

Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid

W 38

**Kunst en cultuur in Amsterdam;
een inventarisatie van de financiële ontwikkelingen**

I. Boogaarts

's-Gravenhage, februari 1989

Exemplaren van deze uitgave zijn te bestellen bij het
Distributiecentrum Overheidspublikaties, Postbus 20014,
2500 EA 's-Gravenhage, door overmaking van f 10,-- op
giro 751 dan wel schriftelijk of telefonisch (070-789880)
onder vermelding van titel en ISBN-nummer en het aantal
gewenste exemplaren.

ISBN: 90 346 1668 1

Publikatie van de Wetenschappelijke Raad voor het
Regeringsbeleid

WOORD VOORAF

Deze studie is verricht in opdracht van de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid. Zij vormt een onderdeel van de voorbereiding van een rapport van de WRR over de problematiek van de grootstedelijke gebieden.

De Raad beoogt met publikatie van deze studie de hierin bijeengebrachte informatie voor een breder publiek toegankelijk te maken. Het spreekt vanzelf dat de WRR geen verantwoordelijkheid draagt voor de inhoud van dit werkdocument.

Voor meer informatie over de studie kunt u zich wenden tot de auteur. Zij kan worden bereikt bij de vakgroep Stadsstudies van de Rijksuniversiteit Utrecht, Heidelberglaan 2, 3584 CS Utrecht, tel. 030 - 532044 of 030 - 532189.

Prof.dr. A.M.J. Kreukels,
lid van de WRR en
voorzitter van de projectgroep
"Grootstedelijke Gebieden"

	TEN GELEIDE	7
I.	<u>INLEIDING: INVENTARISATIE VAN DE FINANCIERING VAN KUNST EN CULTUUR</u>	9
1.	ONTWIKKELINGEN OP HET GEBIED VAN KUNST EN CULTUUR	9
1.1	<u>Kunst en cultuur en het kunstbeleid</u>	9
1.2	<u>Verschillen op overheidsniveau</u>	13
2.	ONTWIKKELINGEN BINNEN DE FINANCIERING VAN KUNST EN CULTUUR	15
2.1	<u>Inleiding</u>	15
2.2	<u>Kunst en economie</u>	15
2.3	<u>Financiering van kunst en cultuur door de overheid</u>	17
2.3.1	Overheidsinmenging en het subsidiebeleid	17
2.3.2	Subsidieproblematiek	18
2.3.3	Subsidieverstrekking	19
2.4	<u>Andere financieringsbronnen</u>	20
2.5	<u>De rol van de grote steden in het kunstbeleid</u>	22
2.6	<u>Conclusie</u>	24
II.	<u>AMSTERDAM</u>	25
3.	KUNST EN CULTUUR IN AMSTERDAM IN DE TACHTIGER JAREN	25
3.1	<u>Inleiding</u>	25
3.2	<u>Ontwikkeling van kunst en cultuur in Amsterdam</u>	26
3.3	<u>Het huidige kunstbeleid</u>	27
3.3.1	Veranderingen in de eerste helft van de jaren '80	27
3.3.2	Tweede helft van de jaren '80	28
3.4	<u>Meer dan een miljard</u>	30
3.5	<u>Conclusie</u>	33
4.	AMSTERDAM: EEN INLEIDING IN CULTUUR-DENKEN	34
4.1	<u>Indeling in hoofdgroepen kunst en cultuur</u>	34
4.2	<u>Gebouwen, groepen en projecten: een verhaal apart</u>	35
5.	THEATER	37
5.1	<u>Inleiding</u>	37
5.2	<u>Inventarisatie van de ontwikkelingen op het gebied van het theater</u>	38
5.3	<u>Financiering van het theater</u>	41
5.3.1	Algemeen	41
5.3.2	Subsidies voor het theater	41
5.3.3	Overige financieringsbronnen	45
5.4	<u>Conclusie</u>	48
6.	DANS	49
6.1	<u>Inleiding</u>	49
6.2	<u>Ontwikkelingen en inventarisatie van de dans</u>	49
6.2.1	Ontwikkelingen op het gebied van de dans	49
6.2.2	Inventarisatie van de Amsterdamse dans	51

6.3	<u>Financiering van de dans</u>	53
6.3.1	Subsidies	53
6.3.2	Andere financieringsbronnen	59
6.4	<u>Conclusie</u>	61
7.	MUZIEK	62
7.1	<u>Inleiding</u>	62
7.2	<u>Ontwikkeling en inventarisatie van de muziek</u>	62
7.2.1	Ontwikkelingen op het gebied van de muziek	62
7.2.2	Inventarisatie van de Amsterdamse muziek	65
7.3	<u>Financiering van de muziek</u>	66
7.3.1	Overheidsfinanciering	66
7.3.2	Overige financiering	70
7.4	<u>Conclusie</u>	72
8.	MUSEA	74
8.1	<u>Ontwikkeling en inventarisatie van de musea</u>	74
8.1.1	Ontwikkelingen op het gebied van de musea	74
8.1.2	Inventarisatie van de Amsterdamse musea	76
8.2	<u>Financiering van de musea</u>	77
8.2.1	Subsidies	77
8.2.2	Overige financiering	81
8.3	<u>Conclusie</u>	85
III.	<u>EVALUATIE VAN KUNST EN CULTUUR IN AMSTERDAM</u>	87
9.	THEATER, DANS, MUZIEK EN MUSEA IN AMSTERDAM	87
9.1	<u>Theater</u>	87
9.1.1	Ontwikkelingen op het gebied van het theater	87
9.1.2	Financiering van het theater	88
9.2	<u>Dans</u>	88
9.2.1	Ontwikkelingen op het gebied van de dans	88
9.2.2	Financiering van de dans	89
9.3	<u>Muziek</u>	90
9.3.1	Ontwikkelingen in de muzieksector	90
9.3.2	Financiering van muziek	90
9.4	<u>Musea</u>	91
9.4.1	Ontwikkelingen op het gebied van de musea	91
9.4.2	Financiering van de musea	92
9.5	<u>Besluit</u>	92
10.	FINANCIERING VAN KUNST EN CULTUUR DOOR HET RIJK, DE GEMEENTE EN PARTICULIEREN	94
10.1	<u>Financiering op rijksniveau</u>	94
10.2	<u>Gemeente Amsterdam</u>	94
10.3	<u>Overige financieringsbronnen</u>	95
10.4	<u>Besluit</u>	98
	GERAADPLEEGDE LITERATUUR	99
	BIJLAGEN	103

TEN GELEIDE

Bij de WRR is een onderzoeksproject van start gegaan naar de toekomst van de stedelijke gebieden in ons land. In dit onderzoek gaat de aandacht in het bijzonder uit naar de dynamiek van de grootstedelijke ontwikkelingsmogelijkheden en de typische grootstedelijke problemen. De financiële positie van de vier grote steden vormt een belangrijk aandachtsgebied in het project.

Binnen het kader van het bovengenoemde onderzoek bestond de behoefte aan een klein aanvullend onderzoek op het gebied van de kunsten. Het vermoeden bestaat dat juist kunst en cultuur een steeds belangrijker rol op stedelijk-economisch niveau zullen gaan spelen.

Opvallend is bijvoorbeeld dat meer en meer de grote steden, de versteviging van de economische basis en ruimtelijke-orderingsplannen op hun (potentiële) toeristische aantrekkelijkheid baseren. De hiermee sterk verbonden kunst- en cultuurvoorzieningen krijgen hierdoor een duidelijk economische dimensie.

In Nederland is dit echter nog nauwelijks onderzocht, in tegenstelling tot bijvoorbeeld de Verenigde Staten waar:

" The performing arts are being seen as a centerpiece of urban growth strategies, a new fuel for urban growth machines. a favored route to urban development because they now fill many requirements of a politically acceptable growth strategy"¹.

Het doel van onderhavig onderzoek is dan ook een eerste inzicht te verschaffen in hetgeen zich enerzijds afspeelt op het gebied van de kunst en cultuur en anderzijds na te gaan door wie deze voorzieningen worden gefinancierd en met welke middelen.

De originele probleemstelling "Inventarisatie van de financiering van kunst en cultuur in de vier grote steden", bleek in de praktijk niet haalbaar. Een dergelijk onderzoek op een groot en chaotisch terrein in een te korte periode, verdient een bredere opzet. De meest elementaire basisgegevens bij de kunsten blijken niet goed gecategoriseerd te zijn of worden eenvoudigweg niet verzameld. Ook mag niet onvermeld blijven dat een zogenaamde haat-liefde verhouding tussen kunst en economie niet bevorderend is geweest voor uitvoerig onderzoek op dit terrein.

Om deze redenen werd besloten het accent van het onderzoek in eerste instantie naar Amsterdam te verleggen en het voorts te beperken tot een viertal deelgebieden: theater, dans, muziek en musea. Amsterdam werd gekozen daar het in het algemeen (nog steeds) als de Nederlandse cultuurstad bij uitstek wordt beschouwd met een belangrijk (inter)nationaal en grootstedelijk kunst- en cultuuraanbod.

De hierboven al gestelde beperkingen van het onderzoek hebben overigens geen invloed gehad, op het kunnen aantonen van het belang van nader onderzoek naar de betekenis van kunst en cultuur voor de stedelijke economie. Aangenomen mag worden dat de beschrijving van Amsterdam voldoende inzicht verschaft in het een en ander en bovendien een aardig beeld geeft van wat voor de andere steden verwacht mag worden op het gebied van de kunsten.

¹ Allen Whitt, "Mozart in the Metropolis".

De verslaglegging is zodanig georganiseerd dat duidelijk rekening is gehouden met het feit dat dit rapport voor velen een eerste kennismaking met de kunsten als onderzoeksgebied is. Dit verslag kan als bijdrage worden gezien als een eerste systematisch verslag voor een referentiekader op dit onbekende, maar interessante terrein. Derhalve is gekozen voor een driedeling.

In het eerste deel wordt een inventarisatie gegeven van kunst- en cultuurvoorzieningen in het algemeen en de financiering ervan in het bijzonder. Deze (landelijke) recent historische ontwikkelingen - waarbij de nadruk ligt op het overheidsbeleid - moeten inzicht geven in de taakverdeling tussen de diverse overheden en particulieren en de middelen die ter beschikking staan om de kunsten financieel te ondersteunen.

In het tweede deel wordt Amsterdam eruit gelicht om vervolgens voor een aantal deelcategorieën nader te worden beschouwd. Dit deel vormt het feitelijke onderzoeksverslag en er is gepoogd een zo compleet mogelijk beeld te schetsen van hetgeen zich in de stad afspeelt met een nadruk op de jaren '80.

Ten slotte zal in het laatste deel getracht worden een evaluatie te brengen van datgene wat als meest belangrijke in de voorgaande delen naar voren is gekomen. De korte duur van het onderzoek stond overigens niet toe dat uitgewerkte conclusies en aanbevelingen konden worden geformuleerd. Desalniettemin kan worden gesteld dat nader onderzoek op het gebied van de kunsten, onder andere in relatie tot de stedelijke vernieuwing, een belangrijke plaats binnen het stedelijk onderzoek zal moeten krijgen.

Met dank aan J. Fransman (Stichting Sponsors voor Kunst), B.A. van Hout (Erasmus Universiteit Rotterdam), A. Jansen (Kunstzaken Gemeente Amsterdam), J. Jong (Vereniging van Nederlandse Toneelgezelschappen), J. Kassies (Instituut voor Theateronderzoek), A. van Schendel (Amsterdams Uit Buro) en C. Smithuijsen (Boekmanstichting).

Inez Boogaarts

I. INLEIDING: INVENTARISATIE VAN DE FINANCIERING VAN KUNST EN CULTUUR

In dit eerste deel van het onderzoek zal aandacht worden besteed aan diverse ontwikkelingen op het gebied van kunst en cultuur (hoofdstuk 1) en de financiering van deze sector (hoofdstuk 2). Hierbij zal in het bijzonder gelet worden op de ontwikkelingen op rijksniveau en op gemeentelijk niveau. Daarnaast zal ook aandacht worden besteed aan de rol van de drie andere grote steden en hun kunstbeleid: Rotterdam, Den Haag en Utrecht.

1. ONTWIKKELINGEN OP HET GEBIED VAN KUNST EN CULTUUR

Aan de hand van een kort overzicht van de ontwikkelingen binnen het Nederlandse kunstbeleid, kan een beeld van de belangrijkste ontwikkelingen op het gebied van kunst en cultuur worden geschetst.

1.1 Kunst en cultuur en het kunstbeleid

De beeldvorming rond kunst en cultuur lijkt vaak gedomineerd te worden door het door de overheid gevoerde kunstbeleid. Duidelijk moge zijn dat meer mensen dan alleen de overheid, zich met het 'beleid' van de kunsten bezig houden en dat cultuur geen exclusieve overheidsaangelegenheid is. Wel zal in dit rapport nog meerdere malen blijken dat, wat de financiering betreft, van een zekere dominantie van de overheid kan worden gesproken.

De inmenging van de overheid in de samenleving is sinds de negentiende eeuw steeds groter geworden en dit geldt, niet in de laatste plaats, ook voor de kunsten. Dat dit niet altijd zo was - en gezien de huidige ontwikkelingen mag worden getwijfeld of dit ook zo zal blijven - kan worden geïllustreerd aan de ontwikkelingen van de laatste 100 jaar.

Negentiende eeuw

In het midden van de negentiende eeuw heerste de opvatting dat de staat moest waken over het vrije spel der maatschappelijke krachten¹ ². Kunst gold echter als een bij uitstek particulier terrein, daar men zich verantwoordelijk voelde voor de faam van de Nederlandse natie³.

In het tweede deel van de negentiende eeuw komt, parallel lopend aan de economische opleving, de burgerij ook tot initiatieven op cultureel gebied. Na 1870 komen instellingen tot stand die in andere landen al veel eerder bestonden: zoals orkesten, een toneelschool en het rijksmuseum. De burgerij zag zich zelf in het bijzonder als draagster van het culturele erfgoed en stichtte in haar beschavingsdrang, instellingen als het Stedelijk

¹ Het SCP (nr.51, 1986, p. 25) gaat er overigens van uit (i.t.t. de algemene opvatting) dat de basis voor ontwikkeling van het cultuurpolitieke denken en handelen rond 1800 ligt.

² Kassies, 1983, p. 9.

³ Ibid.

Museum, het Concertgebouw en het Concertgebouworkest en de Stadschouwburg⁴.

Het overheidsbeleid bleef vooralsnog beperkt en pas aan het begin van de twintigste eeuw zal de overheid zich aarzelend op het gebied van de beeldende kunst, de orkesten en het toneel gaan begeven.

Rond de Tweede Wereldoorlog

De periode van economische en maatschappelijke ontwrichting aan het begin van de twintigste eeuw kan niet bepaald stimulerend worden genoemd voor een actief kunstbeleid. Tussen de twee wereldoorlogen toonden de kabinetten zich bijvoorbeeld weinig scheutig ten aanzien van de conservering van cultuurproducten.

Er is echter ook sprake van een zeer geleidelijke verandering op maatschappelijk vlak, met indirecte gevolgen voor het kunstbeleid. Tot dan toe werd de openbare mening collectief bepaald, maar er breekt een tijd aan waarin het oordeel van onafhankelijke burgers en instellingen belangrijker wordt⁵. Deze individualiseringstendens geeft onder andere aanleiding (na de Tweede Wereldoorlog) tot een grotere betrokkenheid van de overheid op het gebied van de kunsten.

Als gevolg van de oorlog is tevens een verandering in de positie van de culturele ontwikkeling en dominantie van diverse steden merkbaar. Er vindt een verschuiving in dynamiek plaats van met name Utrecht en Rotterdam naar Amsterdam.

Na 1945 neemt de directe betrokkenheid van de overheid geleidelijk toe. Het beleid is aanvankelijk volgend van aard. Een systematische formulering van een cultuurbeleid wordt de eerste 20 jaar na de oorlog niet ter hand genomen. De doeleinden van het overheidsbeleid waren namelijk, slechts het beïnvloeden van de allocatie van produktiefactoren en het garanderen en stabiliseren van een redelijke economische groei. Het podiumkunstenbeleid werd bijvoorbeeld gevoerd vanuit de optiek van spreiding (van het aanbod) en van toedeling van gelden⁶.

Het 'volgende' karakter van de overheidsbemoeienis uit zich bijvoorbeeld in de opvatting, dat binnen de kunsten zelf maar moest worden uitgemaakt wat wel of niet belangrijk was. De behoefte aan een duidelijk omschreven tegenprestatie van de kunsten was er niet⁷.

Binnen het kader van de expansie van de overheidsuitgaven, worden de subsidiestromen langzaam maar zeker breder. Oplossingen voor geldproblemen moesten bovendien in eerste instantie uit de kunstwereld zelf komen. Een vrij ideale situatie voor overheid en kunstenaars. Er heerst dan ook tegelijkertijd een opmerkelijke rust aan het kunstenaarsfront; alsof men aan het genieten was van de lang verwachte geldelijke overheidsondersteuning⁸.

⁴ Ibid.

⁵ SCP, nr. 51, 1986, p. 81.

⁶ Boekhout en Derksen, 1987, p. 4.

⁷ Klink in: ESB, 1986, p. 1240.

⁸ Ibid.

Het overheidsbeleid ging er overigens wel van uit dat een horizontale (geografische) cultuurspreiding, wel een eind diende te maken aan de eenzijdige bevoorrechting van de Randstad, terwijl een verticale (sociale) spreiding zich moest richten op de participatie door lagere sociale groepen⁹.

