

## Beaumol of Barrabas?

De in kleine kring reeds lang sluimerende discussie m.b.t. de veranderde (?) of de te veranderen (?) plaats van de kunst (in ons geval: van het theater) in de samenleving, vnl. dan in zijn *economische* fundering, begint de laatste tijd druppelsgewijs in de openbaarheid door te dringen. Kreten als "meer geld" en "subsidie is een recht", trendbegrippen als sponsoring en kunstmanagement worden beetje bij beetje – zij het soms met grote stunteligheid – verduidelijkt. Over de kwaliteit en de efficiëntie van de gevoerde discussies willen we het hier niet hebben. We zijn er zo gewend aan geraakt om met weinig tevreden te zijn, dat ook hier geldt: "’t is beter dat men slecht van u spreekt dan helemaal niet".

Terwijl de Raad van Advies voor Toneel zwijgt in alle talen, terwijl Hugo de Greef (Kaaitheater, Schaamte) zijn radicale visie op een theaterbeleid (met inbegrip van de afschaffing van het theaterdecreet) publiceerde in *Ons Erfdeel* (jg. 29, nr. 2, maart-april 1986) en het Vlaams Theater Circuit zijn heel wat voorzichtiger standpunten omtrent dezelfde materie de wereld instuurde tijdens een persconferentie op 17 april jl., kon men op 13 en 14 mei twee manifestaties bijwonen waar kunstbeleid en -financiering in het centrum van de belangstelling stonden. Op 13 mei organiseerde hetzelfde VTC een debatavond "Kunst en Beleid in Vlaanderen" waar prominenten van vijf Vlaamse partijen hun standpunten zouden verduidelijken. Annemie Neyts (PVV), Marc Galle (SP) en Luc Breyne (CVP) zijn allen lid van de Commissie voor Cultuur van de Vlaamse Raad; de laatste is daar zelfs voorzitter van. Voor Agalev

was volksvertegenwoordiger Ludo Dierickx aanwezig, voor de Volksunie Hugo Coveliers. Als het allemaal niet zo triest en revolterend was, zouden we de avond kunnen samenvatten als "en wat hebben we goed gelachen". De enkele goede en juiste opmerkingen verdwenen tussen algemeenheden en onzin. Nu de kwaadheid om zoveel politieke onkunde en machteloosheid wat is weggeëbd, willen we deze avond liefst zo vlug mogelijk vergeten.

### Survival of the fittest

Belangrijker lijkt ons de studiedag die op 14 mei aan de VUB georganiseerd werd door de Fakulteit van Economische, Sociale en Politieke Wetenschappen onder de titel "Geld voor Kunst? Kunst en Economie. Overheid versus private financiering", temeer daar als eerste referaathouder het woord werd gevoerd door Patrick Dewael, Gemeenschapsminister van Cultuur. De minister begon met een handig gedraaid citaat van Strindberg waarin deze pleitte voor géén staatssteun aan de kunsten omdat alleen op die manier "de natuurlijke selectie volgens welke de besten zegevieren" kan spelen. The survival of the fittest? Of die fittest in de huidige maatschappelijke context ook het grootste artistieke talent zal zijn ofwel de meest gehaalde kunstenaarzakenman, kwam niet ter sprake. Dewaels pleidooi vóór de vrijheid van de kunstenaar en tégen de etatisering (alhoewel er theoretisch gezien veel waars schuilt in deze vóór en tégen) mondde uit in een verdediging van de vrije markteconomie waarbij de economische functioneringsmechanismen van andere

maatschappelijke sectoren met losse hand op de kunstensector werden overgedragen. Terecht merkte hij echter op dat op dit moment te veel geld gaat naar de *bevoogders* van kunst en te weinig naar de kunstenaars zelf. Verder citeerde Patrick Dewael uitgebreid de theorieën van de Leuvense hoogleraar economie De Grauwe (cf. *Etcetera* 13) en ging hij vér mee in diens standpunt dat subsidies afhankelijk gemaakt moeten worden van het aantal verkochte entreekaartjes. De Grauwe: "Indien, bij voorbeeld, de bevolking van oordeel is dat België een opera nodig heeft, dan moet die opera er zijn. Indien de meerderheid dit echter niet zou wensen, dan is er geen reden meer dat de overheid deze kunstvorm zou subsidiëren. In dat geval moeten de liefhebbers van opera financieel zelf instaan voor deze kunstvorm, zonder de anderen te dwingen ervoor te betalen".

