

Toneel in Nederland

P. De Grauwe*

Het aantal bezoekers aan het (gesubsidieerde) toneel daalt dramatisch. Daarbij komt dat toneel onevenredig vaak door hoger gediplomeerden wordt bezocht. Concurrentie van massamedia is voor deze ontwikkeling geen afdoende verklaring. Paradoxaal genoeg is het subsidiebeleid, dat juist tot doel heeft een breder publiek naar het theater te lokken, debet aan deze ontwikkeling. Toneelproducenten stemmen de inhoud van het toneel te veel af op de preferenties van de subsidiegevers. Om toneel beter te laten aansluiten bij de voorkeur van het publiek moet het subsidiebeleid worden gebaseerd op het aantal bezoekers.

Publieke belangstelling

Hoe is het gesteld met de publieke belangstelling voor de podiumkunsten? De perceptie die we hierover hebben is negatief. Toch klopt deze perceptie niet met de feiten. Uit een recente studie van het Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, blijkt dat de publieke belangstelling voor het geheel van de podiumkunsten steeg gedurende de jaren tachtig¹. Gedurende 1980-1988 nam het aantal bezoeken aan uitvoeringen van de podiumkunsten (toneel, concert, opera en operette, ballet, dans, popconcerten, en cabaret) in Nederland toe met gemiddeld 1 procent per jaar.

De negatieve perceptie die we hebben over de evolutie van de publieke belangstelling voor de podiumkunsten vloeit voornamelijk voort uit twee feiten. Ten eerste gaat de belangstelling voor toneel achteruit. In de jaren 1980-1988 daalde het aantal bezoeken aan toneeluitvoeringen met drie procent per jaar (tabel 1). Ten tweede kende de belangstelling voor de gesubsidieerde podiumkunsten een ongunstige ontwikkeling in vergelijking met de niet-gesubsidieerde podiumkunsten (tabel 2). Globaal daalde het aantal bezoeken aan voorstellingen van gesubsidieerde podiumkunsten met 1 procent per jaar gedurende 1980-1989, dit terwijl voor het geheel van de podiumkunsten de publieke belangstelling toenam. Deze negatieve ontwikkeling is volledig toe te schrijven aan de ongunstige evolutie van de publieke belangstelling voor het toneel. Het aantal bezoeken aan gesubsidieerde toneelvoorstellingen daalde met gemiddeld 8 procent per jaar². Een vergelijking van tabellen 1 en 2 laat zien dat de daling van de bezoeken aan het toneel (gesubsidieerd en niet-gesubsidieerd) in hoofdzaak toe te schrijven is aan de daling van de populariteit van het gesubsidieerde toneel. De negatieve trend in de publieke belangstelling voor het gesubsidieerde toneel is geen verschijnsel van de jaren tachtig alleen. De jaren zeventig kenden een gelijkaardig fenomeen. Het resultaat is dat terwijl in 1970 het aantal bezoeken aan het gesubsidieerde toneel nog 1,4 miljoen bedroeg, dit getal in 1989 was teruggevallen tot 432.000³.

Samenstelling van het toneelpubliek

Een even merkwaardig fenomeen als de achteruitgang van de publieke belangstelling voor het gesubsidieerde toneel is de gewijzigde samenstelling van het publiek dat het toneel bezoekt. In figuren 1 en 2 (blz. 718) tonen we het profiel van de Nederlandse theaterbezoekers naar hun opleidingsniveau in 1962 en 1987. De verschuivingen in de samenstelling van het toneelpubliek zijn frappant. Terwijl in 1962 amper 5% van het toneelpubliek een diploma van hoger onderwijs had, was dit in 1987 40%. Deze stijging van de participatie van hoger gediplomeerden in het toneel is veel hoger dan de stijging van het aantal hoger gediplomeerden in de samenleving. De keerzijde van de medaille is een dramatische daling van de aanwezigheid van lager geschoolden in het theaterpubliek. Terwijl in 1962 het toneelpubliek nog voor 85% bestond uit mensen met lager en lager middelbaar onderwijs, was deze groep in 1987 teruggevallen tot 23% van het theaterpubliek (terwijl ze 63% uitmaakt van de totale bevolking)⁴. In dit artikel nemen we ons voor deze verschijnselen te verklaren. We zullen twee vragen onderzoeken. Ten eerste, welke zijn de oorzaken van de opvallende daling van de belangstelling voor het gesubsidieerde toneel? Ten tweede, hoe komt het dat het toneelpubliek zo'n opvallende verschuiving heeft gekend ten voordele van mensen met een hogere opleiding? Met andere woorden, waarom was het toneel in het begin van de jaren zestig overwe-

* De auteur is verbonden aan de Katholieke Universiteit te Leuven.

1. Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, *Podiumkunsten en publiek*, 1991.

2. De geregistreerde daling van de bezoeken aan de gesubsidieerde toneelvoorstellingen is voor een deel te verklaren door gewijzigde statistische definities. Sinds 1985/86 wordt alleen het bezoek aan structureel door het Rijk gesubsidieerde gezelschappen gerekend.

3. Zie Ministerie van WVC, op.cit., 1991, blz. 27.

4. Te noteren valt dat dezelfde tendensen worden waargenomen in Vlaanderen. Zie P. de Grauwe, *De nachtwacht in het donker*, Lannoo, 1990.

gend 'populair', terwijl op het einde van de jaren tachtig dit publiek als overwegend 'intellectueel' kan worden bestempeld?

Traditionele verklaringen

Als traditionele verklaringen van de dalende publieke belangstelling voor het toneel kunnen worden genoemd het produktiviteitsprobleem en de concurrentie van de elektronische media.

Het produktiviteitsprobleem is bekend⁵. Het toneel heeft sinds honderden jaren geen noemenswaardige produktiviteitsstijging gekend. Het vergt nu nog altijd ongeveer evenveel mankracht om een toneelstuk van Shakespeare op te voeren als in de tijd van deze illustere toneelschrijver. In vele andere sectoren is de produktiviteit echter enorm toegenomen, met het gevolg dat de lonen er sterk konden stijgen (zonder de loonkosten per eenheid van het desbetreffende produkt op te drijven). Indien we nu aan de toneelspelers dezelfde loonstijging willen garanderen, zal het toneel dus heel duur moeten worden. Het produktiviteitsprobleem is geen afdoende verklaring van de eerder besproken fenomenen. Meer in het bijzonder verklaart het produktiviteitsprobleem nog niet waarom het gesubsidieerde toneel achteruitging. Dank zij overheidssubsidies wordt deze kunstvorm tegen prijzen aangeboden die variëren tussen de 12 en 40 gulden. Dat is lager dan de prijs van een toegangkaartje tot het voetbal. Het gesubsidieerde toneel is vandaag de dag dus helemaal niet duur te noemen. De achteruitgang van het gesubsidieerde toneel vloeit zeker niet voort uit te hoge prijzen. Evenmin kan het produktiviteitsprobleem verklaren waarom de samenstelling van het toneelpubliek op een zo spectaculaire wijze een intellectueel cachet heeft gekregen.

Een tweede mogelijke verklaring van de dalende populariteit van het gesubsidieerde toneel, en van zijn gewijzigde samenstelling, doet beroep op de concurrentie van de elektronische media. Deze laatste hebben aan de bevolking een gamma van goedkope alternatieven van vrije-tijdsbesteding geboden. Deze alternatieven hebben vele mensen ertoe gebracht het bezoek van de podiumkunsten op te geven of te verminderen. Er kan niet worden ontkend dat ook dit fenomeen een ernstige uitdaging betekent voor de podiumkunsten en voor het toneel in het bijzonder. Het is echter niet duidelijk hoe de concurrentie van de elektronische media vooral het gesubsidieerde toneel negatief heeft getroffen, en in veel mindere mate de andere podiumkunsten. Men zou kunnen verwachten dat de elektronische media hetzelfde negatieve effect zouden hebben gehad op de populariteit van gesubsidieerd en niet-gesubsidieerd toneel. Dit blijkt echter niet het geval te zijn geweest.