Jaren '60 en '70

In de jaren '60 en '70 blijken kunstenaars en overheid veel belangstelling voor zogenaamde vernieuwende kunstvormen aan de dag te leggen. De aandacht van de samenleving voor de kunsten lijkt dan ook louter gericht te zijn op de aanbodzijde. Wat de consument (de vraagzijde) van het gepresenteerde aanbod vond, werd minder belangrijk gevonden¹⁰.

Het niet-gesubsidieerde kunstleven echter (er werd veelal vanuit gegaan, dat vernieuwende kunst per definitie tot de gesubsidieerde kunst behoorde) heeft van oudsher rekening moeten houden met de vraag van het publiek. Een produktie, in een zaal van een verkoopafhankelijke producent, waar geen publiek voor is, ligt hierbij om begrijpelijke redenen een stuk moeilijker.

In het algemeen werd de beeldvorming rond de kunst jarenlang bepaald door het imago van deze vernieuwende kunst (waarbij de 'vraag' geen rol zou spelen). Het blijkt toch dat deze aanbodsgedachte (in de vernieuwende c.q. marginale kunstuitingen) slechts betrekking heeft op een klein deel van de kunstwereld. Slechts 10 à 20 % van alle uitgaven voor kunst betroffen deze zogenaamde experimentele aanbodskunst (m.n. beeldende kunst, toneel en de experimentele marges van de overige uitvoerende kunsten).

Tijdens de Wederopbouw, in de jaren '60, is de overgang naar de jaren '70 bijzonder turbulent verlopen. In de samenleving krijgt men te maken met inspraak, democratisering en nivellering. Ook kunstenaars verzetten zich tegen het establishment en protesteren met acties als Tomaat (toneel), Notenkraker (muziek) en bezetten het Rijksmuseum¹¹.

Deze acties missen hun effect niet binnen de kunsten en een en ander komt in een stroomversnelling terecht. Het blijft aanvankelijk echter onduidelijk welke richting het beleid inzake de kunsten op zal gaan. In 1972 komt langzaam maar zeker een discussie op gang ten aanzien van het te voeren kunstbeleid, in de vorm van de "Discussienota Kunst en kunstbeleid". Deze discussie duurt tot 1975 voort tot dat er een definitieve nota van minister Van Doorn uitkomt, waarin wordt gepleit voor een beleid voor de kunsten, aansluitend bij de vereiste maatschappelijke hervormingen.

Er kan echter geen toetsing plaats vinden, zonder dat er duidelijke uitgangspunten zijn geformuleerd¹². Deze doelstellingen zijn:

- het ontwikkelen en instandhouden van culturele waarden;
- het toegankelijk maken van culturele objecten en manifestaties;

⁹ Kassies, op.cit., p. 10.

¹⁰ Van den Berg in: ESB, 1986, p. 1232.

¹¹ Klink, op.cit., p. 1240.

¹² Boekhout en Derksen, op.cit., p. 4.

- het ontwikkelen van mogelijkheden voor de bevolking om in culturele waarden te participeren, welke vorm aan het beleid moeten gaan geven.

Deze doelstellingen blijken in de praktijk echter niet gemakkelijk te realiseren en worden bovendien zeer ruim geïnterpreteerd. De overheid blijkt zich voornamelijk te richten op het scheppen van voorwaarden. Een beleid dat in de praktijk neerkomt op het verstrekken van subsidies¹³. De versterking van het kunstbeleid in de jaren '70, beleidsmatig en financieel, heeft wel duidelijke gevolgen gehad. Er worden o.a. scherpere voorwaarden gesteld bij de subsidieverlening, daar de doelstellingen van de overheid (behoud en vernieuwing, spreiding en participatie) moeten voldoen aan de vereisten van efficiency en doelmatigheid¹⁴.

In de praktijk blijkt echter dat het geen eenvoudige opgave is om de verwezenlijking van deze doelen te garanderen. Het systeem van financiering van exploitatietekorten bijvoorbeeld, is geen echte prikkel om tekorten te verminderen, als in de praktijk blijkt dat het tekort toch wordt gedekt. Daarnaast is het geen eenvoudige opgave kunst en cultuur te "spreiden" naar buiten de Randstad gelegen plaatsen, als de infrastructuur al vanouds in de grote steden is te vinden. Ook leiden scherpere voorwaarden tot een situatie waarin de gevestigde gezelschappen zoveel geld in de wacht slepen, dat nieuwkomers niet goed aan bod komen. De uitgaven voor 'structurele' subsidies blijken tussen 1969 en 1984 steeds hoger dan voor het marge-gebeuren¹⁵. Deze situatie lijkt in 1988 overigens nog nauwelijks te zijn veranderd.

De jaren '80

In de eerste helft van de jaren '80 treedt er een verandering op in het overheidsbeleid. Onder invloed van de verslechterende economische situatie vindt een algemene heroriëntatie plaats op de rol van de overheid¹⁶. Enerzijds moet de omvang van de overheid en haar uitgaven worden teruggebracht door bezuinigingen en anderzijds dient de effectiviteit van het overheidsinstrumentarium te worden verbeterd.

Toch lijkt deze heroriëntatie bij de kunsten nog niet direct tot wereldschokkende verschuivingen te leiden. Het voornemen om te bezuinigen is pas voor het eerst ter sprake tijdens de voorbereiding van de Rijksbegroting 1983 (Van der Louw).

In de periode daarna echter wordt van ministeriële zijde telkens beweerd, dat de kunsten in de bezuinigingen worden ontzien. Overigens is nog weinig ondernomen om deze bewering te onderzoeken en het werkelijke gehalte ervan te toetsen. Binnen de beperkingen van dit onderzoek dient desondanks toch de aandacht te worden gevestigd op het feit dat, in onderhavige periode enkele musea en andere culturele instellingen zijn gesloten, diverse entreprijzen zijn verhoogd en er pogingen zijn ondernomen om bijvoorbeeld het Openluchtmuseum af te stoten (c.q. te privatiseren).

Daarnaast wordt door Eijgelshoven aangetoond, dat het aandeel van de kunsten in de totale CRM/WVC uitgaven in de

¹³ Ibid.

¹⁴ Klink, op.cit., p. 1241.

¹⁵ Eijgelshoven in: Openbare Uitgaven, 1985.

¹⁶ Klink, op.cit., p. 1242.

tijd is gedaald en dat deze daling het sterkst is in de periode 1977-1983¹⁷. Hij concludeert daaruit dat de ministers vanaf 1977 de kunsten relatief niet hebben ontzien en dat dit dus tegenstrijdig zou zijn met hetgeen van officiële zijde steeds wordt beweerd.

Ook is het van belang zich te realiseren dat de uitgaven aan de kunsten slechts 0,2 % van de totale rijksbegroting betreffen. Volgens insiders is dit zelfs maar 0,2% in het meest gunstige geval. Maximaal 6% van het WVC-budget is voor Kunsten en Cultuur bestemd (inclusief de media is dit 15%).

"Spreiding uit de Randstad" staat nog wel op het programma, maar met de opening van drie grote muziektheaters aldaar, is dit streven op zijn minst in het gedrang gekomen. "Relatief ontzien", betekent dus niet dat er niets gebeurt. Met name op het gebied van de reorganisatie en effectiviteitsanalyses zit men niet stil. Voorbeelden hiervan zijn budgetfinanciering, afschaffing van de koppelsubsidies en het invoeren van bestuurs-overeenkomsten. Ook effectiviteitsanalyses met ingrijpende gevolgen voor de orkesten en het toneelbestel en de afschaffing van de BKR kunnen hierbij als voorbeeld dienen¹⁸.

De uitgangspunten van de nota uit 1975 worden door de huidige minister nog onderschreven. Bij het aanbod van kunst en cultuur stelt hij - aansluitend bij het primaat van het kwaliteitsbeginsel - wel een verscherping van het "markt- en publieksgewenst zijn" centraal¹⁹. Met andere woorden, de minister kent een grotere waarde toe aan kwaliteit, wenst meer inspanningen ten aanzien van publiekswerving en publieke belangstelling voor het aanbod en stimuleert het verwerven van andere middelen dan subsidiegelden.

In het licht van de nieuwe zakelijkheid, zullen deze 'nieuwe' ontwikkelingen dan ook niet al te veel verwondering wekken. In het algemeen is er een tendens waarneembaar van een zich terugtrekkende overheid, met meer ruimte voor particulieren en het bedrijfsleven.

In het kort zijn dit de belangrijkste ontwikkelingen op het gebied van de kunsten. Het overheidsbeleid heeft hierin het grootste accent gekregen. In de volgende paragraaf wordt dieper ingegaan op de verschillen in ontwikkeling van de kunsten en in het bijzonder het kunstbeleid op de verschillende overheidsniveaus.

1.2 Verschillen op overheidsniveau

Er worden drie overheidsniveaus onderscheiden: het centrale, het provinciale en het gemeentelijke niveau. Op elk niveau heeft het kunst- en cultuurbeleid zich in het verleden vrij autonoom kunnen ontwikkelen, waarbij ieder zich in hoofdzaak richtte op activiteiten die bij het voeren van het beleid als min of meer vanzelfsprekend werden beschouwd. Ter illustratie: als gemeenten overgingen tot het voeren van een theaterbeleid, waren de meest voor de hand liggende vragen "waar moet dat gebeuren" (een theater) en "hoe wordt het aanbod vormgegeven" (ofwel wie gaan er optreden en wat kost dat)²⁰.

¹⁷ Eijgelshoven, op.cit., p. 271.

¹⁸ Klink, op.cit.

¹⁹ Boekhout en Derksen, op.cit., p. 11.

²⁰ Pots in: Boekmanmagazine, 1987, p. 9.

Met de decentralisatietendens aan het eind van de jaren '60 rees bijna inherent de vraag, welke overheidslaag voor welk soort activiteit het meest geschikt was. Een taakverdeling leek daarom onontkoombaar. Hierdoor ontstond in de praktijk wel de angst dat het bijzondere karakter van kunst en cultuur verloren zou gaan. Het zou bijvoorbeeld kunnen leiden tot een situatie waarin gemeenten eigen stellen, bijvoorbeeld ten koste van cultuur en ten voordele van welzijn.

Uiteindelijk ontstaat na veel discussie, in hoofdlijnen een gemeenschappelijke opvatting over de taakverdeling. Er wordt niet gestreefd naar de laagst mogelijke bestuursniveaus, maar naar min of meer vast omliggende taken²¹. Deze taken liggen in het verlengde van de 'natuurlijke' activiteiten van de diverse overheden. In het kort betekent dit, dat:

- de rijksoverheid in principe verantwoordelijk is voor productie en aanbod van kunst op landelijk niveau en zorg draagt voor de structureel gesubsidieerde gezelschappen;
- de provincies zich bezighouden met de kunstproductie op provinciale schaal en de coördinatie, stimulering en spreiding van het kunstaanbod binnen de provinciale grenzen;
- de gemeenten zorgen voor de afname van de kunstproductie en het instandhouden van de accommodaties.

Afgezien van deze onderscheiden bestuurslagen zijn uiteraard nog andere groepen betrokken bij de voorbereiding en uitvoering van het beleid. Voor het nationale niveau kunnen binnen de rijksoverheid, de directies Kunsten en Cultuurbeheer, binnen WVC en andere departementen worden genoemd. Buiten de overheids-sfeer de zogenaamde ondersteunende nationale, provinciale en lokale instellingen. Ten slotte is er nog een (gesubsidieerde) categorie van organisaties van particuliere of semi-overheidsinstellingen of personen, die ten behoeve van WVC een beleidsuitvoerende of administrerende taak hebben²².

²¹ Ibid.

²² Van den Berg, 1986, p. 15.

2. ONTWIKKELINGEN BINNEN DE FINANCIERING VAN KUNST EN CULTUUR

2.1 Inleiding

In het tweede hoofdstuk zal ten eerste worden ingegaan op de verhouding kunst en economie, waarbij tevens stil wordt gestaan bij de vraag, welke reden de overheid heeft, om de kunsten financieel te ondersteunen. Deze economische betekenis van kunsten wordt vervolgens uitgediept aan de hand van een analyse, met betrekking tot de ondersteuning door diverse personen en instellingen (i.e. overheid en particulieren) van kunst en cultuur. Hierbij wordt uitgebreid aandacht besteed aan de specifieke (financiële) middelen die deze instellingen ter beschikking staan om kunst te ondersteunen.

Tot slot zal in dit hoofdstuk nog worden ingegaan op de rol van de drie andere grote steden. Opgemerkt kan worden dat de gemeenten een bijzondere rol spelen op het gebied van de kunsten. Van der Staay ziet bijvoorbeeld de gemeente ("toen de tegenstelling stad en platteland nog inhoud had") vanouds als belangrijke cultuurdrager²³. De steden hadden vroeger als vanzelfsprekend de verantwoordelijkheid op zich genomen voor de cultuur en voor de kwaliteit van het gezamenlijke stedelijke leven. De gemeente heeft vooral na de Tweede Wereldoorlog een grote rol gespeeld in de bepaling van de kwaliteit van de leefomgeving. Dit impliceert dat cultuur op lokaal niveau, "het zout in de pap blijft".

De drie grote gemeenten Amsterdam, Rotterdam en Den Haag voeren een uitgesproken kunstbeleid. Ze geven zelf ongeveer 100 miljoen gulden per jaar aan kunst uit (in 1985) en zijn de standplaats voor kunstinstanties met een landelijke betekenis. In het kader van dit onderzoek (waarin Amsterdam centraal staat) zullen Rotterdam, Den Haag en Utrecht in dit hoofdstuk eruit worden gelicht.

Overigens dient tot slot nog opgemerkt te worden dat de rol van de provincies in het kunstbeleid aangaande de grote steden en in het bijzonder Amsterdam, uiterst bescheiden is. In totaal verschaffen de provincies samen ongeveer 5% van de totale gelden voor kunst en cultuur in Nederland²⁴. Dit leidt er dan ook toe dat de provincies in het onderhavige onderzoek in principe slechts terloops zullen worden behandeld.

2.2 Kunst en economie

Van oudsher onderhouden economie en kunst een haat-liefde verhouding en de wederzijdse minachting mag soms karikaturaal worden genoemd. Sommige economen vinden dat kunsten bestaansrecht dienen te verwerven via het spel van vraag en aanbod. Ook in kunstenaarskringen is deze mening niet geheel vreemd, getuige de zinsnede van Polzer (drs. P) in ESB "Lieden die graag dichten, boetseren, tokkelen, dansen, vertolken moet men hun gang laten

²³ Van der Staay in: Bestuurswetenschappen, 1987, nr. 6, p. 368

²⁴ Van den Berg, 1985, p. 40.

gaan, voor zover ze niemand hinderen. Het is echter absurd hen hiervoor te belonen²⁶.

Hiertegenover staat de opvatting, vaak gedebiteerd in kringen van kunstenaars, dat een marktgerichte opstelling van kunstenaars de ontwikkeling van de kunst blokkeert. Dit zou dan leiden tot een cultuur waarin geen ontwikkeling of vernieuwing meer mogelijk is.

Het ligt voor de hand (zie ook het vorige hoofdstuk), dat ontwikkelingen en visies met betrekking tot kunst en economie in de tijd gezien, verschillen. Eerst dient echter de vraag te worden beantwoord, waarom de overheid kunst financiert.

Hoewel kunst een aantal collectieve elementen (zoals cultuur-behoud) in zich heeft, wordt algemeen aangenomen dat kunst geen aanspraak kan maken op de status van collectief goed²⁶. Wel is het zo dat de overheid het marktmechanisme van vraag en aanbod van de individuele goederen ten aanzien van kunsten wil bijsturen op basis van een drietal argumenten:

1. (positieve) externe effecten,
2. 'merit-good aspecten', en
3. ontwikkelingsaspecten.

- ad 1 Als aan een goed voordelen zijn verbonden die veelal buiten de directe afzet van die goederen omgaan (de maatschappij profiteert van het feit dat mensen naar concerten gaan), spreekt men van externe effecten. In New York is bijvoorbeeld berekend dat het bedrag dat in de kunsten wordt omgezet, in andere sectoren (horeca, taxi's) leidde tot een ongeveer twee maal grotere omzet²⁷.
- ad 2 De betreffende kunstvorm wordt belangrijk genoeg geacht vanuit het algemeen belang. Als mensen het zelf niet willen of kunnen betalen, dan ligt een verrekening via de belastingen voor de hand²⁸.
- ad 3 In principe is geldelijke steun vooral bedoeld om een impuls te geven en als zodanig tijdelijk van aard. Deze steun wordt gegeven met de bedoeling de produktie van bepaalde goederen over aanvangsmoeilijkheden heen te helpen²⁹.

Voor de overheid zijn dit te zamen voldoende redenen om de kunsten tijdelijk of permanent te ondersteunen. Ook hier geldt dat de verschillende overheden, op verschillende manieren invloed uitoefenen op het kunstbeleid door middel van de (specifieke) subsidieverstrekking.

In de volgende paragrafen 2.3 en 2.4 staat de vraag centraal, door wie en hoe kunst feitelijk wordt gefinancierd. In het algemeen blijkt dat gelden bestemd voor de kunsten, afkomstig zijn van de overheid en van andere instellingen (eigen verdiensten van de kunstproducenten, van particulieren of van het bedrijfsleven). Duidelijk moge zijn dat niet alle kunst per definitie

²⁶ Polzer, in: ESB, 1986, p. 1241.

²⁶ Klink, in ESB, 1986, p. 1239.

²⁷ Klink, in: Kunstbeleid, een inleiding, 1985, p. 42.

