

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.