Ook is het niet duidelijk waarom de concurrentie van de elektronische media vooral de mensen met een lage opleiding uit de toneelzalen heeft gelokt, en niet (of veel minder) de universitair geschoolden. Weliswaar heeft de televisie het aanbod van eenvoudige en ontspannende programma's verhoogd. Tegelijk is echter ook het aanbod van 'serieuze' programma's sterk toegenomen, vooral dan door het feit dat 'serieuze' buitenlandse zenders (BBC, CNN), die door hooggeschoolden worden bekeken, steeds bereikbaarder zijn geworden. Er is

	'80/'81	'83/'84	'87/'88	Jaarlijkse trend (%)
Toneel	2.276	1.986	1.762	-3
Podiumkunsten (totaal)	8.643	8.851	9.024	1

Bron: Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, *Podiumkunsten en publiek*, november 1990, blz. 7.

	'80/'81	'88/'89	Jaarlijkse trend (%)
Gesubs. podiumkunsten	2.582	2.396	-1
Waarvan: toneel	810	395	-8
overige	1.772	2.001	+1

Bron: Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, *Podiumkunsten en publiek*, november 1990, blz. 6.

dus geen reden om aan te nemen dat de toegenomen concurrentie van de elektronische media (die er zeker geweest is) precies de minder geschoolden en niet de universitair uit de toneelzalen joeg. We moeten naar andere oorzaken zoeken dan de trage produktiviteit of de concurrentie van de elektronische media.

Boven: tabel 1. Bezoeken aan uitvoeringen in de geregistreerde accommodaties in Nederland (in duizendtallen)

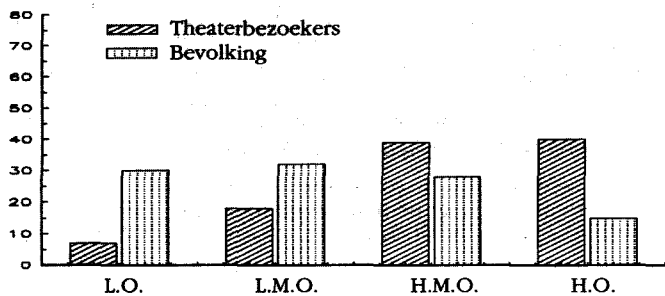
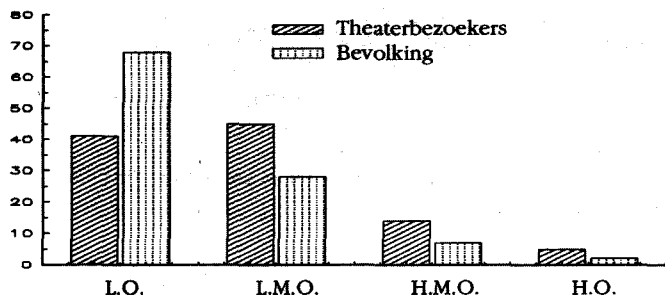
Alternatieve verklaring: het subsidiebeleid

Het subsidiebeleid, dat zich in de naoorlogse periode heeft ontwikkeld, heeft als grondkenmerk dat het de toneelproducent rechtstreeks subsidieert. De overheid beslist op advies van raden van experts welk toneel hoeveel zal krijgen. De populariteit van dit toneel, gemeten door de bezoekerijfers, speelt in dit beslissingsproces slechts een ondergeschikte rol. De 'experts' die hun adviezen formuleren laten zich leiden door hun oordeel over de artistieke kwaliteit van het gebodene.

Daaronder: tabel 2. Bezoeken aan de gesubsidieerde podiumkunsten in Nederland (in duizendtallen)

Een belangrijk aspect van dit beleid is dat de topgezelschappen nu ongeveer 80% van hun middelen rechtstreeks van de overheid krijgen, dus zonder de tussenkomst van het publiek. Dit laatste draagt nog slechts voor 20% (of minder) bij tot de inkomsten van de toneelproducenten. Een dergelijke financieringswijze heeft onvermijdelijk gevolgen voor de aard van het aangeboden toneel. De toneelproducenten zullen, bewust of onbewust, de inhoud van het toneel afstemmen op de preferenties van diegenen die hen het geld toereiken. Dit betekent natuurlijk niet dat ze instructies van de experts (voor zover dergelijke instructies zouden bestaan) moeten opvolgen. Het betekent wel dat een selectiemechanisme zal spelen dat tot een dergelijk resultaat leidt. Gezelschappen die toneel aanbieden dat aan de kwalitatieve normen beantwoordt van de experts in de adviesraden zullen erkenning genieten, en zullen de strijd om de schaarse subsidies beter overleven. Gezelschappen die toneel brengen dat niet aan deze normen beantwoordt, zullen door de experts genegeerd worden en dus niet (of minder) kunnen genieten van de subsidiestroom.