²⁸ Gernerden, in: Kunstbeleid, een inleiding, 1985, p. 33.

²⁹ Ibid.

gesubsidieerde kunst is. Er bestaan immers ook bloeiende aan de kunst gelieerde bedrijfstakken.

Hoewel tot nu toe nog weinig aandacht is besteed aan zogenaamde niet-overheidsgebonden kunst, mag dit zeker niet buiten beschouwing blijven. Deze twee verschillende categorieën worden dan ook apart behandeld.

2.3 Financiering van kunst en cultuur door de overheid

2.3.1 Overheidsinmenging en het subsidiebeleid

In de praktijk blijkt, dat de vraag naar subsidies veel groter is dan het aanbod ervan. De overheid wordt daardoor gedwongen, keuzes te maken³⁰. De problematiek rond de subsidiëring spitst zich hierdoor veel meer toe op de vraag naar de mogelijkheden tot, dan op de vraag of subsidiëring al dan niet wenselijk is.

Bij dit afwegingsproces worden criteria gehanteerd, waarbij - na de jaren '60 en '70 - het **kwaliteitscriterium** meer en meer opgeld doet.

De overheid laat zich in dit proces adviseren door de Raad voor de Kunst en de lagere overheden. Elke tak van kunst kent bovendien op haar beurt (belangen)organisaties, die opkomen voor de belangen van de aangesloten kunstenaars en instellingen, voor afweging en discussie over de vereiste prioriteiten.

De grote diversiteit van deze groepen leidt er overigens toe, dat steeds opnieuw moet worden afgewogen welke organisaties wel en welke niet representatief zijn voor bepaalde onderdelen van het veld, en tot de vraag of ze mee mogen beslissen. De in de loop der tijd steeds terugkerende pogingen tot de vorming van een zekere eenheid binnen het veld, moeten in dit spanningsveld worden geplaatst³¹.

Over het algemene kunstbeleid wordt door de minister advies ingewonnen bij de Raad voor de Kunst, het wettelijke advieslichaam met betrekking tot het kunstbeleid. Deze geeft gevraagd en ongevraagd advies aan de minister. De Raad heeft overigens altijd al een wat omstreden taak en positie gehad binnen de kunsten. In de loop der jaren is de kritiek op het functioneren gegroeid. "Teveel adviezen worden door de minister niet opgevolgd en de Raad is te groot en te versnipperd en de advisering is niet openbaar". Hoewel de inhoud van de kritiek in de loop der tijd is veranderd, is de kritiek op zich nooit verminderd.

De advisering betreft zowel het algemene beleid als ook de concrete toewijzing van subsidiegelden aan individuele gezelschappen of kunstenaars. Met betrekking tot de concrete toewijzingen worden de adviezen van de Raad binnen de financiële mogelijkheden bijna altijd opgevolgd. Over de doorwerking van meer algemene adviezen is de Raad zelf minder tevreden. Men voelt zich soms gepasseerd en teveel adviezen moeten op een te korte termijn worden verschaft. Een veel gehoorde klacht van dit moment is, dat de minister de adviezen te vaak naast zich neer legt.

Een ander orgaan dat zich in beperkte mate met het kunstbeleid bezig houdt, is de Harmonisatieraad Welzijnsbeleid: zij adviseren op het gebied van de samenhang in welzijnsbeleid en

³⁰ Gernerden, op.cit., p. 33.

³¹ Van den Berg, 1985, p. 44.

welzijnswetgeving (hier wordt niet nader op in gegaan).

Ten slotte is er nog een bonte mengeling van organisaties, die opkomen voor de belangen van de kunstenaars of werknemers en werkgevers in de kunst. Van de Maatschappij Apollo (1849) - Vereniging van Toneelkunstenaars - en de Koninklijke Nederlandsche Toonkunstenaarsvereniging (1875) tot de Kunstenbond FNV en de Beroepsvereniging van Improviserende Musici (BIM, 1971). Daarnaast zijn er nog allerlei Fondsen, waaraan een deel van het beleid wordt 'uitbesteed'. Het doel hiervan is de bevordering van het totstandkomen van en het voor gebruik gereed maken van werken van scheppend kunstenaars. Het een en ander wordt bewerkstelligd door financiële middelen te verstrekken. Voorbeelden hiervan zijn de Stichting Popmuziek Nederland en de Stichting Jazz Nederland.

Deze adviserende organen hebben alle gemeen dat ze in hoofdzaak in relatie staan met het beleid en de financiering van de Rijksoverheid. Lagere overheden worden voornamelijk door eigen adviesorganen geadviseerd, zoals in deel 2 nog zal blijken. Ook de gemeenten kunnen worden 'geholpen' door landelijk opererende adviesorganen. Gemeenten zijn - zoals bleek - in eerste instantie verantwoordelijk voor de bouw en exploitatie van de accommodaties. Bij de bouw kunnen ze zich bijvoorbeeld laten adviseren door de Rijkscommissie van Advies voor Bouw van Schouwburgen en Concertzalen (1946)³².

2.3.2 Subsidieproblematiek

Het onderzoek van Eijgelshoven, waarover deze in 1985 rapporteert, is een van de weinige vergelijkingen van de uitgaven voor kunst en cultuur door het rijk, de provincies en gemeenten³³. De onderzochte geldstromen zijn echter niet gerubriceerd naar afzonderlijke provincies en gemeenten. Hierdoor is de informatieve betekenis van het onderzoek beperkt³⁴.

Overigens is het ontbreken van een volledig overzicht van de financiering van kunst en cultuur niet zo verwonderlijk, als men zich realiseert dat instellingen en gezelschappen te maken hebben met diverse subsidies van subsidieverstrekkers (op verschillende overheidsniveaus). Het systeem van koppelsubsidies is in dit verband veelzeggend. In dit systeem wordt een instelling door twee of meer overheden tegelijkertijd gesubsidieerd³⁵.

³² Ibid.

³³ Eijgelshoven, in: Openbare Uitgaven, 1985.

³⁴ Bovendien wordt het accent door Eijgelshoven gelegd op een aantal hoofdrubriken, die voor het onderzoek van Amsterdam niet bruikbaar zijn. Incidenteel worden de resultaten wel gebruikt voor het weergeven van tendensen.

³⁵ Dit systeem is op veel cultuurterreinen inmiddels afgeschaft.

2.3.3 Subsidieverstrekking

In deze paragraaf zullen de subsidies globaal worden behandeld. De gemeentelijke taak op het gebied van de culturele voorzieningen, is vrijwel geheel autonoom³⁶. Er is niet of nauwelijks sprake van wetgeving of andere centrale regelgeving, die de gemeenten tot een bepaald produktieniveau of een bepaalde produktiekwaliteit verplicht of die particuliere burgers individueel of als groep rechten op een bepaald produkt toekent. Juridisch gezien zijn de uitgaven in deze sector dan ook zelden tot 'verplichte uitgaven' te rekenen.

In principe kan onderscheid worden gemaakt tussen structurele en niet-structurele subsidies, zoals deze in de praktijk blijken te bestaan.

1. Structurele subsidies

Structurele subsidies worden in principe ieder jaar verschaft, ondanks het feit dat men officieel geen rechtsgeldigheid kan ontleen aan het 'structureel' (=vast) zijn ervan. Structurele subsidies worden verleend op basis van het exploitatie-tekort. Het bedrag, dat de gezelschappen aan het eind van het jaar tekort komen, wordt dan tot nul aangezuiverd. Bij eventuele winst, zal ook aanzuivering (naar beneden) plaats vinden; het teveel gaat terug naar de overheid.

Het zal geen verbazing wekken dat deze methode in het recente verleden leidde tot een situatie, waarin nauwelijks pogingen werden ondernomen om de tekorten te verminderen. De eventuele overschotten vloeiden toch weg! Dit systeem stond dan ook bekend als: "beloning voor slecht management".

Om aan deze situatie een einde te maken is er sinds 1986 een systeem van structurele budgetfinanciering ingevoerd: een gezelschap krijgt een vast bedrag van het rijk (en eventueel andere organen), waarmee men in principe rond moet komen (zie bijlage 2).

2. Niet-structurele subsidies

Onder niet structurele subsidies vallen:

- produktie- c.q. projectsubsidies;
- subsidies voor incidentele produkties of bijzondere projecten met experimentele/ vernieuwende impulsen;
- voorstellingssubsidies: subsidies in vorm van een percentage van de uitkoopsom;
- materiaalsubsidies: voor investeringsuitgaven, veelal eenmalig;
- beurzen, stipendia;
- manifestatie-subsidies;
- indirecte subsidies: zoals huisvestingssubsidies, accommodatie-subsidies³⁷.

Opgemerkt kan worden dat het karakter van de subsidies in de tijd lijkt te veranderen. Volgens Rossen luidt het adagium, dat steeds meer de verantwoordelijkheid voor produktie en spreiding, bij verschillende overheden tegelijkertijd berust³⁸. In het recente verleden bestonden voor veel afzonderlijke onderdelen

³⁶ Bank voor Nederlandsche Gemeenten, 1986, p. 126.

³⁷ Boekhout en Derksen, 1987, p. 21-22.

³⁸ Rossen in: Boekmanmagazine, 1987, p. 119.

van het theater specifieke maatregelen, die waren toegespitst op de veronderstelde bijzondere aard daarvan (toneel, mime, poppenspel). Nu worden subsidie-instrumenten meer en meer gericht naar de aard van de activiteit in plaats van naar de aard van de discipline: in de vorm van meerjarige subsidies, produktie- en project-subsidies, afnamesubsidies en opdrachten met bijpassende regelingen.

2.4 Andere financieringsbronnen

Subsidies vormen niet het enige, maar wellicht wel het meest in het oog vallende en bediscussieerde beleidsmiddel ten aanzien van de kunsten. Op dit moment lijkt deze discussie te worden overschaduwed door de discussie en strijd rondom de vergroting van eigen inkomsten. Een discussie waarin met name de kunst-sponsoring de meeste aandacht trekt.

Ten eerst moet worden geconstateerd dat ook het niet-gesubsidieerde kunstaanbod de laatste jaren sterk is toegenomen. Dit aanbod bestaat vooral uit produkten van de zogenaamde 'cultuurindustrie': radio, t.v., films, boeken, tijdschriften en grammofoonplaten³⁹. Deze 'commerciële' kunst maakt veelal winst in bijvoorbeeld vrije produkties⁴⁰. Tussen de volledig door de overheid gesubsidieerde groepen en de vrije produkties, blijkt een enorm potentieel aan tussenvorm-gefinancierde produkties te liggen.

Er is immers altijd al geld geschonken (in wat voor vorm dan ook) aan kunst door particulieren of bedrijven, maar of deze zogenaamde mecenasrol een nieuwe impuls krijgt door sponsoring, is nog onduidelijk. Hoewel de nadruk meer in de richting verschuift van het vergroten van de eigen middelen, is nog onduidelijk in hoeverre ook werkelijk alle takken van kunst zullen profiteren van 'alternatieve' financieringsvormen.

In theorie bestaat een aantal mogelijkheden om het eigen inkomen te vergroten:

- 1 het verkopen van een produkt: bijvoorbeeld in eigen beheer verkopen van programmaboekjes, affiches, advertenties; produkten uit winkel of café;
- 2 gelden van particulieren: zogenaamde vriendenorganisaties (particuliere bewonderaars) of particuliere fondsen voor culturele instellingen zorgen voor extra inkomsten;
- 3 financiering door bedrijfsleven: sponsoring en giften o.a.

Geldverschaffing door anderen kan op veel verschillende manieren gebeuren. Teneinde spraakverwarring te voorkomen, wordt aangegeven, welke financiële bronnen in het algemeen worden onderscheiden.

- Charity of liefdadigheid: het betreft gelden, die door bedrijven of particulieren worden geschonken aan een instelling met een filantropische doelstelling. Een tegenprestatie wordt niet verwacht en men blijft veelal liever anoniem.

³⁹ Van den Berg, op.cit., p. 75.

⁴⁰ De verkoop van bijvoorbeeld boeken blijft een zorg. Dit ontlokte Büch onlangs de uitspraak dat je "in Nederland beter een zeehondje kunt zijn dan een boek".

- Donaties: gelden geschonken door bedrijven of particulieren aan een instelling vanuit een andere dan liefdadige doelstelling. Ook hier wordt geen tegenprestatie verlangd. Het Prins Bernhardfonds is hiervan een duidelijk voorbeeld.
- Mecenaat of patronage: dit is een incidentele financiële overeenkomst voor een bepaalde termijn, die wordt gesloten tussen een non-profit instelling (ontvanger) en een persoon of fonds (schenker). Het mecenaat als verschijnsel bestaat al zeer lang. Het is niet duidelijk of dit verschijnsel op z'n retour is of juist weer een comeback maakt.
- Fundraising: korter of langer lopende actie die een non-profit organisatie onderneemt ten einde gelden bijeen te brengen, om een van te voren bepaalde doelstelling te realiseren. Bijvoorbeeld de aankoop van een schilderij. Er zijn altijd meerdere schenkers nodig om het doel te kunnen realiseren.
- Sponsoring: een zakelijke overeenkomst waarbij de ene partij (de sponsor) een op geld waardeerbare prestatie levert waarbij de andere partij (de gesponsorde) communicatiemogelijkheden verschaft, direct of indirect voortvloeiend uit zijn vakbeoefening (sport, kunst)⁴¹.

Bij sponsoring kunnen ook schenkingen plaatsvinden in natura. Centraal staat dat de beide partijen er beter van worden. Meestal wordt een grotere naambekendheid van de sponsor beoogd of verbetering van het imago van het bedrijf. De gesponsorde ontvangt geld voor een tentoonstelling, object of uitvoering, waarbij het in het algemeen gaat om extra-inkomsten.

In het volgende deel zal nog moeten blijken hoeveel kunstsporing eigenlijk 'oplevert'. Tegelijkertijd valt een tendens waar te nemen, die wijst op een vervanging van subsidies door sponsoring of waarin sponsoring als vanzelfsprekend wordt aangenomen. Deze vervanging staat eigenlijk haaks op hetgeen men ('in het veld') van sponsoring verwacht of mag verwachten: als extraatje of als toefje slagroom op de koffie. Niet in plaats van de koffie zelf!

De reden voor het bedrijfsleven of voor particulieren om geld te steken "in verlies gevende" c.q. "geen winst opleverende" zaken is tweeledig⁴². Ten eerste is natuurlijk niet alle kunst verliesgevend. Men denke bijvoorbeeld aan de miljoenen genererende Amerikaanse of zelfs Nederlandse films. Ten tweede is publiciteit een belangrijke reden. Meer genuanceerd komt dit neer op het vergroten van de naambekendheid, het zich profileren ten opzichte van een bepaalde doelgroep, het opvijzelen van het imago van het bedrijf en de hoop op een positieve uitwerking op het personeel of op de omgeving.

Er bestaat overigens nog maar weinig inzicht in het risico ten aanzien van de artistieke inhoudelijke bemoeienis door sponsors. Hoewel in de praktijk deze bemoeienis wel mee schijnt te vallen, kan worden beargumenteerd dat iets wat nu juist wel of juist niet wordt gesponsord, op zich al beïnvloeding is. Een veel gehoorde klacht uit de kunsten is bijvoorbeeld dat alleen zogenaamde veilige produkties en grote manifestaties worden gesponsord (zoals de Opera of het Orkest van de XVIIIe Eeuw).

⁴¹ Fransman, 1987, p. 370.

⁴² Gernerden, op.cit., p. 32.

Bovendien worden activiteiten, die al subsidie ontvangen, gesponsord. Subsidiëring op zich zou immers al een bewijs van kwaliteit zijn, waardoor het risico minder groot is. Hetgeen niet wordt gesubsidieerd, komt dientengevolge ook niet in aanmerking voor sponsoring⁴³.

De Stichting Sponsors voor Kunst meent daarentegen dat de keuze van wat wel of niet wordt gesponsord, op het vlak ligt van de kwaliteit van het aangeboden. Een produkt moet kwaliteit hebben wil het gesponsord kunnen worden. De motieven om te sponsoren zijn immers: naambekendheid (men verbindt zijn naam liever niet aan een omstreden groep), imageverbetering of profilering. Dit impliceert, volgens deze stichting, dat bepaalde vormen van kunst meer of minder geschikt zijn om te worden gesponsord.

Het bedrag voor kunstsporsoring zou in 1986 rond de 20 miljoen gulden liggen en bedraagt 25 miljoen voor 1987 (exclusief beeldende kunst aankopen). Men moet rekening houden met het feit dat dit voorzichtige schattingen zijn. Het is niet bekend, welke bijdragen in natura of door kleine zelfstandigen in de provincie worden verschaft.

Geconcludeerd mag worden dat in de kunstwereld zelf nog weinig consensus bestaat over de betekenis van sponsoring. Als sprake is van sponsoring, dan wordt het verwelkomd "als mooi meegenomen". Men is echter vaak van mening dat er teveel drukte over wordt gemaakt, terwijl het gaat om een bedrag dat in feite niet noemenswaardig is. Dit geldt zeker in vergelijking met sportsporsoring. Daar gaat om een bedrag van 300 miljoen gulden.

Het is tot slot van belang naast deze algemene financiële introductie van de kunsten, aandacht te besteden aan het kunstbeleid en de financiering ervan in de drie andere grote steden. De gemeenten spelen immers een belangrijke rol in het kunstbeleid.

2.5 De rol van de grote steden in het kunstbeleid

Rotterdam

Deze stad heeft zoals bekend een zeer roerige stedelijke ontwikkeling doorgemaakt, niet in de laatste plaats als gevolg van het bombardement in 1940. Voor de oorlog kon de stad echter al bogen op een niet onbelangrijke culturele ontwikkeling, die na de oorlog eigenlijk vanaf de grond weer moest worden opgebouwd.

