

Kunst in de knel

De tijd dat de werking van de markt de kunstproductie geheel regelde, ligt achter ons. En dat is maar goed ook. Markt-oriëntatie, uit lijfsbehoud van de artiest ingegeven, zou slechts leiden tot massaproductie van winterlandschappen en tot het zoveelste „theater van de lach”. Slechts een enkeling zou z'n artistieke roeping niet kunnen verloochenen en, met rammelende maag, tegen alle marktkrachten in, werken produceren waarvan de bijzondere kwaliteit pas veel later wordt ingezien. Op een enkele uitzondering na, zou de „hogere” kunst in het gedrang komen.

Gelukkig is er de overheid die reddend optreedt en zich over grote delen van de kunst ontfermt. Dit gebeurt direct, via inkomensoverdrachten, of indirect, door subsidiëring of verzekerde afzet van het eindproduct, al betekent dit laatste vaak een triest einde van veel kunstwerken in ministeriële pakhuisen.

De zorg van de overheid voor de kunst blijkt echter een relatieve te zijn. Nu de bodem van de schatkist in zicht komt, zijn er ineens te veel orkesten en toneelgezelschappen, blijven de musea te lang open, en is het beroep op de Beeldende Kunstenaars Regeling (BKR) te ruim. Het lijkt erop dat wanneer het geld op is, de idealen van het cultuurbeleid opzij worden geschoven.

Misschien is dat wel onontkoombaar. De bomen groeien nu eenmaal niet tot in de hemel, ook niet voor de kunst, al betreft het hier een „verheven” sector. Hoewel het beslag van de kunstuitgaven in procenten van het nationale inkomen gering is, baart vooral de snelle stijging ervan zorgen. De subsidiestroom zwelde in korte tijd aan: f. 185 mln. in 1970; f. 657 mln. in 1979, terwijl nu het miljard al is gepasseerd.

Daarvoor zijn verschillende oorzaken aan te geven. Het aantal subsidiabele kunstvormen is toegenomen (fotografie, popmuziek, poppenspel, mime), evenals het aanbod van „vrije” kunstenaars die een beroep doen op de BKR om zo hun vrijheid te garanderen. Belangrijker is de toename van de exploitatietekorten in de podiumkunsten die door de overheid moeten worden aangezuiverd. De Amerikaanse economen Baumol en Bowen 1) wijzen wat dit laatste betreft op de achterliggende factoren: de salarissen en de overige exploitatie-uitgaven stijgen met het algemene kostenpeil, dat op een of andere manier is gekoppeld aan de (landelijke) gemiddelde produktiviteitsontwikkeling, terwijl in een dienstensector als die van de kunst de produktiviteitsgroei stagneert. Aan de opbrengstentekort kan hiervoor onvoldoende compensatie worden gevonden: uit angst bezoekers aan concurrerende instellingen van vermaak te verliezen wordt een terughoudend prijsbeleid gevoerd. In Nederland wordt deze „wetmatige” stijging van de exploitatietekorten nog versterkt doordat het aantal bezoekers aan podiumkunsten gestaag terugloopt en het aantal voorstellingen continu toeneemt.

Dat het tijd wordt voor de overheid zich te bezinnen op de subsidiestroom is duidelijk. Minder duidelijk is welke criteria daarbij worden aangelegd.

In hoog tempo komen en verdwijnen plannen om orkesten samen te voegen, dan wel op te splitsen. Toneelgezelschappen als de Nieuwe Komodie en Proloog worden eerst met opheffing bedreigd, vervolgens, zo lijkt het, in stand gehouden, en uiteindelijk blijkt toch één van beide het loodje te moeten leggen (Proloog). Dat duidt op paniek. Om meer houvast bij het subsidiebeleid te hebben, zou de overheid zich beter moeten bezinnen op de subsidiemotieven en het rendement dat de subsidie oplevert.