5. Zie Baumol and Bowen, *Performing arts, the economic dilemma*, MIT Press, 1968. Voor een kritische noot zie H. Abbing, *Een economie van de kunsten*, Groningen, 1989, hfst. 2.



Boven: figuur 1. Theaterbezoek en bevolking naar opleidingsniveau in 1962 (%)

Daaronder: figuur 2. Idem in 1987

Over het algemeen bestaat de groep van experts die de adviesraden bevolkt uit mensen met diploma's van hogere studies. De preferenties van deze mensen zullen dus een meer intellectueel karakter hebben dan de preferenties van een breder publiek. Hieruit volgt dat het aangeboden toneel, na verloop van tijd, een intellectueler karakter zal krijgen dan in een financieringssysteem waar de toneelproducent afhankelijk zou zijn van een breder publiek van bezoekers.

Het subsidiesysteem dat de toneelproducent rechtstreeks steunt, leidt dus tot een paradoxaal resultaat. Dit systeem werd opgezet om de financiële barrière naar beneden te halen zodat een bredere laag van de bevolking zou kunnen genieten van het toneel. Hierin is dit beleid geslaagd. De subsidiëring heeft de prijs van toneelbezoek opvallend laag gehouden. Tegelijkertijd heeft dit beleid echter een intellectuele barrière opgericht die ervoor gezorgd heeft dat de minder geschoolden er 'niets meer van begrijpen'. Deze hebben dan ook massaal de theaters de rug toegekeerd. Tegelijkertijd heeft dit subsidiebeleid ertoe bijgedragen dat het gesubsidieerde toneel steeds meer een toneel is geworden voor intellectuelen.

Een dergelijke ontwikkeling stelt een aantal problemen. Ten eerste rijst hier de vraag van de legitimiteit van het subsidiebeleid. Hoe kan men verantwoorden dat terwijl een kwart eeuw geleden gewone volksmensen bereid waren naar het theater te gaan en ervoor te betalen, de huidige toneelbezoekers die in hoofdzaak bestaan uit mensen met een diploma van hogere studies, gesubsidieerd moeten worden? De vraag stelt zich, met andere woorden, welke rationaliteit kan ingeroepen worden om diegenen die nu de rug gekeerd hebben aan het theater te verplichten te betalen voor de artistieke preferenties van een intellectuele elite? De legitimiteit van een dergelijk beleid lijkt bijzonder zwak. Het lijkt meer voor de hand te liggen dat de intellectuele elite die vandaag het toneel bezoekt zelf voor haar preferenties zou betalen, of althans in grotere mate dan nu het geval is.

Een tweede probleem van dit beleid heeft te maken met de ontwikkeling van het theater op langere termijn. Diegenen die vandaag de beslissingen nemen over het wel en wee van het toneel kunnen waarschijnlijk in één kamer ondergebracht worden. Het gevolg is dat het moderne gesubsidieerde theater vandaag een heel smal spectrum van de maatschappelijke inzichten en behoeften weerspiegelt. Dit is geen goede ontwikkeling voor een kunstvorm die in essentie populair is. Het gevaar van het huidige subsidiesysteem is dat het leidt tot een maatschappelijke marginalisering van een kunstvorm die historisch een populaire kunstvorm is geweest. Het zou bijzonder paradoxaal zijn dat het overheidsbeleid, dat tot doel had de participatie van een breder publiek aan het theater te bevorderen, precies leidt tot een marginalisering van deze kunstvorm.

Alternatieve financieringswijze

De problemen van dalende publieke belangstelling voor het gesubsidieerde toneel en van toenemende intellectualisering van het toneelpubliek kan opgelost worden door de financieringswijze van het toneel zo te wijzigen dat het publiek, ook het niet-intellectuele, meer interesse gaat vertonen voor deze belangrijke kunstvorm. Het publiek moet meer worden betrokken in het beslissingsproces over de verdeling van de middelen voor de theaters. Hoe kan dit in de praktijk gedaan worden? Op twee manieren.