Tijdens de wederopbouw was er echter aanvankelijk niet veel aandacht voor deze 'franje' aan het stedelijke leven en telde alleen de grootschalige industriële (haven) ontwikkeling.

Ondanks het feit evenwel dat er "gewerrekt" moest worden, groeide langzaam maar zeker het besef dat het culturele klimaat meer aandacht verdiende en dat het tevens een van de nieuwe peilers van de toekomstige stedelijk-economische ontwikkeling diende te worden.

Momenteel kan dan ook worden geconstateerd, dat de stad druk bezig is haar recreatieve en culturele potenties verder uit te bouwen (getuige de recente opening van drie musea en van de Rotterdamse Schouwburg, naast een aantal culturele manifestaties) en nu de stad zich bezig is van haar 'Second City Syndrome' te

⁴³ Dit staat overigens haaks op het feit dat 'vrije' producties niet worden gesubsidieerd, maar wel degelijk kunnen worden gesponsord.

ontdoen, blijken ook de toeristen meer en meer de weg naar de stad te vinden.

De begrotingen van 1987 en 1988 (cultuur en recreatie) laten het volgende beeld zien:

	Begroting '87	Begroting '88
Totale Baten	121,9	107,1 miljoen
Lasten	383,5	371,5 miljoen
saldo	- 261,6	- 246,6

Helaas bieden deze cijfers te weinig houvast voor de werkelijke uitgaven voor de kunsten in Rotterdam (door de gemeente). Aangenomen mag worden dat het totaalbedrag tussen de 80 en 100 miljoen voor kunst en cultuur ligt (inclusief de uitgaven aan het RO-theater, de Musea en het Ballet).

Den Haag

Deze stad kan bogen op een rijke historische ontwikkeling en een culturele infrastructuur die nauw verbonden is met haar status als residentie en de aanwezigheid van de nationale politiek.

Toch blijkt de stad een niet al te rooskleurig cultuur-image te hebben, als zou de stad saai zijn "waar om 6 uur de gordijnen dicht gaan" (volgens een wethouder). Met het aantreden van een links gemeentebestuur in 1986 is het sein gegeven voor veranderingen. De wethouder voor cultuur wil nieuwe impulsen aanbrengen en heeft daartoe een opvallende beleidsnota gepubliceerd (die in de pers nogal wat stof deed opwaaien). Het kunst- en cultuurbeleid zal moeten bijdragen aan een verbetering van het stedelijke klimaat.

Er moet daartoe meer geld komen voor cultuur, daar verjonging de kern zal vormen van nieuwe ontwikkelingen. Men erkent overigens dat meer geld, niet automatisch tot een "swingender cultuurleven leidt".

Evenals Rotterdam gaat Den Haag zich meer en meer manifesteren op de 'cultuurmarkt' en probeert belangrijke nationale en internationale evenementen naar zich toe te trekken. Het Holland Festival is hier een voorbeeld van.

Uit de begroting voor 1988 van de gemeente Den Haag blijkt dat ongeveer 70,7 miljoen gulden aan kunst en cultuur wordt uitgegeven. De indruk bestaat dat het feitelijke bedrag hoger ligt, vermoedelijk ongeveer 80 miljoen.

Utrecht

Utrecht had ook al voor de Tweede Wereldoorlog een interessant en boeiend cultuurleven. Momenteel zijn er enige belangwekkende musea, bijvoorbeeld het beroemde (en nu populaire) Rietveld-Schröder-huis.

Volgens de begroting voor 1988, kon 1987 gekarakteriseerd worden als het jaar van 'consolidatie' en 1988 als het jaar van 'herbezinning'. Dit heeft te maken met de ombuigingsoperatie en de gevolgen hiervan, maar ook met de landelijke ontwikkelingen in de verschillende kunstsectoren. Deze ontwikkelingen nopen tot een herbezinning op de vraag, wat in cultureel opzicht de plaats van Utrecht moet zijn en op welke wijze de stad zich zal kunnen profileren. De opening van muziektheaters in drie

andere grote steden, maken het bijna onmogelijk om nog grootschalige produkties in Utrecht te laten zien.

In 1988 zal ruim 27,3 miljoen gulden aan kunst en cultuur worden uitgegeven, waarvan ruim 79% (21,1 miljoen) naar gemeentelijke instellingen gaat.

Concluderend kan worden gesteld, dat het moeilijk is een vergelijking te maken tussen de vier grote steden in dit onderzoek. In de eerste plaats blijken Amsterdam, Den Haag en Rotterdam over een kunstenbudget te beschikken dat vele malen groter is dan dat van Utrecht. De uitgaven van Amsterdam voor de Musea zijn al net zo groot als het hele kunst- en cultuurbudget van Utrecht!

In de tweede plaats is de schaal van de culturele ontwikkelingen, instellingen en manifestaties nauwelijks vergelijkbaar. Aangenomen mag worden dat juist Utrecht nogal wat negatieve gevolgen zal ondervinden van de grootschalige ontwikkelingen in de andere drie steden, met hun eigen repertoire gezelschappen, hun eigen muziektheaters en de verwerving van de meeste gelden.

2.6 Conclusie

In het algemeen kan worden gesteld, dat de Nederlandse cultuurpolitiek zich voornamelijk langs twee oriëntaties ontwikkelde: het bevorderen van verscheidenheid (en impliciet spreiding) en het bevorderen van kwaliteit.

Kunst en cultuur blijken voornamelijk van twee belangrijke financieringsbronnen afhankelijk te zijn. Er zijn in de eerste plaats de subsidies van verschillende overheden. Deze subsidies zijn van structurele aard of dragen een ad hoc karakter. Er lijkt een verschuiving op te treden, waarbij veeleer wordt gelet op de aard van de activiteit, in plaats van (zoals voorheen) op de aard van de discipline. In de tweede plaats kunnen groepen en instellingen zich een inkomen verwerven uit de inkomsten van eigen verdiensten, van particulieren en van het bedrijfsleven. Met name de kunstsporsoring staat momenteel zeer in de belangstelling.

Tot slot kan worden opgemerkt dat ook Utrecht, Rotterdam en Den Haag zich de laatste jaren intensiever met het kunst- en cultuurbeleid bezighouden. In het bijzonder de laatste twee steden lijken in toenemende mate in een concurrentieslag op nationaal niveau met Amsterdam te zijn verwickeld.

DEEL II. AMSTERDAM

3. KUNST EN CULTUUR IN AMSTERDAM IN DE TACHTIGER JAREN

3.1 Inleiding

In het algemeen kan worden gesteld, dat Amsterdam in brede kring erkenning geniet als belangrijke (Europese) culturele hoofdstad, met verschillende grootstedelijke en (inter)nationale voorzieningen, manifestaties en evenementen. En hoewel het culturele klimaat van Amsterdam en het belang van het toerisme nauwelijks ter discussie staan, is nog maar weinig bekend over het economische belang van de kunsten in Nederland (diverse oorzaken die hier aan ten grondslag liggen, worden in bijlage 1 nader toegelicht).

Een van de meest bekende publikaties op dit gebied is het in 1985 gepubliceerde onderzoek van de Stichting Economisch Onderzoek (SEO). In de praktijk blijkt dat dit onderzoek, dat in 1983 werd verricht, naar "de economische betekenis van de professionele kunsten" nog steeds opgeld doet⁴⁴. Er is weinig bekend over eventuele kritiek op het onderzoek en de gehanteerde methode(n)⁴⁵. Het onderzoek is, voor zover bekend, momenteel het enige op dit terrein.

Het onderzoek van het SEO heeft intussen afdoende aangetoond dat kunst en cultuur een belangrijke economische bijdrage leveren aan de stad. Bovendien werpt het een licht op de enorme complexiteit en problematiek die een dergelijk onderzoek met zich brengt. In het SEO-onderzoek werd overigens de nadruk gelegd op "de economische betekenis van de professionele kunsten in Amsterdam" (1985), waarbij de werkgelegenheid en inkomensvorming in en buiten de kunsten van belang waren. Het onderhavige onderzoek is veel meer een onderzoek naar de financiering van kunsten. Of wel: nagegaan wordt welke geldstromen lopen tussen geveer en ontvanger, waaruit deze stromen bestaan en hoe het geld wordt aangewend.

In de Verenigde Staten is het verschijnsel van de 'impact study' op het gebied van de kunst wel een vertrouwd verschijnsel en houdt men zich vooral bezig met meetbare en kwantificeerbare effecten⁴⁶. In "Mozart in the Metropolis"⁴⁷ wordt bijvoorbeeld gesproken over het feit dat:

"the arts had become the foundation for a "major new industry" pumping for example almost \$ 6 billion per year into the New York City."⁴⁸

⁴⁴ Hietbrink, van Puffelen en Wesseling, 1985. Beter bekend onder de naam: "Meer dan een miljard".

⁴⁵ De kritiek van De Kam in ESB (1986, nr. 3540, p. 79) zal in de bijlagen worden opgenomen (bijl. 3.1). De kritiek heeft naar mijn mening geen consequenties voor de resultaten van de inventarisatie door het SEO.

⁴⁶ Hietbrink, op.cit., p. 13.

⁴⁷ Allen Whitt, p. 15.

⁴⁸ Pittas, geciteerd bij Allen Whitt, op.cit., p. 15.

Wellicht zijn dit wat al te optimistische geluiden voor steden als Amsterdam of Rotterdam, maar reeds in 1983 was de economische betekenis van kunsten in Amsterdam "meer dan een miljard"⁴⁹. In de Amsterdamse kunstwereld, verwacht men dat dit bedrag 1,7 à 1,8 miljard gulden is geworden.

Overigens mag niet onvermeld blijven dat in de Verenigde Staten onderzoeken hebben aangetoond, dat de kunsten niet per definitie voor de groei van de stedelijke economie zorgen. Er zijn namelijk ook voorbeelden bekend waaruit blijkt, dat de kunsten alleen maar geld kosten⁵⁰.

3.2 Ontwikkeling van kunst en cultuur in Amsterdam

De ontwikkeling van Amsterdam tot kunststad bij uitstek, kan worden afgeleid van de algemene ontwikkeling van de kunsten in Nederland⁵¹. In deze stad kwamen rond 1870-1875 op initiatief van de burgerij, op grote schaal instellingen tot stand: het Rijksmuseum, de toneelschool en belangrijke orkesten.

De burgerij van Nederland verbleef voor een belangrijk deel in Amsterdam en kon en wilde voor de kunsten betalen. Het is bijvoorbeeld opvallend dat diverse eeuwfeesten in 1987/'88 worden gevierd in de hoofdstad: Carré en het Concertgebouw zijn in die tijd gebouwd. Felix Meritis en Frascati zijn zelfs al veel ouder. De initiatieven om instellingen te stichten en het geld van de aanwezige burgerij hebben voor een voorsprong gezorgd. Deze voorsprong is daarna in zekere zin altijd blijven bestaan. De dominantie van Amsterdam groeide langzaam maar zeker uit en werd nog eens bestendigd door een internationale oriëntatie van de stad op het gebied van muziek en musea. Knol (1986) toont aan dat momenteel de meeste voorzieningen nog steeds in Amsterdam gevestigd zijn⁵².

Ten aanzien van de 'continuïteit' in de dominantie van de stad en haar culturele ontwikkeling, zoals deze in het algemeen wordt aangenomen, dient enige nuancering te worden aangebracht. De Tweede Wereldoorlog heeft voor een breuk gezorgd in de culturele ontwikkeling van steden als Utrecht en Rotterdam. Utrecht en Rotterdam namen een eigen positie in en waren op onderdelen in die tijd zelfs belangrijker dan Amsterdam.

Als de overheid na de oorlog een steeds belangrijker plaats gaat innemen, wordt de rol van de oude geldschietsters (van de particuliere sector) weliswaar minder, maar vindt versteviging van de positie van Amsterdam plaats, daar de infrastructuur en de gebouwen al aanwezig zijn. Bovendien zijn rond de bestaande voorzieningen nieuwe ontstaan, die zorgen voor een aantrekkelijk cultureel klimaat, waarop de overheid en (in mindere mate) het bedrijfsleven in kunnen spelen.

Afgezien van het feit dat Amsterdam, de meeste rijks gelden voor de kunsten krijgt - een voortdurende doorn in het oog van bijvoorbeeld Rotterdam - kan niet ontkend worden dat

⁴⁹ Hietbrink, op.cit.

⁵⁰ Allen Whitt, op.cit., p. 19.

⁵¹ Hietbrink, op.cit., p. 1.

⁵² Knol, SCP, 1986, p. 33 .

hoogstaande culturele activiteiten en voorzieningen met name op het gebied van de podiumkunsten, sterk vertegenwoordigd zijn in Amsterdam. Ook binnen de categorie van theaters, bioscopen en musea valt de dominante positie van Amsterdam op. Zo bevindt zich meer dan de helft van het aantal zalen, schouwburgen en dergelijke in de hoofdstad. Van de 3000 gesubsidieerde uitvoeringen in de vier grote steden, tussen 1979-1980, werd meer dan de helft in Amsterdam gegeven⁶³.

Ten slotte blijkt dat het aanbod in de loop van de jaren '80 nog groter is geworden. Toch is er sprake van een concentratietendens ten koste van het landelijke gebied⁶⁴. En lijkt dit meer grootstedelijke culturele aanbod, juist een louter lokale functie te gaan vervullen. Dit impliceert overigens niet dat het aanbod noodzakelijkerwijs lokaal van aard is geworden.

Volgens de Amsterdamse Kunstraad heeft Amsterdam zowel een broeikasfunctie als een centrumfunctie als gevolg van een in de stad voorhanden zijnde concentratie van financiële middelen, accommodaties, een kunstlievend publiek, een grote hoeveelheid kunstenaars en een eveneens groot en gevarieerd aanbod van kunst⁶⁵. Hieruit mag echter niet zonder meer worden geconcludeerd, dat ontwikkelingen op het gebied van de kunst en cultuur in de jaren '80 alleen maar boeiend of vol perspectief zijn. In de volgende paragrafen zal duidelijk worden dat (externe) ontwikkelingen de nodige onrust in de kunsten veroorzaken.

3.3 Het huidige kunstbeleid

3.3.1 Veranderingen in de eerste helft van de jaren '80

In het begin van de jaren '80 kwamen al de gevolgen aan het licht van een verslechterende economie en ook al snel bleek, dat de kunsten hieraan niet konden ontsnappen.

Dit leidde onder andere tot (verkapte) bezuinigingen op rijksniveau, vereveningsoperaties, het zoeken naar nieuwe financieringsmogelijkheden en onrust bij de kunsten.

Hoewel de minister stelt dat de kunsten op landelijk niveau tussen 1983-1987 worden ontzien in de diverse bezuinigingsronden, mogen een aantal belangrijke ontwikkelingen niet worden genegeerd. Al eerder werd gesteld dat de kunstproductie en de aantallen mensen die er in werkzaam zijn enorm zijn toegenomen, terwijl de subsidies niet in verhouding zijn toegenomen. Ook zijn diverse uitgaven van de instellingen gestegen als gevolg van (externe) kostenstijgingen. Tot slot kan worden opgemerkt, dat de uitgaven door WVC ten behoeve van de kunsten ten koste gaan van de uitgaven voor het cultuurbeheer.

Vervolgens kan worden geconstateerd dat de herstructureringsoperatie (1983-1984) van de podiumkunsten belangrijke gevolgen had voor de grote steden. De gemeenten moesten immers 44 miljoen uit het Gemeentefonds inleveren bij het rijk. Naar aanleiding van deze herstructurering neemt het rijk wel een aantal taken over op het gebied van de structureel gesubsidi-

⁶³ Ibid.

⁶⁴ Knol, in: Rooilijn, 1988, p. 14.

⁶⁵ Amsterdamse Kunstraad, Infobulletin, 1983, p. 3.

dieerde gezelschappen en symfonie-orkesten. Toch blijft de indruk bestaan, dat met deze operatie niet alleen een deel van het geld maar wellicht ook een deel van de macht naar het rijk is gevloeid.

Illustratief is, dat een aantal gezelschappen werd overgenomen door het rijk en nu op de nominatie staat om de subsidie kwijt te raken.

In de periode 1983-'84 is er bij de Haagse Comedie geëxperimenteerd met een systeem van zogenaamde budgetfinanciering, als mogelijke vervanging van de tot dan toe gehanteerde exploitatietekortsubsidie⁶⁶. Er bleek behoefte te zijn aan een andere vorm van subsidiëring, daar vraagtekens werden geplaatst bij het toenmalige subsidiëringssysteem.

Dit systeem stond ook wel bekend onder de term "beloning voor slecht management". De overheid sprong namelijk enerzijds bij grote (structureel) gesubsidieerde kunstinstellingen voor 100 % bij in het exploitatietekort. Dit betekende dat een tekort werd gesubsidieerd. Was dit tekort vervolgens kleiner dan van te voren was begroot, dan ontving de instelling ook minder subsidie.

Ook waren er problemen met het feit dat subsidiëring per kalenderjaar plaats vond: dit betekende een doorkruising van het seizoen en te weinig ruimte voor grote incidentele producties. Bovendien verleenden verschillende overheden subsidies waardoor per kunstsector aparte verdeelsleutels gehanteerd werden voor het opvangen van exploitatietekorten.