De prefiguratie van het Amerikaanse systeem waar kunsten voor een zeer groot deel leven van de subsidiëring door particulieren (de New Yorkse Metropolitan Opera draait voor 55 % op individuele giften, cf. *The Economist*, november 17, 1984), duikt hier op. Dit veronderstelt echter een ware revolutie in de financiering van de kunsten waarbij ook in niet geringe mate gerekend wordt op een inbreng van de industrie. Door de vertegenwoordigers van het bedrijfsleven op deze studiedag (M. De Visscher van de Generale Bank en J. 't Kint de Roodenbeke van IBM) werd een zo zware verantwoordelijkheid voor de financiering van de kunsten afgeweerd. Zij zagen de tussenkomst van de bedrijven hoogstens als een kleine aanvulling bij de overheidsfinanciering, maar waren geen voorstander van een evenwicht in inbreng van indus-

trie enerzijds en staat anderzijds; laat staan van een subsidiëeringsmodel waarin het bedrijfsleven de hoofdverantwoordelijkheid voor de kunsten op zich zou (moeten) nemen.

## Beaumol

Uit de referaten van de twee Nederlandse vertegenwoordigers A. van Schendel (directeur van het Amsterdamse Uit-Buro en opdrachtgever van de veel geciteerde economische studie over de betekenis van de kunsten in het economische spectrum van de stad Amsterdam) en B. van Mourik (sponsor-adviseur en auteur van het boekje *Krijgen is de Kunst*) kwam een optimistische kijk naar voren op hoe ver de nieuwe ideeën omtrent kunstbeleid en -financiering reeds in Nederland zijn doorgedrongen. Uit deze studie blijkt o.m. dat de kunstsector in Amsterdam in het jaar 1983 goed was voor een omzet van 1 miljard gulden en op het vlak van de tewerkstelling mee tot de grootste sectoren behoort. Met de ijver van een missionaris wilde Van Mourik de Vlamingen overtuigen van het paradijs dat hen te wachten staat zodra de nieuwe visies ook bij ons vaste voet aan de grond zouden krijgen. Laten we alvast enkele vraagtekens plaatsen bij hun optimisme, of meer concreet bij de Amsterdamse studie, niet zozeer wat het aangebrachte cijfermateriaal, maar wel wat de intenties betreft. In een artikel over het Canadese kunstbeleid dat gelijkaardige cijfers bevat als de Amsterdamse studie worden de intenties onomwonden meegedeeld "... let us prove to society that we can justify our existence in financial terms". (Canadian Theatre Review, Fall 1985) Moet dat eigenlijk wel? Zitten we hiermee niet meteen op het verkeerde spoor? Wekt dat geen interesse of verwachtingen op verkeerde gronden? Kunst – of theater (1) – kan niet gerendabiliseerd worden als om het even welke andere economische sector. De redenen hiervoor – die achteraf beschouwd erg voor de hand liggen – staan beschreven in het boek van W.J. Baumol en W.G. Bowen *Performing Arts: the Economic Dilemma* (New York, 1966) en worden ook wel eens aangeduid met de benaming "wet van Baumol". Een samenvatting van hun stellingen werd gepresenteerd tijdens een internationaal colloquium dat in oktober 1984 te Nice gehouden werd onder de titel "L'Economie du Spectacle Vivant et de l'Audiovisuel". Alles draait in feite rond een begrip dat "la fatalité des coûts" genoemd wordt en dat tijdens dit Franse colloquium werd