Ten eerste moet een gemeenschap aan de intellectuele elite die nu naar de theaters gaat, durven vragen om zelf meer bij te dragen voor haar geliefkoosde theater. De huidige financieringsproporties lijken totaal vertekend. Een persoon die vandaag de schouwburg bezoekt en een entreekaartje van *f* 20 betaalt, krijgt van de belastingbetaler daar nog eens *f* 80 bovenop. Het zou toch niet onredelijk zijn om aan deze bezoeker te vragen om bij voorbeeld *f* 50 te betalen voor een entreekaartje, zodat de bijdrage van de belastingbetaler kan worden vermindert tot *f* 50.

Ten tweede moet de manier waarop de subsidiestroom wordt georganiseerd veranderen. Subsidies aan de toneelgezelschappen houden vandaag veel te weinig rekening met de bezoekersaantallen. Dit kan veranderen door de subsidies afhankelijk te maken van deze bezoekersaantallen. Er bestaan hier verschillende formules die min of meer gelijkwaardig zijn. In een eerste formule worden theaterbonnen aan de bezoekers gegeven. In een tweede formule, die administratief waarschijnlijk eenvoudiger is, krijgen de theaterproducenten subsidies naar het aantal verkochte entreekaartjes. Zo zou de overheid kunnen stellen dat voor elk verkocht entreekaartje de theaterproducent bij voorbeeld *f* 50 krijgt. Een dergelijke financieringsmethode kan de ongunstige tendensen in de populariteit van het toneel helpen omdraaien. Wanneer de podiumkunstenaar een groot deel van zijn middelen verwerft langs het publiek om, wordt hij gedwongen rekening te houden met de wensen en de noden van het publiek. De podiumkunstenaar die er niet in slaagt een publiek te trekken, zal geen middelen verkrijgen en een andere baan moeten kiezen. Dit systeem betekent natuurlijk niet dat de kunstenaar slaafs de wensen van het publiek moeten volgen. Integendeel de creatieve

kunstenaar zal ook een publiek weten te captiveren. Er ontstaat zo een wisselwerking tussen kunstenaar en publiek die tot de essentie behoort van de podiumkunsten.

De hier voorgestelde alternatieve financieringswijzen zijn uiteraard niet nieuw. Ze werden in het verleden reeds meermaals geformuleerd⁶, en botsten op een intense oppositie van de toneelsector.

Twee argumenten worden in dit verband op stereotiepe wijze herhaald. Ten eerste zullen in dit nieuwe financieringsstelsel alleen de hogere inkomens nog over de middelen beschikken om naar het toneel te gaan. Het antwoord hierop is vrij eenvoudig. Op dit ogenblik constateert men dat tienduizenden jonge mensen bereid zijn om een veelvoud van de prijs van een entreekaartje tot de schouwburg neer te tellen voor een popconcert, of voor een voetbalmatch. Alhoewel deze manifestaties beduidend duurder zijn dan het toneel, zijn vele mensen (inclusief mensen met relatief lage inkomens) bereid te betalen. Er is geen reden te veronderstellen dat dit ook niet het geval zou zijn met het toneel.

Het argument, dat de lagere-inkomensklassen ook een kans moeten krijgen om naar het toneel te gaan, is een nuttig alibi geworden om subsidies te verkrijgen. Zoals eerder betoogd hebben deze subsidies bijgedragen tot de intellectualisering van de podiumkunsten, en hebben vooral de mensen met lagere opleiding (en dus ook met lagere inkomens) uit de schouwburgen gejaagd. Daarenboven bestaan er eenvoudige middelen om de lagere inkomensklassen die naar het toneel wenselijk te gaan te subsidiëren zonder een geschenk te moeten geven aan alle anderen die over de middelen beschikken om de echte kostprijs van het toneel te betalen. Een dergelijke techniek is de 'voucher', een toneelcheque die uitgedeeld kan worden aan de laagste inkomensklassen, om hen toe te laten tegen gereduceerde prijs de schouwburg te bezoeken⁷.

Een tweede veel gehoord bezwaar tegen een financieringswijze die de inkomsten van de toneelkunstenaar laat afhangen van de publieke belangstelling is gebaseerd op het 'merit good'-argument. In deze visie is het publiek onwetend over het echt schone. De overheid, lees een elite, daarentegen kent het ware schone wel. Indien de financiering van het toneel bepaald wordt door de publieke belangstelling zal de toneelkunstenaar alleen nog het gemakkelijkste en oppervlakkige toneel kunnen opvoeren omdat het publiek slechts dit toneel erkent. Een dergelijke financieringswijze zal daarom leiden tot artistieke vervlakking.