In 1983 wordt in Amsterdam nog steeds een systeem van zogenaamde koppelsubsidiëring gehanteerd. Een situatie waarmee men ook niet altijd even gelukkig was, daar, volgens dit systeem, instellingen door twee of meer overheden worden gesubsidieerd. Bovendien wordt de hoogte van de subsidies onderling gekoppeld. Dit betekent dat de gemeente weinig manoeuvreerruimte heeft en niet zonder goedkeuring van de rijksoverheid kan handelen⁶⁷. Het grootste bezwaar tegen dit systeem is overigens dat in tijden van bezuinigingen, het effect van de korting twee maal zo sterk zal zijn. Als het rijk bijvoorbeeld besluit niet meer te subsidiëren, zal automatisch de andere subsidie ook stop worden gezet.

3.3.2 Tweede helft van de jaren '80

In het midden van de jaren '80 wordt het systeem van budgetfinanciering op grotere schaal ingevoerd, waarmee in 1983-'84 was geëxperimenteerd. Ook werd een Bestuursovereenkomst voor Amsterdam, tussen rijk en gemeente, afgesloten. Deze Bestuursovereenkomst kwam tot stand naar aanleiding van de Algemene Welzijnsovereenkomst tussen het rijk en de grote Vier in 1983. Met de Welzijnsovereenkomst wenste men immers de gemeentelijke beleidsvrijheid op het welzijnsterrein te vergroten. In deze overeenkomst werd vastgesteld dat overleg tussen het rijk en de gemeenten zou plaatsvinden met betrekking tot kunsten en cultuur. De Bestuursovereenkomst is hier een antwoord op.

De Bestuursovereenkomst (1986) betekent voor Amsterdam:

- een overeenkomst onder erkenning van de bijzondere culturele positie van Amsterdam;

⁶⁶ Israëls, in: Infobulletin Amsterdamse Kunstraad, 1984, p. 2.

⁶⁷ Smithuijsen, in: Kunstbeleid, een inleiding, 1985, p. 72.

- de overeenkomst gaat in op 1 januari 1986 (met terugwerkende kracht);
- de doelstelling is: coördinatie van de hoofdlijnen van het kunstbeleid en het verzekeren van wederzijdse informatie;
- beide partijen (rijk en gemeente) houden ondanks de gezamenlijke verantwoordelijkheid een eigen zelfstandigheid;
- partijen kiezen voor de vervanging van de jaarlijkse subsidiëring door een meerjarenbudgetfinanciering, wat wellicht zal leiden tot een vergroting van de eigen financiële verantwoordelijkheid van de betrokken kunstinstellingen. Hierdoor is ook een efficiënter gebruik van de beschikbare middelen te verwachten⁸⁸.

Tevens wordt in de overeenkomst gesteld dat subsidiëren van het gehele aanbod van podiumkunsten van bovenlokaal belang, op rijksniveau wordt gebracht.

Overigens kan worden gesteld, dat invoering van het systeem van budgetfinanciering voor Amsterdam weliswaar direct verbonden is met het afsluiten van de Bestuursovereenkomst, maar dat dat niet per definitie het geval hoeft te zijn. De Bestuursovereenkomst heeft namelijk in hoofdzaak te maken met afspraken ten aanzien van de verdeling van de verantwoordelijkheden tussen overheden en de daarmee samenhangende financiering. Budgetfinanciering betreft daarentegen afspraken tussen overheden en culturele instellingen over de aanwending van subsidies, overige inkomsten en de looptijd ervan (zie bijlage 2).

Tot slot moet erop worden gewezen dat in de afgelopen jaren de gemeente Amsterdam wel heeft bezuinigd op de uitgaven van de kunsten. De inmiddels bekende 'kaasschaaf of botte bijl' acties zijn uitgevoerd bij diverse instellingen. Essentiële aantasting van het kunstleven is voorkomen. Dit is mede te danken aan de nog steeds grote belangstelling van het Amsterdamse en niet-Amsterdamse publiek en in zekere mate de toegenomen bijdragen van het bedrijfsleven⁸⁹. Toch mag niet worden veronachtzaamd dat ook in 1988 de financiële positie van de gemeente Amsterdam, bezuinigen noodzakelijk maakt. Dit komt neer op bezuinigingen bij kleine(re) instellingen⁹⁰. Voor 1988-1990 wordt voorgenomen, alle grote en kleine instellingen in beschouwing te nemen. Dit moet tot taakvermindering of -afstoting leiden. In de komende jaren moet nog drie maal 500.000 gulden worden bezuinigd. De gevolgen daarvan zijn de laatste tijd al duidelijk geworden. Er kan worden verwezen naar het touwtrekken rond de Kleine Komedie.

In de volgende paragraaf wordt het algemene beeld van Amsterdam zo compleet mogelijk gemaakt. Enerzijds wordt aandacht geschonken aan rijksuitgaven aan Amsterdamse kunst en cultuur en anderzijds wordt nagegaan wat de gemeente zelf in het algemeen aan cultuur uitgeeft.

⁸⁸ Bestuursovereenkomst 1986, Gemeente Amsterdam.

⁸⁹ Ontwerpbegroting 1987, Amsterdam, p. 242.

⁹⁰ Meerjareninventarisatie 1988-1990, Amsterdam, p. 2.

3.4 "Meer dan een miljard"Rijksniveau

Op basis van de rijksbegroting voor het ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur (WVC), voor de periode 1987 en 1988, kunnen weinig algemene uitspraken worden gedaan wat betreft de toedeling van de rijks gelden aan de gemeente Amsterdam. Een veel gehoorde uitspraak dat Amsterdam de meeste gelden zou krijgen, kan op basis van deze gegevens niet worden bevestigd.

Uit onderzoek naar de financiële positie van de vier grote steden (1986) blijkt overigens wel dat de geldstromen die van het rijk direct naar instellingen of activiteiten in Amsterdam lopen, bijzonder hoog zijn in vergelijking met Rotterdam of Den Haag^{o1}.

Uit het eind 1987 gepubliceerde "Kunstenplan" van de minister, blijkt dat Amsterdam 31,8 % van het totale kunstenbudget zal krijgen na uitvoering van het kunstenplan ter waarde van 120.5 miljoen gulden. Het totaal voor Nederland is overigens 379.2 miljoen. Als spreiding volgens het kunstenplan niet zou plaatsvinden, zal Amsterdam ongeveer 7 miljoen gulden meer ontvangen.

Wanneer het totaal aan gelden voor de drie grote steden na uitvoering van het Kunstenplan in beschouwing wordt genomen, ontstaat een beeld waarin de verschillen duidelijk worden.

Tabel 3.1 Spreiding van de WVC-gelden met en zonder Kunstenplan.

Met	Zonder
Amsterdam 120.500.000 = 73,1 %	127.200.000 = 76,90 %
Den Haag 24.250.000 = 14,7 %	23.400.000 = 14,15 %
Rotterdam 20.150.000 = 12,2 %	14.800.000 = 8,95 %

Bron: Kunstenplan, 1987 (eigen bewerking).

De gemeente Amsterdam geeft zelf in totaal ongeveer 130 miljoen aan de kunsten uit, de gemeente Den Haag 70 à 80 miljoen en Rotterdam 80 à 100 miljoen.

Tabel 3.1 maakt ten eerste de dominante positie van Amsterdam duidelijk. Nog opvallender is het feit dat het Kunstenplan voor Rotterdam per saldo meer op levert, ten koste van rijksuitgaven voor Amsterdam. De positie van Den Haag lijkt hoegenaamd geen verandering te ondergaan.

Overigens mag niet onvermeld blijven dat het plan heftige reacties heeft opgeroepen. Daarom is het twijfelachtig of het plan in de oorspronkelijke opzet zal worden uitgevoerd^{o2}. In het kort komt het erop neer dat een aantal sectoren zich in het plan tekort gedaan voelen, ofschoon men andere voorstellen had gedaan. Zo werd er aangedrongen op 'meer ruimte voor dans' of extra gelden voor werkplaatsen.

^{o1} Bron e.a., 1986, p. 66.

^{o2} Plan voor het Kunstbeleid 1988-1992, Tweede Kamer, vergaderjaar 1987-1988, 20 263, nrs 1-2, p. 30.

Gemeentelijk niveau

Om een eerste indruk te kunnen geven van de financiële situatie van de kunsten in Amsterdam in de jaren '80, is het ook van belang een overzicht te hebben van de gemeentelijke uitgaven voor kunst en cultuur over de periode 1980-1982^{o3} enerzijds en van de gegevens ten aanzien van de inkomsten van culturele instellingen (afkomstig van overheid en particulieren) anderzijds^{o4} (tabel 3.2).

Tabel 3.2 Gemeentelijke uitgaven kunst en cultuur 1980-1982.

soort	1980	1981	1982	verschil %	
				'80/81	'81/82
muziek	14.950.580	14.979.700	15.534.000	0.19	3.70
Toneel	9.924.402	10.072.900	11.030.400	1.50	9.51
Opera	2.092.276	2.107.020	2.336.000	0.70	10.87
dans	3.910.243	3.954.730	4.269.200	1.14	7.95
muz.amateur.	0	0	0		
muziekschol.	6.765.112	8.127.530	9.186.940	20.14	13.03
toneel amat	0	0	0		
letteren	73.529	22.700	23.300	-69.13	2.64
bibliotheken	7.327.138	8.118.760	8.981.960	10.80	10.63
musea	30.271.164	30.745.414	31.914.770	1.57	3.80
beeld. kunst	3.742.891	3.149.700	3.428.800	-15.85	8.86
artotheken	220.473	530.600	544.000	140.66	2.53
monumenten	11.936.438	12.993.600	14.123.970	8.86	8.70
instellingen	2.096.588	2.049.340	2.137.410	-2.25	4.30
cult. centra	8.242.564	10.069.970	10.551.570	22.17	4.78
film	161.110	172.700	177.000	7.19	2.49
mime	205.389	271.100	278.000	31.99	2.55
diversen	5.291.167	5.664.650	5.805.100	7.06	2.48
totaal	107.211.064	113.030.414	120.322.420	5.42	6.45
Rotterdam	85.148.299	89.985.349	93.852.353	5.68	4.29
Den Haag	59.445.809	58.647.689	62.163.021	-1.34	5.99

Bron: Begrotingen van 1980-1982, Boekmanstichting.

In 1983 werd geconstateerd dat de economische impact van de professionele kunsten in Amsterdam meer dan één miljard bedraagt^{o5}. De stad telt dan meer dan 40 musea, bijna 50 reguliere theaters en concertzalen, heeft een bloeiend galerieleven en een internationaal befaamde kunsthandel. Het aanbod van 1983 bestaat uit bijna 10.000 voorstellingen op het gebied van toneel, muziek, opera, muziektheater, cabaret, dans, mime, poppentheater. Op de minder reguliere podia vonden nog eens ruim 6000 voorstellingen plaats^{o5}.

^{o3} Boekmanstichting, 1985.

^{o4} Hietbrink, op.cit.

^{o5} Ibid.

^{o5} Reeds in het eerste deel werd aan de orde gesteld dat er, wat de kunstsector betreft, nog weinig datamateriaal voorhanden is. Er moet dan ook worden volstaan met dit overzicht.

Tabel 3.3 Inkomsten en uitgaven van de Amsterdamse kunstsector (in miljoenen gulden, 1983).

	inkomsten				uitgaven	
	subsidies A'dam	eld A'dam	eigen inkomsten elders		perso- neel	andere
- Uitvoerende kunsten	32,3	112,0	30,9	46,6	155,4	65,8
- Tentoonstellings- en uitvoeringszalen	61,5	32,0	30,7	50,5	88,6	87,9
- Intermediaire instel- lingen	11,1	65,8	15,6	13,0	62,7	44,9
totaal	105,0	209,8	77,2	110,1	306,7	198,7
- als % van inkomsten c.q. uitgaven	21%	42%	15%	22%	61%	39%

Bron: Hietbrink, 1985

Met een grote mate van zekerheid mag worden aangenomen dat de verhoudingen sedert dien vrijwel gelijk zullen zijn. Ten slotte concludeert men dat:

- de totale economische impact van de kunstensector, uitgedrukt in gegeneerde omzetten, meer dan 1 miljard bedraagt;
- de gehele kunstensector werk biedt aan meer dan 12.000 personen waarvan 6.700 in loondienst; de overige 5300 mensen zijn zelfstandig ondernemer, vrijwilliger, stagiair of men werkt met behoud van uitkering (de indruk bestaat dat deze laatste groep is gegroeid);
- de uitvoerende kunsten verschaffen daarbinnen werk aan 6.900 personen (57%); uitvoerings- en tentoonstellingsruimten aan 3.140 personen (26%); en intermediairen bieden aan 2040 personen werk (17%);
- de kunst is een export-sector voor Amsterdam: 58% van het in de cultuur-sector verdiende inkomen komt van buiten Amsterdam.

De totale inkomsten van de professionele kunsten bestaan uit subsidiegelden afkomstig van de rijks-, provinciale en gemeentelijke overheid (provinciale subsidies voor Amsterdam zijn overigens vrij klein, zie bijlage 3.2) en uit eigen inkomsten, die verkregen worden door het geven van voorstellingen, verkoop programmaboekjes en andere activiteiten (sponsoring, fundraising enzovoorts). Dit komt neer op een totaal aan inkomsten in 1983:

314,8 miljoen subsidies	[— 209,8 miljoen subsidies: rijk, prov.
	[— 105 miljoen : gemeente
187,3 miljoen eigen inkomsten (58 % van buiten Amsterdam)	
<hr/>	
502,1 miljoen totaal (63% subsidies en 37% eigen inkomsten)	

3.5 Conclusie

Dit hoofdstuk vormt een introductie op de ontwikkelingen in Amsterdam op het gebied van kunst en cultuur en van de hierop direct betrekking hebbende landelijke ontwikkelingen.

Geconcludeerd kan worden dat Amsterdam een belangrijke plaats inneemt op het gebied van kunst en cultuur in Nederland. De stad heeft dit niet in de laatste plaats te danken aan de gehanteerde gunstige verdeelsleutel voor de kunsten. Het ministerie van WVC verschaft immers een belangrijk deel van haar hele kunstenbegroting aan deze stad (ruim 30%).

Het onderzoek van het SEO heeft in de stad voor een duidelijke politieke positionering van de (economische mogelijkheden van de) kunsten gezorgd. Kunst en cultuur zullen serieus genomen moeten worden wanneer het er om gaat de economische potenties van de stad te verbeteren.

4 AMSTERDAM: EEN INLEIDING IN CULTUUR-DENKEN

4.1 Indeling in hoofdgroepen kunst en cultuur

Om het beschikbare materiaal enigszins vergelijkbaar te kunnen maken, was een indeling of een onderscheid naar 'groepen' noodzakelijk. Doorgaans worden hiertoe 'globale' indelingen gehanteerd, als: scheppende kunst, podiumkunst, amateuristische kunst, culturele accommodaties en muzische en culturele vorming⁶⁷. Het probleem van een dergelijke globale indeling schuilt in het feit dat bijvoorbeeld scheppende kunst, taal en letterkunde, beeldende kunst, film, toneelschrijfkunst, scheppende bouwkunst en amateuristische kunst omvat. Ook podiumkunst bevat in dat geval vele kunstvormen zoals: theater, dans, muziek en mime. Het is duidelijk dat het niet goed mogelijk is een onderscheid tussen de uiteenlopende vormen van kunst en hierbij behorende financieringsvormen aan te brengen. Voor onderhavig onderzoek vormde dit dan ook aanleiding om de verzamelnamen zoveel mogelijk te vermijden.

Een beter hanteerbare hoofdgroepenindeling is toegepast door het SEO en biedt een goed overzicht van hetgeen men binnen de drie hoofdgroepen uitvoerende kunsten, uitvoerings- en tentoonstellingsruimten en intermediaire instellingen mag verwachten. Deze indeling wordt hier integraal weergegeven.

I. UITVOERENDE KUNSTEN

1. Toneelgezelschappen/groepjes
2. ballet/dansgroepen
3. mime-groepen
4. groepen o.g.v. muziektheater
5. orkesten/grotere muziekensembles
6. kamermuziekensembles
7. jazz/pop
8. overige kunstgroepen (poppen, cabaret, straattheater, jeugd)
9. beeldende kunst
10. film, video, fotografie, literatuur
11. eenmalige/jaarlijks terugkerende produkties

II. UITVOERINGS- EN TENTOONSTELLINGSRUIMTEN

12. Musea
13. Galeries
14. Accomodaties
15. Kunsthandels en -veilingen

III. INTERMEDIAIRE INSTELLINGEN

16. Onderwijsinstellingen (professioneel en amateuristisch)
17. Ondersteunende instellingen (Kunstraden etc.)
18. Producenten en bemiddelaars

Bron: Hietbrink, 1985

⁶⁷ Eijgelshoven, in: Openbare Uitgaven, 1985.

4.2 Gebouwen, groepen en projecten: een verhaal apart

Het voordeel van deze indeling is, is dat het mogelijk wordt, bij bijvoorbeeld toedeling van subsidies, een verdere groepering aan te brengen. Dit blijkt bij de bespreking van de problematiek rond de toedeling van subsidies bijvoorbeeld vaak noodzakelijk te zijn.

Als bijvoorbeeld over 'theater' wordt gesproken, blijkt dit betrekking te kunnen hebben op een gebouw (het theater), een voorziening in het algemeen ("het theateraanbod is niet groot te noemen") of een specifieke groep of project. Het is van belang dit onderscheid wel aan te brengen, als men bij het inventariseren van de financiering van de kunsten enige orde wil aanbrengen.

Bij de bestudering van de volgende hoofdstukken dient men zich steeds bewust te zijn dat:

I. Bij uitvoerende kunsten in principe groepen of personen worden aangeduid, die een bepaald programma of project brengen.

