijk sinds 1985/86 met ongeveer 9% gedaald, terwijl deze daling meer dan 25% bedroeg voor het gesubsidieerde toneel.

Beleidsdoelstellingen

Het opvallendste in het betoog van de heer Langenberg is zijn evaluatie van het toneelbeleid. Langenberg erkent dat het beleid om de participatie aan het toneel te vergroten, geen succes kan worden genoemd. Daartegenover staat volgens hem dat de kwaliteit van het toneel sterk is verbeterd.

Dit is toch wel een merkwaardig betoog. Enerzijds is volgens Langenberg de kwaliteit van het toneel verbeterd. Anderzijds hebben honderdduizenden mensen in het laatste decennium het toneel de rug toegekeerd. Het moet dan toch zijn dat vele mensen, die vroeger naar het toneel gingen en nu niet meer, een andere opinie hebben over de kwaliteit van het toneel dan de heer Langenberg. En hebben deze men-

sen per definitie ongelijk, omdat de meesten onder hen geen hogere studies hebben gevolgd? Enige relativiteitszin over de kwaliteit van het moderne toneel zou hier gepast zijn. Het betoog van de heer Langenberg, dat karakteristiek is voor de denkrant van velen in de toneelsector, leidt buiten deze kringen tot onbegrip. Veronderstel even dat een ondernemer zou betogen dat zijn marktaandeel gehalveerd is en dat tegelijkertijd de kwaliteit van zijn produkt sterk is verbeterd, terwijl de prijs laag is gebleven. Weinigen zouden dit verhaal geloven. Toch is dit het verhaal dat vele vertegenwoordigers van de toneelsector ons willen doen geloven. De kwaliteit van het toneel gaat erop vooruit. Spijtig genoeg erkent het publiek dit niet. Impliciet in de redenering zit het idee vervat dat het publiek te onkundig is om echte kwaliteit te erkennen. Is het niet mogelijk dat de intellectualisering van het moderne toneel de gewone man en vrouw uit de toneelzalen houdt? De evidentie, die ik in mijn artikel heb gepresenteerd, leidt ertoe deze vraag positief te beantwoorden. Dat de intellectualisering van het toneel een teken van kwaliteitsverbetering is, ligt niet voor de hand.

Wie moet betalen?

In mijn artikel breek ik een lans voor een grotere financiële bijdrage van de toneelbezoeker. De heer Langenberg verwerpt mijn pleidooi. Volgens Langenberg zal de lage prijselasticiteit van de vraag naar toneel ertoe leiden dat een prijsstijging de inkomsten van de toneelgezelschappen zal doen dalen, zodat de overheid nog meer zal moeten bijdragen. De econoom zal dit betoog zeker niet begrijpen, omdat een lage prijselasticiteit normalerwijze tot gevolg heeft dat bij een prijsstijging van het toneel de eigen inkomsten van het theater zullen toenemen, zodat de bijdrage van de belastingbetaler zal verminderen.

De vraag wie moet betalen kan echter niet op basis van prijselasticiteiten worden beslecht. Het beslissingscriterium moet zijn of het toneel al dan niet een collectief goed is. Indien kan worden aangetoond dat toneel belangrijke externe effecten heeft, zodat ook de niet-bezoeker profiteert van het bestaan van toneel, dan kan gesteld worden dat deze laatste ook voor toneel moet betalen. Toneel moet dan worden gesubsidieerd. Mijns inziens is de component collectief goed in het toneel

echter klein. De baten van het toneel gaan in hoofdzaak naar de bezoeker.

Ik weet natuurlijk wel dat het toneel ook aspecten heeft van collectieve goederen. Zo ontwikkelen toneelkunstenaars nieuwe expressievormen die uiteindelijk de hele gemeenschap ten goede komen. Dit is ook de reden waarom mijn voorstel er niet in bestaat alle subsidies aan het toneel af te schaffen. De huidige financieringswijze waarbij 80 tot 90% van de inkomsten van de grote gezelschappen van de overheid komen, overschat echter schromelijk de component collectief goed in het toneel. In deze discussie over de vraag wie moet betalen stelt de heer Langenberg terecht vast dat de modale toneelbezoeker niet tot de hoogste inkomensklasse behoort. Hij behoort echter ook niet tot de laagste inkomensklasse. Het inkomensprofiel van de toneelbezoeker is zeker niet ongunstiger dan dat van de bezoeker van rockconcerten. Deze laatste is echter bereid een veelvoud te betalen van wat de toneelbezoeker betaalt. Waarom moet de liefhebber van toneel wel, en de liefhebber van rockconcerten niet worden gesubsidieerd?

Ten slotte betwijfelt de heer Langenberg of een financieringswijze die de subsidies afhankelijker maakt van het aantal toneelbezoekers enig effect zal hebben op het maatschappelijke profiel van de toneelbezoeker. Twijfel hierover is redelijk. Aan voorstellingen over de toekomstige effecten van een gewijzigde manier van subsidiëring heb ik mij dan ook niet gewaagd.

Mijn voorstel heeft meer te maken met de legitimiteit van de huidige financieringswijze. Een financieringssysteem dat de gezelschappen dwingt rekening te houden met de wensen van een ruimer publiek, voor wie het toneel ten slotte wordt opgevoerd, heeft mijns inziens meer legitimiteit dan een stelsel waar de verdeling wordt beslist door een kleine elite. Het grote struikelblok ligt in een paternalistische denkrant, die stelt dat het publiek onmondig en onwetend is. In deze paternalistische visie moet een kleine elite beslissen wie het geld van de belastingbetaler zal krijgen. In het subsidiesysteem dat ik voorsta moet het toneelpubliek het vertrouwen krijgen om de uiteindelijke beslissing te nemen welk gezelschap hoeveel geld zal krijgen.

Paul De Grauwe