Het belangrijkste motief om kunsten te subsidiëren is het vermeende „merit good”-karakter ervan. De overheid vindt dat kunst goed is voor de mens en dat de burger het belang ervan onderschat. Door subsidiëring wordt de prijs verlaagd en wordt geprobeerd het bezoek aan concertgebouwen, musea en schouwburgen te bevorderen. Subsidiëring van kunstvoorstellingen op grond van dit motief is echter alleen doel-

matig als preferenties gevoelig blijken te zijn voor prijsfluctuaties. Onderzoek van De Kam en Goudriaan naar de vraag naar podiumkunsten in Nederland wijst evenwel uit dat de vraag sterk inelastisch is 2). Enige argwaan is hier dus op haar plaats. Als blijkt dat subsidiëring er onvoldoende in slaagt nieuwe verbruikers aan te trekken, mag bij subsidiëring op grond van het „merit-good”-argument best één rood lampje gaan branden.

Misschien zou het zinvoller zijn in het subsidiebeleid te differentiëren naar subsidies die bedoeld zijn om *bestaande* consumenten tot meer verbruik aan te zetten en subsidies die *nieuwe* verbruikers lokken 3). Kunstsubsidies moeten vooral tot nieuw verbruik aanzetten. Subsidiëring ten behoeve van reclame, publiciteit en scholing is dan doelmatiger, en wellicht goedkoper, dan het verlenen van prijssubsidies.

Het tweede motief van de overheid om kunstsubsidies te verlenen, is gelegen in het bestaan van externe effecten: er vallen voordelen van de produktie aan derden toe die niet in de prijs tot uitdrukking komen. Zonder subsidiëring zou de kunstproductie, gelet op de maatschappelijke voordelen, te laag zijn. De produktie moet daarom worden vergroot.

Welke externe effecten zijn in het geding? Een studie van het voormalige Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk somt er diverse op 4). Het toerisme en de industrie (reclame en ontwerp) profiteren, het internationale prestige neemt toe, terwijl ook nog eens het nageslacht met kunstschaten wordt bedacht. Al deze zaken, en nog talrijke andere, komen niet of onvoldoende in de prijs tot uitdrukking. Genoeg redenen voor subsidiëring dus. En het geld lijkt goed besteed. Het aanbod van kunst neemt immers toe: de opslagplaatsen van BKR-kunst puijen uit; het aantal voorstellingen stijgt nog steeds.

Ook hier moet het succes wat worden gerelativeerd. In de eerste plaats mag worden geëist dat zo nauwkeurig mogelijk wordt aangegeven welke externe effecten men met subsidiëring op het oog heeft. Daaraan kan de subsidie worden getoetst. In de tweede plaats geldt ook hier dat de geringe prijselasticiteit van de vraag de omvang van de externe effecten beperkt. De maatschappelijke zegeningen van een toneelstuk van Tjechov kunnen niet te gelde worden gemaakt als de toeschouwers thuisblijven. In de derde plaats bestaat het gevaar van overaanbod. Wat is het externe effect van een schilderij als het het pakhuis van het ministerie niet uitkomt omdat er geen muren meer zijn om het aan op te hangen? De overheid zal daarom een keuze uit het grote aanbod van kunst moeten doen van wat zij wel en niet subsidieert. Dat lijkt niet altijd in voldoende mate het geval geweest te zijn. „Wie een subsidie vraagt om het departementale onderzoek in Rijswijk op te blazen krijgt het geld misschien wel, mits de explosie op kunstzinnige wijze wordt voltrokken”, stelt Pen 5).

Er zijn zeker motieven om kunsten te blijven ondersteunen. Dit hoeft echter niet per se gepaard te gaan met een toename van de financiële last als de overheid zich blijft afvragen of niet dezelfde resultaten met minder middelen, of betere resultaten met dezelfde middelen kunnen worden behaald. Zo is bezuinigen op kunst nog een hele kunst.

H. Kamps

1) W. J. Baumol en W. G. Bowen, *Performing arts. The economic dilemma*, New York, 1966.

2) R. Goudriaan en C. A. de Kam, Het doek valt, *Beleid en Maatschappij*, december 1982.

3) Commissie voor de Ontwikkeling van Beleidsanalyse, *Subsidieonderzoek, Beleidsanalyse*, 1975, jg. 5, nr. 1.

4) J. R. Abbing, *Economie en cultuur*, Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk werk, 's-Gravenhage, 1978.

5) J. Pen, *De cultuur, het geld en de mensen*, Johan Huizinga—lezing Amsterdam, 1974, blz. 21.