In het algemeen bestaat een groep uit een aantal vaste personen, de kern, met daarom heen een wisselend aantal spelers variërend naar gelang de grootte van de produktie of van het volgende project. Een programma of project wordt immers na verloop van kortere of langere tijd veranderd en is het mogelijk dat ook de groep verandert.

Op basis van de kwaliteit van het programma of het project, wordt een subsidie wel of niet toegekend. De groep is zelf veel minder een criterium in het besluitvormingsproces over de subsidieverlening.

Overigens begint langzamerhand in de kunstwereld zelf de mening post te vatten, dat de Raad voor de Kunst wel degelijk voor of tegen bepaalde groepen kiest - in afwijking van het hierboven gestelde. Met andere woorden: een bepaalde produktie X uitgevoerd door groep Y krijgt geen positief advies, produktie X uitgevoerd daarentegen door groep Z kan wel een positief advies krijgen.

II. De uitvoerings- en tentoonstellingsruimten zijn in feite de gebouwen, de huizen of de podia waar de kunst wordt tentoon- gesteld.

Het ligt voor de hand te veronderstellen dat voor deze gebouwen een publiek 'gezocht' moet worden, om een inkomen te verwerven. Dit blijkt echter wel op verschillende manieren te kunnen gebeuren. Een museumdirecteur moet bijvoorbeeld veel meer rekening houden met artistieke kwaliteiten van het aanbod en minder met bezoekersaantallen (alhoewel ook dit aan het veranderen is). Een concertgebouw-directeur is veelal commerciëler en moet zich inzetten om genoeg publiek binnen te krijgen voor een minimaal netto-effect van kosten en baten. Hier is het kiezen of contracteren van bepaalde groepen veeleer een (persoonlijke) keuze tussen kwaliteit van het gebodene en een keuze voor voldoende bezoekersaantallen (zie ook bijlage 4). Het een hoeft het andere overigens niet per definitie uit te sluiten!

III. De intermediaire instellingen bemiddelen of hebben een dienstverlenende functie in hoofdzaak voor de groepen of instellingen in I of II (ze zullen hier niet verder behandeld worden).

De wisselwerking tussen I, II en III is erg van belang voor het verdere onderzoek. Zo blijkt geld dat bestemd is voor een groep of een produktie, ook voor een deel terecht te

komen bij een accommodatie in de vorm van huur of uitkoopsommen. Ook komt het voor dat een groep bijvoorbeeld vaste bespeler is van een accommodatie en indirect de accommodatie met haar geld steunt. De accommodatie is op haar beurt in staat produkties te brengen of over te gaan tot het contracteren van groep x, y en z (zie bijlage 4). Accommodaties hebben (soms) bovendien een (gesubsidieerd) produktiebudget, waarvan het geld ook bij diverse groepen terecht komt.

Ten slotte mag niet worden vergeten dat het rijk tegenwoordig de structureel gesubsidieerde GEZELSCHAPPEN geldelijk steunt en de lokale overheid voor de ACCOMMODATIES zorg draagt. Deze situatie blijkt overigens in de praktijk niet altijd zo te werken. In de Bestuursovereenkomst van Amsterdam is bijvoorbeeld vastgelegd, dat diverse groepen of instellingen door de gemeente en het rijk worden gesteund (de Opera, het Nationale Ballet e.d.).

Nu al kan worden geconcludeerd dat diverse (door elkaar heen lopende) geldstromen in de kunst- en cultuursector, voor een vertroebeling van het totale financiële beeld zorgen. Bovendien is moeilijk volledig vat te krijgen op de financiële verhoudingen in deze sector. Dat zal in de volgende hoofdstukken eens te meer nog tot uitdrukking komen.

5. THEATER

5.1 Inleiding

Bij de behandeling van de deelcategorieën en de analyse van de diverse geldstromen op het gebied van kunst en cultuur, zal vooral worden gekeken naar de effecten op en de stellingname vanuit de groepen. De accommodaties en de podia zullen slechts terloops aandacht krijgen.

De selectieprocedure die werd gehanteerd is als volgt samen te vatten:

1. Groepen worden geselecteerd met Amsterdam als standplaats;
2. De keuze valt op vier deelcategorieën, te weten theater, dans, muziek en musea;
3. Onderscheid wordt gemaakt naar groep, project of gebouw.

Deze deelcategorieën worden in aparte hoofdstukken behandeld, waarin steeds een belangrijke tweedeling terug te vinden is. Allereerst wordt steeds geïnventariseerd wat zich afspeelt binnen een bepaalde categorie, aan de hand van een schets van de ontwikkelingen in de tijd en het weergeven van de toekomstverwachtingen. Duidelijk zal zijn dat ook hier de nadruk zal liggen op het beleid en de gevolgen in de specifieke sector.

Het tweede deel gaat dan vervolgens in op de feitelijke financiering. Dit beeld wordt geschetst aan de hand van enerzijds de overheidsuitgaven en -financiering en anderzijds de niet-overheids ('andere') uitgaven en -financiering: de eigen inkomsten en bijdragen van particulieren of het bedrijfsleven (fondsen, sponsoring, fundraising).

Enerzijds kan hiermee een aanzet worden gegeven voor de inventarisatie van de ontwikkelingen op het gebied van het specifieke kunstterrein en anderzijds kan het een beeld verschaffen van de geldstromen die lopen tussen gever en ontvanger. Bovendien zal steeds getracht worden inzicht te geven in de mogelijkheden die men benut om het geld "zo goed mogelijk te gebruiken".

Het is overigens opvallend dat het theater (in vergelijking met bijvoorbeeld muziek of musea) vrij goed is gedocumenteerd. Dit is niet in de laatste plaats het gevolg van een al oude theatertraditie. Toch is het juist moeilijk een goed beeld te schetsen van deze kunstvorm. Dit lijkt in belangrijke mate samen te hangen met het (zo kenmerkende?) controversiële karakter van theater. Illustratief is in dit verband, dat de zogenaamde aanbodsgedachte lange tijd overheerst heeft in het toneel (zie par. 2.2) ^{ee} en dat ook tamelijk veel aandacht in de literatuur wordt besteed aan het jarenlang gehanteerde motto 'nieuw voor oud'. Toch werd verreweg het grootste deel van alle kunstbudgetten, van overheid en particulieren, gewoon uitgegeven aan de traditionele kunstvormen. Discussies over experimenten en veranderingen hebben desondanks jarenlang het image van theater bepaald.

^{ee} Van den Berg, in: ESB, 1986, p. 1233.

5.2 Inventarisatie van de ontwikkelingen op het gebied van het theater

Aan het begin van de jaren '80 heeft zich een viertal ontwikkelingen voorgedaan die met name op het theater van invloed blijken te zijn. Gezien het belang van deze ontwikkelingen op het gehele theatergebied zullen deze achtereenvolgens worden behandeld: de herstructurering van het toneelbestel, de onvrede met het systeem van koppelsubsidiëring en de subsidiëring van exploitatietekorten, de versnippering van het theater en de achteruitgang in de bezoekersaantallen.

(1) De herstructurering van het toneelbestel, die werd doorgevoerd volgens de aanbevelingen van de commissie de Boer, leidde onder meer tot een korting op het Gemeentefonds (de zogenaamde verevening). Dit betekende dat afgeslankte gezelschappen en instellingen voortaan nog maar door één overheid gesubsidieerd zouden worden (met uitzondering van een aantal podiumkunstinstanties in Amsterdam) en het leidde tevens tot de overname door het rijk van structureel gesubsidieerde theatergezelschappen.

Er is nogal wisselend op de herstructureringsoperatie van het toneel gereageerd. Een indicatie hiervan is de reactie van de werkgeversorganisatie de Vereniging van Nederlandse Toneelgezelschappen (VNT) in haar jaarverslag 1984-'85 op de herstructureringsoperatie⁶⁹. De VNT was redelijk tevreden met bijvoorbeeld: de vergroting van de rijksverantwoordelijkheid, de langere subsidieduur en de reserveringsmogelijkheden⁷⁰. Immers, het rijk neemt vanaf dat moment de structureel gesubsidieerde gezelschappen over en met de invoering van de budgetfinanciering is meer ruimte gecreëerd voor een vrije besteding van het geld.

Kritiek was er wel op de verantwoordelijkheids-toedeling in zake jeugd- en kindertoneel, op het ontbreken van een noodzakelijk geachte wachtgeldregeling en op het ontbreken van enig inzicht in de eigen rol van drie grote steden Amsterdam, Rotterdam en Den Haag.

(2) Het vroegere systeem van koppelsubsidiëring werd vervangen door invoering van de Bestuursovereenkomst (afgesloten tussen de Gemeente Amsterdam en het rijk). De bijzondere positie van Amsterdam werd hierbij onderkend⁷¹. Dit betekent dat de verantwoordelijkheid en de financiering van een aantal structureel gesubsidieerde Amsterdamse toneelgezelschappen door het rijk geheel of gedeeltelijk werd overgenomen.

Er kan overigens worden geconstateerd dat 'vervanging' van de koppelsubsidiëring niet automatisch leidt tot 'afschaffing' van het systeem. De Bestuursovereenkomst bevat immers een vergelijkbare constructie als de koppelsubsidiëring. Groepen worden namelijk in veel gevallen gesubsidieerd volgens de zogenaamde 60% gemeente: 40% rijk-verdeelsleutel.

Theaterinstellingen die conform de Bestuursovereenkomst overgenomen zijn door het rijk in 1986, zijn: het Nederlands

⁶⁹ Deze reactie hoeft overigens niet representatief te zijn voor de 'hele theaterwereld'.

⁷⁰ Vereniging van Nederlandse Toneelgezelschappen, 1986, p. 6.

⁷¹ Bestuursovereenkomst, Amsterdam, 1986.

Theater Instituut (NthI) en Mickery. Baal, Centrum, het Publiektheater, het Werkteater en Orkater worden door het rijk en de gemeente gefinancierd.

In principe werd tegelijkertijd het systeem van budgetfinanciering ingevoerd, als gevolg waarvan een subsidiebedrag ter beschikking gesteld voor een in nader overleg met de instellingen te bepalen prestatie, gedurende een bepaalde periode onder nader te bepalen voorwaarden.

Dit systeem impliceert een grotere eigen verantwoordelijkheid voor de instellingen bij het zoeken naar een efficiënter gebruik van de middelen en het vergroten van de eigen inkomsten⁷². De grotere beleidsvrijheid en beloning voor goed management blijkt gunstig: een grotere (=duurdere) produktie kan nu worden uitgesmeerd over een drie of vier jaren en voor het eerst wordt het mogelijk eventueel gemaakte winst te behouden. Toch is men bang dat een zwaarder accent op het 'vergroten van eigen inkomsten' zal leiden tot korting op de subsidie en dat bovendien het belang van sponsoring zal worden overschat.

Opvallend is dat op dit moment (voorjaar 1988) Centrum en het Publiektheater zijn opgeheven zijn en opgegaan in Toneelgroep Amsterdam, Baal zichzelf heeft opgeheven en het Werkteater geen subsidie meer zal krijgen.

(3) Volgens de Amsterdamse Kunstraad is bij het toneel sprake van een "artistieke heroriëntatie en een zoeken naar andere organisatorische verbanden"⁷³. Ook zijn er binnen de Raad voor de Kunst pleidooien voor grotere grote-zaal-gezelschappen, zodat concentraties van acteertalent gaan ontstaan⁷⁴.

Op grote schaal heerst de opvatting dat de versnippering in het toneel enorm is. Wat voor de één positief, vernieuwend en van groot belang is voor Amsterdam - het zou de stad juist uniek maken ten opzichte van de andere grote Europese steden - betekent voor de ander mogelijk de ondergang van de Amsterdamse toneelwereld, daar het niet langer mogelijk is te volgen wat er allemaal "afgeëxperimenteerd" wordt. Illustratief in dit verband is dan ook het feit, dat alleen hier op zo'n grote schaal toneelstukken worden gemaakt over het maken van andere toneelstukken.

Het aantal groepen met standplaats Amsterdam is in ieder geval zeer groot. Volgens het SEO-onderzoek waren er 34 professionele gezelschappen in 1983, die in totaal 3.271 voorstellingen verzorgden, waarvan ruim 40 % in Amsterdam⁷⁵. De ad hoc produkties die juist enorm toenemen, zijn hierbij niet inbegrepen.

Een globale vergelijking van de Amsterdamse begroting, het Theater Jaarboek 1987 en de Uitkrant leidde al tot een aantal van meer dan 88 professionele en amateuristische groepen. Wellicht zijn er zelfs meer dan 200! In bijlage 5 is een lijst met namen opgenomen. De bekendste en veelal structureel gesubsidieerde groepen, en die slechts de top van de pyramide vormen, zijn of

⁷² Commissie-Batenburg, 1985, p. 15.

⁷³ Amsterdamse Kunstraad, 1987, Infobulletin, nr 5, p. 2.

⁷⁴ Blokdijs, in: Nederlands Theater Jaarboek 1987, p. 12.

⁷⁵ Hietbrink, 1985, p. 38.

waren het Publiektheater, Baal, Centrum, Toneelgroep Amsterdam, Hauser Orkater en momenteel Art & Pro en De Nieuw Amsterdam.

De Amsterdamse Kunstraad stelt in zijn evaluatie van gezelschappen binnen de Bestuursovereenkomst dat het merendeel van de subsidie-aanvragen in 1987 afkomstig was van produktiekernen, regisseursinitiatieven of inhoudelijk-organisatorische structuren⁷⁶. Er waren opvallend weinig duidelijk gevormde ensembles bij.

Dit is wellicht een aanwijzing voor het bestaan van een groot aantal groepen, die geen vaste groep vormen maar incidenteel iets samen produceren. De Kunstraad tekent aan dat voor het toneel wellicht "meer inspiratie wordt opgedaan bij specifieke projecten, gebaseerd op artistieke affiniteit dan in reeds gevormde groepen opgebouwd uit spelers, regisseurs, dramaturgen en technici". Dit zou nog de enige mogelijkheid zijn om op basis van subsidie - uit de ad hoc kredieten - tot enige vorm van continuïteit te komen.

(4) Het bezoek aan voorstellingen van gesubsidieerde podiumkunsten is sinds 1960 gestaag afgenomen en het gesubsidieerde toneel heeft hier in het bijzonder onder geleden. Ter illustratie: in 1960 was 42% van het bezoek aan alle podiumkunsten bestemd voor het toneel, in 1984 was dit nog slechts 31%.

Eigenlijk kan maar één ding met zekerheid worden vastgesteld: het bezoek is gedaald. Met hoeveel en in welke mate is echter volstrekt onduidelijk. Er is hierover een discussie gaande: "het dilemma van de bezoekersaantallen". Gefundeerde uitspraken zijn er tot nu toe nauwelijks. Faasse ontketende een heftige strijd door te publiceren dat het aantal voorstellingen was afgenomen en dat bovendien de belangstelling van het publiek voor toneel sterk was afgenomen ("bezoekers bij gesubsidieerd toneel gedaald met 34%")⁷⁷. Al snel kwamen reacties los met als belangrijkste commentaar dat slechts een deel van de bezoekers geïnventariseerd was, dat het onderzoek alleen door het rijk gesubsidieerde gezelschappen betrof - die maar een derde van het totaal uitmaken⁷⁸ - en dat geen aandacht was geschonken aan de verschuivingen van grote naar kleine schaal theaters⁷⁹.

Het gaat te ver om deze discussie hier verder te behandelen. Intussen is wel al duidelijk dat met de nodige voorzichtigheid conclusies moeten worden getrokken uit nogal tendentieuze klinkende termen als 'enorm dalende bezoekersaantallen'.

⁷⁶ Amsterdamse Kunstraad, op.cit.

⁷⁷ Faasse, 1986.

⁷⁸ Singeling en Terpstra, 1986.

⁷⁹ Nederlands Theater Instituut, 1987, p. 5.

5.3 Financiering van het theater

5.3.1 Algemeen

In 3.4 is een overzicht gegeven van de gemeentelijke uitgaven aan kunst en cultuur in Amsterdam in de periode van 1980-1982. Voor 1983 werd het globale overzicht gepresenteerd van de inkomsten bij culturele instellingen in Amsterdam.

De financiering van kunst en cultuur bestaat uit meer dan alleen overheidssubsidies. In onderstaande wordt ook aan de andere geldstromen aandacht geschonken.

5.3.2 Subsidies voor het theater

Subsidies aan theater en andere kunstvoorzieningen blijken voor het grootste deel door het rijk en de gemeente Amsterdam te worden verschaft. Het aandeel van de provincie is uiterst klein ten opzichte van de rest en wordt daarom niet in de beschouwing meegenomen (zie bijlage 3.2).

Rijksuitgaven aan theater

Een van de weinige overzichten met alle overheidsuitgaven aan kunsten in de tijd, blijkt voor dit onderzoek niet goed bruikbaar[°]. Voor een vergelijking met de rijksbegrotingen van bijvoorbeeld 1987 en 1988, biedt het gewoonweg te weinig houvast, daar met andere grootheden wordt gewerkt en bijvoorbeeld de positie van Amsterdam niet nader wordt toegelicht. De daarin geschetste tendens is wel bruikbaar.