uitegelegd aan de hand van "het voorbeeld van de Zwitsers horlogemaker". Op het einde van de 17e eeuw produceerde een Zwitsers horlogemaker ongeveer 12 horloges per jaar. Drie eeuwen later kan hij met hetzelfde aantal werkuren 1200 horloges maken (het gaat hier niet om Quartz-uurwerken). "Maar de uitvoering van een muziekstuk van Purcell of Scarlatti vraagt nog steeds dezelfde tijd en hetzelfde aantal mensen als in 1684". Men zou zelfs kunnen stellen dat de arbeidsintensiviteit in het theater, door een doorgedreven professionalisering de laatste tijd nog is toegenomen: vroeger studeerde men een stuk vaak in op één week tijd, dikwijls ook zonder regisseur en zeker zonder dramaturg of welke begeleiding dan ook. Terwijl de produktiviteit in andere sectoren voortdurend de hoogte ingaat (1200 uurwerken vandaag i.p.v. 12 produkten drie eeuwen geleden) volgt die van de ambachtelijke theatersector slechts schoorvoetend en leidt dit tot een onvermijdelijk opdrijven van de kosten van het produkt: "la fatalité des coûts". Deze stijging van de kosten tracht men via allerlei middelen te bestrijden. Baumol stipt aan: inkorten van de repetitietijden, minder beroep doen op eersterangsartiesten, minder decors, kleinere bezettingen, inkrimpen van het repertoire, gebruik van grotere zalen, programmatie zonder risico's enz.; allemaal maatregelen die slechts tot één ding leiden: "een artistiek deficit".

De juistheid van Baumols stellingen zien we in de praktijk: bij de eerste besnoeiingen in het Vlaamse theater hebben we reeds een inflatie van solo-spektakels gekend; maar ook de meest commercieel geëxploiteerde theatersector ter wereld, nl. Broadway, ontsnapt niet aan deze economische wetmatigheid. Baumol toont aan dat tussen 1947 en 1978 de gemiddelde cast van een Broadway-produktie daalde van 16 tot 8 acteurs en dat *op langere termijn* ook veel makkelijker commercieel te exploiteren sectoren als film en T.V. ten slotte aan dezelfde wet, aan hetzelfde "noodlot van stijgende kosten" ten prooi vallen. Alle aandacht van het Franse cultuurbeleid onder Jack Lang (cf. het vermelde colloquium) voor "l'audiovisuel" als middel om theater te re-produceren en een grotere verspreiding te geven, kan dan ook moeilijk anders geïnterpreteerd worden dan als een hopeloze poging om aan de hierboven beschreven wetmatigheden te ontsnappen. Structurele armoede is bijgevolg de "gewone" situatie in de podiumkunsten. Baumol: "In the performing arts, crisis is apparently a way of life".

Bovendien blijkt uit Baumols cij-

fers dat binnen het geheel van tewerkgestelden in de kunstsector de artiest zelf – zowel in de omvang van de tewerkstelling als op het niveau van de uitgekeerde lonen – er het slechts van allemaal aan toe is. In de armoede zijn de creatieve krachten, zonder wie de anderen geen bestaansfunctie zouden hebben, nog eens de armsten, want de eerste bezuinigingen zijn altijd artistieke bezuinigingen.

## Deficit

Survival of the fittest? Vrijheid van de kunstenaar? Onze economische kennis schiet te kort om in te schatten in welke zin precies (positief of negatief) een structurele wijziging in de economische fundering van de kunst (minder staatsubsidies en meer privé-inbreng) deze situatie zou beïnvloeden. Nochtans hebben we het gevoel dat precies door de staatsinterventie de kunst nog enigszins "beschermd gebied" blijft en nog in zekere mate onttrokken wordt aan het allesoverspoelende geweld van de economische concurrentie. Indien de staat, door geen steun meer te bieden, de omheiningen van dit reservaat zou neerhalen, lijkt een afglijden naar een nog veel groter "artistiek deficit" onvermijdelijk. Theater zal er nog wel gespeeld worden, maar dan in Broadway-stijl. Rendabiliteitseisen, economische premissen zullen de artistieke integriteit stilaan aantasten.

Geraakt in zijn kern, ontdaan van elke capaciteit tot het nemen van risico's, zal het theater wegzinken in niets zeggende wegwerppatronen en zal de maatschappij van een van haar meest vitale krachten worden beroofd.

### Marianne Van Kerkhoven

- (1) De kunsten worden in hun economische fundering al te vaak over dezelfde kam geschoren; dat wekt verwarring. De plastische kunst b.v. functioneert reeds grotendeels volgens commerciële mechanismen; dit is mogelijk omdat zij verkoopbare voorwerpen (= waren) produceert. Door hun eemalig, "niet-reproduceerbaar" karakter kunnen podiumkunsten niet op dezelfde manier ingeschakeld worden.