Afgezien van het feit dat dit argument een hoge graad van paternalisme en elitair denken bevat, mist het een essentieel kenmerk van de podiumkunsten. Het toneelpubliek is geen homogene groep. Er bestaan vele deelgroepen van toneelliefhebbers. Sommige houden van een populair repertoire, andere van experimenteel toneel. Het feit dat in het hier voorgestelde financieringssysteem de toneeldirecteuren een stimulans zullen hebben om het grote en minder gesofistikeerd publiek aan te trekken (wat op zichzelf een goede zaak is voor het toneel), vermindert geenszins de mogelijkheden van de meer gesofistikeerde toneelamateur om zijn gading te vinden. De twee sluiten elkaar niet uit. Indien in Amsterdam vijf theaters populair toneel gaan opvoeren,

dan vermindert dit op geen enkele wijze de mogelijkheden van het moeilijke toneel, dat beroep doet op een ingelicht publiek, om ook voorstellingen te geven en succes te kennen bij dit publiek. Met andere woorden het feit dat het toneel opnieuw het grote volk zal aantrekken sluit geenszins het moeilijke toneel uit de markt.

De podiumkunsten zijn een heel ander medium dan de televisie waar uitsluiting van minderheidsgroepen gemakkelijk optreedt. Door de grote schaalvoordelen van het televisiemedium, richten commerciële zenders zich tot het grote publiek, en zijn ze verplicht programma's te brengen die in de smaak vallen van dit grote publiek. Ze zullen dus weinig stimulansen hebben om 's avonds tijdens 'prime time' een programma te brengen dat slechts bekeken wordt door 2 procent van de bevolking. Dit kan echter wel in de podiumkunsten waar een beperkt aantal theaters precies deze kleine doelgroep kan bewerken op hetzelfde uur als wanneer vele andere theaters het grote publiek zullen trekken. (Te noteren valt dat het televisiemedium, dank zij nieuwe ontwikkelingen zoals de 'pay television' en de video, steeds meer in staat wordt gesteld om ook minderheidsgroepen te bereiken. In de toekomst zal dit leiden tot grotere diversiteit in het aangeboden, zoals dit nu ook het geval is in de geschreven pers). De hier voorgestelde financieringswijze zal dus geenszins leiden tot een artistieke vervlakking. Integendeel, ze zal een veel breder spectrum van preferenties toelaten in de toneelkunst dan nu het geval is.

Ten slotte

Het subsidiebeleid in de theatersector dat in de naoorlogse periode werd opgezet, had onder andere tot doel de participatie van een breed publiek aan het toneelgebeuren te bevorderen. Dit beleid kan zeker niet succesrijk worden genoemd. De populariteit van het gesubsidieerde toneel is in Nederland op een dramatische wijze gedaald. Daarenboven zijn het vooral de laaggeschoolden die in grote getale het gesubsidieerde toneel de rug hebben gekeerd. We hebben in dit artikel betoogd dat het subsidiebeleid mede verantwoordelijk is voor deze tendensen. Weliswaar heeft dit beleid de financiële barrières die de toegang tot het toneel bemoeilijkten, neergehaald. Het heeft echter in de plaats intellectuele barrières opgericht die voor vele theaterliefhebbers zonder hogere opleiding niet te overbruggen zijn. De legitimiteit van dit subsidiebeleid in de theatersector is zwak. Een alternatief beleid moet uitgaan van twee principes. Ten eerste moet een grotere bijdrage van de theaterbezoeker worden gevraagd. Ten tweede moeten de subsidies, meer dan vandaag, afgestemd worden op de bezoekersaantallen. Dit zal aan de toneelkunstenaars een stimulans geven om ook theater te brengen dat door een bredere laag van de bevolking wordt geapprecieerd.

Paul De Grauwe

6. Voor een recent voorstel zie de 'Subsidiebijbel' van het Nederlandse Ministerie van Financiën.

7. Sinds enkele jaren wordt in Amsterdam een dergelijk systeem toegepast, de zogenaamde 'stadspas'.