Het SEO-onderzoek heeft overigens in 1983 berekend welke inkomsten voor het toneel, van overheden en welke van andere instellingen of particulieren afkomstig waren. De totale inkomsten voor het toneel bedroegen circa 22 miljoen, waarvan ruim 16 miljoen gulden subsidies waren. 5,8 miljoen gulden was afkomstig van de Gemeente Amsterdam en 10,4 miljoen van het Rijk. De eigen inkomsten van het toneel bedroegen ongeveer 5,8 miljoen, waarvan 4,9 miljoen (=85%) uit opbrengsten van voorstellingen afkomstig was¹. Aangenomen mag worden dat tot op heden geen al te grote verschuivingen hebben plaatsgevonden. Dit zou betekenen dat de rijksuitgaven aan toneel voor Amsterdam ongeveer hetzelfde zijn gebleven. Dit kan echter niet op basis van de rijksbegroting worden aangetoond aangezien daarin geen specificaties naar steden wordt gegeven.

In het algemeen wordt verondersteld dat de kunsten in de periode 1983-1987 steeds gevrijwaard zijn gebleven van bezuinigingen op rijksniveau. De feitelijke uitgaven in 1987 en 1988 ten aanzien van het toneel lijken dit beeld min of meer te bevestigen. Alhoewel de daling van de uitgaven tussen 1986 en 1987 zeker niet veronachtzaamd mag worden.

Bij een vergelijking van de rijksbegroting van 1986 en 1987 (zie tabellen 5.1. en 5.2, p. 42) blijkt dat de uitgaven aan toneelgezelschappen en projecten wel zijn teruggelopen. Het verschil tussen de totalen uit de tabellen 5.1 en 5.2 kan overigens worden verklaard uit het feit, dat in tabel 5.1 gewerkt wordt met correcties op de begrotingen en rekeningen.

[°] Eijgelshoven, op.cit., 1985.

¹ Hietbrink, op.cit., p. 39.

Uit tabel 5.2 komt duidelijk naar voren dat het meeste rijksgeld wordt uitgegeven aan structureel gesubsidieerde (al gevestigde) gezelschappen. Een situatie die in de tijd niet wezenlijk lijkt te zijn veranderd. Bovendien mag worden aangetekend dat dit voor het grootste deel Amsterdamse toneelgroepen zijn.

Opvallend is ten slotte dat geen noemenswaardige vergroting van deze post heeft plaats gevonden, naar aanleiding van de overname van de structureel gesubsidieerde gezelschappen door het rijk in 1986.

Tabel 5.1 Uitgaven voor het toneel tussen 1986-1988.

	geraamd '88	toegestaan '87	rekening '86
- totaal aan podiumkunsten	227.755.600	222.439.000	224.347.300
- Toneel (a)	56.911.000	52.379.600	53.303.500
- aandeel toneel in totale uitg.	25%	23%	23,8%
- % verand. (b)	+ 8,6%	-1,7%	

Bron: Memorie van Toelichting 1987-1988, WVC.

- a. Inclusief toneelgezelschappen, werkplaatsen, Jeugdtheater, poppentheater, mime, manifestaties, toneelschrijfkunst, projecten.
b. Procentuele verandering van uitgaven aan toneel t.o.v. het voorgaande jaar.

Tabel 5.2 Uitgaven aan toneelgezelschappen en -projecten 1986-1987 (in guldens).

	1986	1987
toneelgezelschappen (structurele instandhouding)	22.856.000	22.614.000
toneelgezelschappen (tijdelijke instandhouding)	13.674.000	13.328.000
meerjarige toneelprojecten	3.047.100	2.970.000
incidentele toneelproducties	1.370.000	1.338.000
werkplaatsen	1.026.000	1.000.000
totaal	57.639.000	56.468.000

Bron: rijksbegroting 1986-1987.

Uit het Kunstenplan blijkt ten slotte nog dat 14.3% van het kunstenbudget na spreiding volgens het Kunstenplan aan het Nederlandse toneel ten goede zal komen^{ea}. Bekend is ook dat Amsterdam 31,8% van het totale kunstenbudget zal krijgen na uitvoering van het Kunstenplan (anders 33,5%). Er kan echter niets worden geconcludeerd op basis van deze cijfers over de feitelijke omvang van de gelden, die door de rijksoverheid aan Amsterdam worden verschaft op het gebied van toneel. Het feit dat 14% van het budget aan toneel wordt besteed, impliceert niet dat 14% van het totaal aan rijks gelden voor kunst aan Amsterdam verhoudingsgewijs ook zal worden besteed aan het Amsterdamse toneel.

Voorlopig lijkt dan ook de conclusie gewettigd dat in het algemeen de hoogte en de bestemming van de rijks gelden aan het toneel geen al te grote wijzigingen hebben ondergaan.

^{ea} Plan voor het Kunstbeleid, op.cit., p. 18.

Gemeentelijke uitgaven

De uitgaven aan toneel door de gemeente laten een ander beeld zien dan de geschetste rijksuitgaven. Zoals hierboven werd gesteld, werd in 1983 5,8 miljoen aan toneel uitgeven en uit tabel 5.4 blijkt dit in 1985 al 11,5 miljoen te zijn. Een verdubbeling kan dan worden geconstateerd. Het is beter deze verschillende aantallen niet zomaar te vergelijken, daar de gegevens op verschillende uitgangspunten berusten.

De Bestuursovereenkomst van 1986 heeft vervolgens geleid tot een gehele of gedeeltelijke overname door het rijk van theater-instellingen. Het feit dat de gewijzigde subsidieverhoudingen tussen het rijk en de gemeente zo nadrukkelijk worden vermeld, ligt in het verlengde van de implicaties en veranderingen die het met zich bracht. Enerzijds zijn er immers instellingen die geheel door het rijk zijn overgenomen en anderzijds zijn juist in Amsterdam zijn instellingen in een zogenaamde 60:40-verhouding gekomen. Hierbij neemt het rijk 40% van de subsidie voor rekening en de gemeente 60% (zie tabel 5.3).

Het meest opvallende hiervan is, dat het adagio "het rijk zorgt voor de structureel gesubsidieerde gezelschappen", in deze tabel niet zo overtuigend tot uitdrukking komt. Bovendien blijkt dat de (subsidie) verhoudingen na de veranderingen in bijna alle gevallen in het voordeel (nadeel?) van de gemeente zijn beslecht.

Ook voor de laatste jaren is geen eenduidig beeld te schetsen op basis van de begrotingen van de toneeluitgaven. De totale uitgaven wisselen nogal eens per jaar en de voorgestelde bezuinigingen lijken echt doorgevoerd te worden. Ook hier zullen de structureel gesubsidieerde groepen het meeste geld opstrijken.

Tabel 5.3 Uitgaven rijk en gemeente in Amsterdam aan structureel gesubsidieerde theatergezelschappen (x 1000).

	verhouding		subsidie (1986)	
	oud r:a	nieuw r:a	rijk	gemeente
Baal	40:60	40:60	933	1399
Centrum	80:20	40:60	1160	1740
Publiekstheater	40:60	40:60	2357	3531
Werkteater	91: 9	40:60	794	1190
Orkater	40:60	40:60	<u>528</u>	<u>793</u>
			5772	8653

Bron: Bestuursovereenkomst 1986.

Voor incidentele theaterproducties in 1987-'88 was 685.730 gulden beschikbaar. Dat staat volgens de Amsterdamse Kunstraad in geen verhouding tot hetgeen structureel beschikbaar is en wat werd aangevraagd⁸³. Er is bijvoorbeeld voor 6 miljoen aan subsidieaanvragen voor deze post ingediend en nog eens ruim 7 miljoen bij andere subsidiënten, terwijl maar een kleine 7 ton beschikbaar is.

In de Amsterdamse kunstwereld zijn velen van mening dat de incidentele theaterproducties juist van groot belang zijn voor het Amsterdamse theaterklimaat, voor het zoeken naar nieuwe mogelijkheden en het opdoen van ervaring voor jonge, beginnende acteurs. Het lijkt nu steeds meer op "een verdeling van de armoede".

⁸³ Amsterdamse Kunstraad, op.cit., p. 5.

Opvallend is wel dat bij de beoordeling van de subsidie-aanvragen, door de Kunstraad zelf rekening wordt gehouden met het feit of een medesubsidiënt ook positief heeft geadviseerd of dat uitsluitend aan de gemeente Amsterdam een bijdrage is gevraagd!

Ook in de conceptbegroting 1988 maakt de gemeente zich zorgen over de effecten van het Kunstenplan. De financiële gevolgen voor het theater zouden zijn: overheveling van rijks-gelden van Amsterdam naar Rotterdam en Den Haag, verhuizing van Scapino en Mickery (wellicht ook naar Rotterdam) en beëindiging van de subsidie aan het Amstel Toneel.

De evaluatie van de structureel gesubsidieerde toneelgroepen die heeft plaatsgevonden aan het einde van het seizoen 1986-1987 door de Amsterdamse Kunstraad, maakt bovendien duidelijk dat geen positief advies voor het Werkteater kan worden uitgebracht. 'Gelukkig' heeft Baal zelf besloten zich aan het einde van het lopende seizoen op te heffen en kon een positief advies worden uitgebracht over continuering en zelfs verhoging van het budget aan Orkater (deze blijkt overigens later te zijn overgenomen door het rijk). Bovendien zijn bedragen vrij gekomen voor exploitatie van Frascati en toneelgroep Art & Pro en de Nieuw Amsterdam voor het seizoen 1988-'89.

Tabel 5.4 Uitgaven gemeente Amsterdam aan toneel (1985-1988)

	rek. '85	rek. '86	begr. '87	begr. '88
TONEEL TOTAAL	11.469.669	10.816.905	14.393.460	13.008.690
ALGEMEEN				
Publiekstheater	3.213.270	3.039.840	3.650.060	
Baal	1.416.720	1.291.770	1.440.330	1.440.330
Centrum	1.595.694	1.469.630	2.766.050	
Jeugdtheater	.814.430	842.920	875.260	906.520
St. Shaffy	1.509.084	1.508.470	1.545.730	1.562.860
Theaterprod.	709.720	709.022	684.730	708.730
Opera (wachtgeld)	66.800	85.000	10.000	
Orkater	591.250	615.700	876.560	876.560
Theaterunie	943.159	1.085.319	1.147.730	1.108.140
Mickery workshop	400.000			
Werkteater			1.212.830	1.212.830
Ton. Amsterdam				5.164.140
Toneel Totaal. a	11.260.127	10.647.671	14.209.280	12.980.110

Bron: Begrotingen Gemeente Amsterdam 1987 en 1988.

a: het verschil tussen de twee totalen is het gevolg van het feit dat niet alle posten hier vermeld staan. Totaal Algemeen is het feitelijke bedrag op de begroting en 'toneel totaal' is slechts hetgeen hier vermeld staat.

5.3.3 Overige financiering van het theater

Al diverse malen is erop gewezen dat kunstinstellingen de laatste jaren gestimuleerd worden om de andere (niet-subsidie)-inkomsten te vergroten. Enerzijds geschiedt dit indirect zoals bij de Budgetfinanciering en anderzijds is er expliciet sprake van stimulering van deze alternatieve financiering.

Als het systeem van budgetfinanciering ter illustratie dient, kan worden geconstateerd dat dit stimuleren nogal nadrukkelijk geschiedt. Het verhogen van de inkomsten is weliswaar nog geen voorwaarde om in aanmerking te komen voor subsidie, maar om te kunnen voldoen aan de eisen van de budgetfinanciering moet in drie of vier jaar de onderneming minstens kostendekkend of zelfs winstgevend zijn. In tegenstelling tot vroeger mag men wel de eventueel gemaakte winst behouden. Het impliceert veelal wel dat de andere inkomsten vergroot moeten worden. Deze bestaan vooral uit:

1. de financiering uit eigen verdiensten;
2. de gelden van particulieren;
3. de sponsoring door bedrijven.

Al eerder werd geconstateerd dat eigen verdiensten *uit entreegelden of inkomsten uit verkoop van programma's, affiches, de winkel of het café-restaurant bestaan. Particuliere bronnen worden gevormd door financiële steun van zogenaamde vriendenorganisaties of particuliere fondsen als het Prins Bernhardfonds, de Stichting Zomerpostzegels of het Julianafonds. Het bedrijfsleven kan een bijdrage leveren in de vorm van mecenaat, aankopen, giften of sponsoring.

Alhoewel de verwachting bestaat dat de eigen inkomsten worden vergroot, kan dit aan de hand van een cijferreeks niet worden aangetoond.

1. Eigen verdiensten

Hietbrink stelt dat van de 22 miljoen aan inkomsten voor het toneel, er 5,8 miljoen aan eigen inkomsten zijn^{e4}. Hiervan is 4,9 miljoen afkomstig van inkomsten uit voorstellingen (85%). Bovendien wordt geconstateerd dat het percentage van de eigen inkomsten voor toneel (27%) - op de totale inkomsten - enigszins lager ligt dan voor de andere uitvoerende kunsten. Overigens kan een bedrag van ongeveer 0,9 a 1 miljoen niet worden geplaatst. Dit bedrag zou kunnen bestaan uit giften, sponsoring, verkopen etc.

Een overzicht van de bij de VNT aangesloten Amsterdamse gezelschappen in de periode 1984-'85, verschaft een beter beeld in de verdeling van de verschillende subsidies en de eigen inkomsten. Daarvan kan echter alleen met zekerheid worden gesteld dat de eigen ontvangsten gemiddeld 14% uitmaken van de totale inkomsten bij de aangesloten groepen.

^{e4} Hietbrink, op.cit., p. 39.

Tabel 5.5 Exploitatiecijfers 1984/1985. 2e fase-begroting.

	tot.uitg	eig.ontv	subs.rijk	gemeente	perc. tot.a
Amstel Toneel	1.356.480	241.500	1.114.980	-	17.8
Baal	2.613.570	327.000	909.195	1.368.046	12.5
Centrum	4.756.275	312.500	2.792.232	1.651.543	6.6
ESTA	104.598	16.383	48.962	5.000	15.7
Orkater	1.447.375	459.500	395.150	592.725	31.7
Publiekstheater	6.730.934	1.333.846	2.200.915	3.196.173	19.8
Sater	1.329.280	161.750	1.122.739	44.791	12.2
Persona	758.303	104.494	583.809	45.000	13.8
de Voorziening	3.438.004	232.145	2.193.080	1.012.779	6.8
Wederzijds	742.000	67.000		675.000	9.0
Werkteater	2.395.908	480.000	1.750.908	165.000	20.0
T O T A A L	25.672.727	3.736.118	13.111.970	8.756.057	14.6

Bron: Jaarverslag VNT, 1984-1985.

a. Het aandeel van de eigen ontvangsten in de totale uitgaven.

Samengevat: de subsidies voorzien in 79,5 % van de totale uitgaven, de eigen inkomsten in 19,5 % en de overige 1 % (hier niet weergegeven). De oorsprong van de eigen inkomsten is niet te achterhalen. Daarover kan dan alleen gespeculeerd worden.

2. Particuliere bronnen

Gegevens over vriendenorganisaties op het gebied van het theater in Amsterdam zijn niet direct bekend. Dit betekent uiteraard niet dat zulke organisaties niet bestaan. In volgende hoofdstukken zal nog nader op dit fenomeen worden ingegaan.

Een groot particulier fonds dat erg actief is op het gebied van theater, is het Prins Bernhard Fonds (PBF) en het daarmee verbonden regionale Anjerfonds. Uit het jaarverslag is bijvoorbeeld op te maken hoeveel geld aan Amsterdam wordt uitgegeven op het gebied van theater^{oo}. Helaas vallen ook ballet, mime, cabaret hieronder. Dat maakt een onderscheid onmogelijk. Er kunnen dan ook geen conclusies worden getrokken op basis van deze algemene gegevens.

Wel kan worden geconstateerd dat het PBF over ongeveer 22 miljoen gulden beschikt, waar de laatste jaren steeds vaker een beroep op wordt gedaan. Deze stijging in aanvragen heeft volgens de directeur deels te maken met de terughoudende opstelling van de overheid. Het PBF wil in de toekomst meer bijdragen aan feitelijke produkties van kunst: balletvoorstellingen, produktie van speelfilms of tentoonstellingen^{oo}. Het PBF heeft in 1986 in totaal 281.250 gulden aan theater uitgegeven (in geheel Nederland). 164.250 gulden (=58,4%) komt waarschijnlijk ten goede aan Amsterdam - in budgetten van 10.000 gulden -, waarvan dan de dans het grootste aandeel opeist.

Het (regionaal opererende) Anjerfonds verzorgt volgens vrij stringente interne richtlijnen incidentele projecten of investeringsuitgaven van instellingen die niet door de overheid

^{oo} Jaarverslag Anjerfondsen en Prins Bernhardfonds, 1986.

^{oo} NRC, 25 juni 1987.

worden gesteund. Een voorwaarde is bijvoorbeeld dat de organisatie ook nog op een andere wijze geld tracht te vergaren.

Door het Anjerfonds van de afdeling Amsterdam is in 1986 aan Amsterdam 45.250 gulden aan professioneel theater uitgegeven en 18.000 aan amateuristisch theater (in totaal 63.250 gulden). Het totaal dat aan culturele instellingen wordt uitgegeven, bedraagt 211.089 gulden waarvan theater dus ongeveer 30% krijgt. De bedragen die het Anjerfonds verstrekt, zijn veel kleiner dan die van het PBF, namelijk variërend van 1000 tot 3.500 gulden.

3. Bedrijfsleven: sponsoring en andere giften

Uit recent gevoerde interviews komt naar voren, dat op het gebied van het toneel niet teveel verwacht mag worden van sponsoring. Dat zou vooral te maken hebben met het controversiële karakter van veel theatervoorstellingen. Hetgeen zeker geldt voor experimentele toneelvormen of marge theater. Afgezien van eenmalige grote manifestaties of evenementen, zoals het Holland Festival of Amsterdam Culturele Hoofdstad, verwacht men niet al teveel uitbreiding van de toneelsponsoring⁹⁷.

Uit een onderzoek onder de ongeveer 55 aangesloten leden van de Stichting Sponsors voor Kunst zou gebleken zijn dat er waarschijnlijk meer dan 25 miljoen gulden aan sponsoring wordt besteed. In het onderzoek kon helaas geen onderscheid worden gemaakt tussen sponsoring, giften enzovoorts. Bovendien kon niet worden achterhaald wat niet-aangeslotenen uitgeven of wat door kleine bedrijfjes in de provincie wellicht in natura wordt gespendeerd.

Twee zaken verdienen hier nog de aandacht. Ten eerste is het feit dat veel groepen een minimum aan inkomsten moeten hebben, een belangrijke voorwaarde om überhaupt te kunnen bestaan. Illustratief is in dit verband, de reactie van het Werkteater nu de subsidies stop zijn gezet. Deze groep stelt te kunnen voortbestaan voor 100.000 gulden met behulp van een sponsor. Er wordt betwijfeld of dit waar is en of dit mogelijk is. Een grove berekening leert namelijk dat een groep als het Werkteater met minimaal 10 personen, minimaal 500.000 gulden aan arbeidslasten en huisvestingskosten en voordat ook maar iets is geproduceerd, al ruim 750.000 gulden nodig heeft. Als men heel goedkoop produceert, is dit toch nog 450 tot 600.000 gulden!

Ten tweede mag aangenomen worden dat van het aantal mensen dat werkzaam is op het gebied van theater, duizenden met behoud van uitkering werken. Deze oneigenlijke bron van inkomsten vormt een van de belangrijkste 'andere' inkomsten op theatergebied. Deze situatie wordt overigens 'gedoogd' in Amsterdam. In kunstkringen en daarbuiten is een bekende uitspraak: "de grootste subsidiegever van het toneel is het ministerie van Sociale Zaken".

⁹⁷ Het totaal aan kunstsponsoring voor 1987 bedraagt ongeveer 25 miljoen gulden (exclusief aankopen). Een grotere nauwkeurigheid is vooralsnog niet mogelijk.

5.4 Conclusie

De stand van zaken en de ontwikkelingen op het gebied van toneel in Amsterdam is, gegeven de beperkingen, redelijk overzichtelijk weergegeven. Extra aandacht werd gevestigd op de herstructurering van het toneel, de vervanging van de koppel-subsidies, de versnippering en de (dalende) bezoekersaantallen.

Het geschetste beeld van de financiering van het theater maakt duidelijk dat men grotendeels afhankelijk is van subsidies en dat met name de structureel gesubsidieerde groepen op rijks- en op gemeenteniveau hiervan het meest profiteren. Bovendien bestaat enig inzicht in de herkomst van de 'eigen inkomsten', maar is niet veel meer bekend geworden over de positie die deze inkomsten innemen binnen de totale inkomsten. Men kan er van uitgaan, dat deze tot stand komen door entreegelden, door de verkoop van programmaboekjes en door inkomsten uit advertenties, door incidentele gelden uit fondsen en door het werken met behoud van uitkering.

Men kan er bovendien van uitgaan dat sponsoring nog nauwelijks voor komt. Wel gebeurt het een enkele keer dat een groep apparatuur krijgt, dat nog op een zoldertje stond en dat toch niet werd gebruikt.

De algemene opvatting in de theaterwereld is evenwel dat "men vreselijk veel doet met heel weinig geld!". De kosten worden bovendien 'lager' als men veel voorstellingen geeft; 200 voorstellingen geven, is veel als er slechts 225 speeldagen zijn. Bovendien worden er dubbele voorstellingen gegeven (twee keer per dag) en wordt soms geen pensioen betaald of zijn er veel dubbelrollen, wat een extra zware belasting betekent.

De creatieve oplossingen voor geldproblemen liggen wat het theater betreft, niet in het aanboren van extra gelden, maar in eerste instantie in het zoveel mogelijk doen met het verstrekte geld of het vergroten van de inkomsten uit entreegelden, door het vragen van hogere prijzen of het vaker optreden.

6. DANS

6.1 Inleiding

In het onderhavige hoofdstuk wordt een zo volledig mogelijke inventarisatie van de dans gegeven, waarbij als eerste opvalt dat de dans de laatste jaren zeer in de belangstelling is gekomen. Hierdoor is het in veel gevallen ook beter mogelijk meer inzicht in de financiering van de dans te verkrijgen.

Hoewel het erop lijkt dat een aantal ophefmakende dansfilms hieraan zeker debet is, is ook sprake van een meer structurele belangstelling. Enerzijds uit zich dit in de stijging van het grote aantal dansgroepen en anderzijds in een stijging van het bezoek aan dansvoorstellingen (in tegenstelling tot bijvoorbeeld het theater).

6.2 Ontwikkelingen en inventarisatie van de dans

6.2.1 Ontwikkelingen op het gebied van de dans

De geschetste ontwikkelingen op het gebied van het theater zijn voor een groot deel ook van toepassing op de dans, met name voor wat betreft het beleid. Een herstructureringsoperatie zoals bij het toneel en de orkesten is nog niet uitgevoerd, maar een onderzoek door de Commissie Reehorst (met als resultaat het rapport 'Ruimte voor de Dans') kan voor de toekomst belangrijke gevolgen hebben. Vooralsnog is echter niet duidelijk wat de uiteindelijke invloed en de gevolgen hiervan zullen zijn.

De groei van de dans heeft zich in Nederland vooral na de Tweede Oorlog afgetekend. Men kan met recht spreken over "een stormachtige ontwikkeling". In de eerste 20 jaar na de oorlog werd zowel in de scholing als in de uitvoeringspraktijk, het accent op de klassieke ballettechniek gelegd. Vanaf het moment echter dat een sterk toenemende internationale communicatie op gang kwam, was Amsterdam ontvankelijk voor nieuwe ideeën en dans-technieken⁸⁸. In deze na-oorlogse periode werden drie gezelschappen gevormd: het Scapino Ballet (1945), het Amsterdams Ballet (1959) en Het Nationale Ballet (1961) en op het gebied van volksdans en folklore het Internationaal Folkloristisch Danstheater (1966).

Opvallend is dat de dans in de beleidsstukken Van Doorn en Brinkman niet of nauwelijks wordt genoemd⁸⁹. Het rijksdansbeleid richt zich primair op de instandhouding, de ontwikkeling en de subsidiëring van een aantal gezelschappen. Dit is vergelijkbaar met het theater. De minister wordt hierin geadviseerd door de Raad voor de Kunst.

WVC gaf in 1986 bijvoorbeeld 16,7 miljoen uit aan de dans, tegenover 132,6 miljoen aan muziek en 56,5 miljoen aan toneel en mime⁹⁰. Van deze 16,7 miljoen was tussen haakjes 91% bestemd voor structureel gesubsidieerde gezelschappen: Het Nationaal Ballet (HNB), Nederlands Dans Theater (NDT), Scapino, (Inter-

⁸⁸ Federatie van Kunstenaarsverenigingen, 1985, p. 7.

⁸⁹ Boekhout en Derksen, 1987, p. 12.

⁹⁰ Ibid.

nationaal) Folkloristisch Danstheater (IFD)¹, de Stichting Dansproductie, Dansgroep Krisztina de Chatel en Intro-Dans².

Deze grote gezelschappen zijn vooral gericht op het instandhouden en het verder ontwikkelen van bestaande waarden.

In de jaren '70 blijken een drietal ontwikkelingen bepalend geweest te zijn voor de groei van de dans. Er is namelijk sprake van een consolidatie van de grote gezelschappen, een toename van het aantal gezelschappen en produktiekernen en toename van de publieke belangstelling voor de dans.

Het betekende dat grote gezelschappen als HNB, NDT, Scapino en IFD hun technisch en artistiek niveau verbeterden, hun eigen publiek en naam opbouwden en doorbraken. In 1973 waren er bijvoorbeeld nog maar 9 groepen en in 1980 al 30 als gevolg van vernieuwing en verbreding.

De eerste initiatieven tot vernieuwing stammen overigens al uit de zestiger jaren. Enerzijds stond toen het culturele klimaat open voor ongewone ontwikkelingen en anderzijds was de moderne dans in Nederland nog nauwelijks ontwikkeld en een stormachtige ontwikkeling behoorde daarom tot de mogelijkheden³.

Ook neemt de betrokkenheid bij het amateuristisch en professioneel dansen toe en in tegenstelling tot het toneel groeit het publiek⁴.

Er is kortom sprake van artistieke bloei en verbreding van het aanbod op het gebied van de dans. De grote structureel gesubsidieerde gezelschappen weten hun financiële basis te verstevigen.

Het is dan ook niet verwonderlijk dat in het midden van de jaren '80 de behoefte ontstaat de dans te inventariseren en dat in 1985 de kernraad van de Raad voor de Kunst besluit een Landelijke Werkgroep Dansbestel in te stellen. Deze werkgroep zou de bestaande situatie van het Nederlandse Dansbestel inventariseren, voorstellen doen die tot een oplossing van de knelpunten kunnen leiden (onder andere met betrekking tot het tekort aan subsidies) en een visie ontwikkelen op het door de overheid te voeren dansbeleid in de komende jaren⁵. Een rapport hierover wordt in het vooruitzicht gesteld door de commissie-Reehorst. Opvallend is daarbij dat extra financiën bij voorbaat door de minister worden uitgesloten.

De werkgroep blijkt aan deze eis van de minister niet te hebben voldaan. De commissie vond namelijk dat sprake was

¹ Eerste circuit: grote dansgezelschappen, gericht op het instandhouden en het verder ontwikkelen van stijlen en technieken. De vernieuwing die tot stand moet worden gebracht, ligt op het vlak van het telkens opnieuw tot uitdrukking brengen van de stijlen en technieken en de ontwikkeling daarin.

² Tweede circuit: vergelijkbaar met het eerste circuit, maar de gezelschappen zijn aanzienlijk kleiner. Er is ook meer sprake van het ontwikkelen van nieuwe stijlen en technieken. Vernieuwend en experimenterend.

³ Boekhout en Derksen, 1987, p. 12.

⁴ Derde circuit: gezelschappen die voornamelijk experimenterend en vernieuwend bezig zijn. Financiering geschiedt veelal op basis van ad-hoc-subsidies of eigen inkomsten.

⁵ Ibid.

van een schrijnende financiële achterstand ten aanzien van de andere podiumkunsten en dat recht gedaan moest worden aan de spectaculaire ontwikkeling van de dans. Het advies luidde dan ook 12,5 miljoen tussen 1987 en 1990 vrij te maken voor de dans, waarvan 2.400.000 aan meerjarige projectsubsidies en 300.000 aan projecten op jaarbasis.

De zogenaamde 'danswerkplaatsen' nemen een bijzondere plaats in binnen de dans. Deze werkplaatsen verschaffen trainingsfaciliteiten en produktiemogelijkheden aan vooral het 'marge'-circuit. De Federatie van Kunstenaarsverenigingen verstaat onder werkplaatsen: 'een instelling die zich ten doel stelt choreografen, individuele dansers en dansgroepen mogelijkheden te bieden op het gebied van accommodatie en/ of begeleiding van vormen van dansbeoefening⁹⁶. Volgens de commissie Reehorst zouden deze faciliteiten juist vergroot moeten worden. Onduidelijk is of dit ook zal gebeuren. De rol van het derde circuit is immers klein binnen het (financiële) dansbeleid op rijksniveau.

Overigens geldt voor de danssector in haar geheel, dat tot op heden nog onduidelijk is wat de minister met deze adviezen zal doen. In het Kunstenplan is bijvoorbeeld wel meer ruimte gecreëerd voor de dans maar dit geldt lijkt eerder uit andere dans sectoren afkomstig te zijn⁹⁷.

6.2.2 Inventarisatie van de Amsterdamse dans

De drie grote steden Amsterdam, Rotterdam en Den Haag voeren als enige gemeenten een dansbeleid. Deze gemeenten zijn in beginsel gericht op participatie en afname en zorgen voor de accommodaties. Ze dragen bovendien in belangrijke mate bij aan de ontwikkeling en vernieuwing van de dans. Op gemeentelijk niveau blijkt Amsterdam overigens het meest opvallende beleid te voeren. Er zijn namelijk subsidies voor exploitatie van gezelschappen (bijvoorbeeld het Nationale Ballet) en er zijn bijdragen in huisvestingskosten of projectsubsidies.

Bovendien beschikt Amsterdam over een grote hoeveelheid 'eigen' dansgroepen. Volgens het SEO-onderzoek zijn er in 1983 25 groepen en groepjes die te zamen 1305 voorstellingen verzorgen, met 628 werkzame personen waarvan 529 in loondienst⁹⁸. Daarvan zijn in 1983-1984 137 personen werkzaam bij HNB, 97 bij Scapino, 35 bij IFD, 40 bij Dansproductie en 11 bij Bart Stuyf⁹⁹. Eigen telling leert dat er in 1988 al ongeveer 63 groepen zijn met Amsterdam als standplaats. De Amsterdamse Kunstraad bijvoorbeeld gaat er van uit dat naast de 5 structureel gesubsidieerde dansgroepen, nog eens ruim 35 groepen of kernen operatief zijn in het zogenaamde experimentele circuit¹⁰⁰.

Deze getallen - hoewel niet altijd even betrouwbaar - geven een indicatie van de golfbewegingen binnen de dans. Bij de dans is er sprake van een enorme explosie van het aanbod van

⁹⁶ Federatie van Kunstenaarsverenigingen, 1985, p. 13.

⁹⁷ Plan voor het Kunstbeleid, op.cit.

⁹⁸ Hietbrink, 1985, p. 41.

⁹⁹ Federatie van Kunstenaarsverenigingen, op.cit., p. 19.

¹⁰⁰ Amsterdamse Kunstraad, Informatiebulletin, 1987, p. 1.

groepen en dansers!. Dit roept vele tegenstrijdige reacties op. Enerzijds zou een vergroting van het aanbod een verbetering van de kwaliteit betekenen. Met een groter aanbod kan immers meer worden geëxperimenteerd en is vernieuwing mogelijk. Anderzijds acht men een groot versnipperd aanbod een bedreiging voor de dans: het vaste publiek kan niet meer volgen wat er gebeurt en de spoeling wordt bovendien te dun.

Die golfbeweging komt ook tot uitdrukking in een opvallend artikel in het Theater Jaarboek 1987. Van Schaik stelt hierin dat de dans zich in stilstand bevindt: "er is geen arsenaal gebouwd waarin de moderne dans haar technische en artistieke verworvenheden als opnieuw inzetbaar erfgoed heeft opgeslagen en waaruit de jongste generatie kan putten"¹⁰¹. Men zou te vaak, en volgens haar ten onrechte, om mee te draaien in het moderne circuit, geen andere mogelijkheid zien dan het zoveelste nieuwe clubje op te richten en te rekenen op een verkapte vorm van werkverschaffing; "...critisch zelfonderzoek en hanteren van kwaliteitsnormen zijn zelfs verboden terrein geworden".

De vergroting van het aanbod leidt overigens tot een situatie waarin voor een groeiend aantal Amsterdamse dansgezelschappen geen of onvoldoende adequate oefenruimte beschikbaar is. Volgens de Amsterdamse Kunstraad voert de gemeente Amsterdam geen accommodatie-beleid. Nodig is een beleid dat meer op kwalitatieve maatstaven is gegrond en toegesneden op het evenwichtig verdelen van kansen voor grote en kleine instellingen op het terrein van de kunsten. Men wenst naast een integraal kunstbeleid, ook een integraal accommodatiebeleid.

De dans stelt bovendien hele specifieke eisen aan de accommodaties waarin wordt opgetreden of gerepeteerd. Dans is immers letterlijk en figuurlijk zeer beweeglijk en ruimtelijk. Daardoor is het aantal benodigde vierkante meters groter dan normaal en de oppervlakte mag niet verbroken worden door dragende pilaren of zuilen. Bovendien zijn er nogal wat eisen ten aanzien van de geluidsisolatie en vloerbedekking. Dit leidt tot een situatie waarin dansinstellingen een grote, eigen ruimte nodig hebben, met allerlei verhoogde financiële consequenties vanden¹⁰².

De kunstraad pleit dan ook voor een grondige inventarisatie van gebouwen, zalen en studio's die geschikt zouden zijn voor dansgezelschappen.

Een tweede belangrijke ontwikkeling is het feit dat, hoewel een herstructureringsoperatie bij de dans nog niet is doorgevoerd, men momenteel niet weet wat zal gebeuren met de bevindingen uit het onderzoek "Ruimte voor de Dans". Wel heeft de minister de commissie al aangehaald, om aan te tonen dat bepaalde groepen aan kwaliteit hebben ingeboet, om daarop vervolgens zijn besluit te baseren een subsidie stop te zetten^{103, 104}.

¹⁰¹ Van Schaik, in : Theater Jaarboek 1987, 1987, p. 44 e. v.

¹⁰² Nederlandse Dans Jaarboek: Amsterdamse Kunstraad, 1987, p. 138.

¹⁰³ Ministerie van WVC, Begroting 1987.

¹⁰⁴ De Amsterdamse Kunstraad gaat ervan uit dat Amsterdam de bakermat is voor de dans en dat daarmee rekening moet worden gehouden. Dit zou niet gebeurd zijn bij de evaluatie van de Amsterdamse dans in 'Ruimte voor de dans'.

Geconstateerd moet worden dat vooralsnog niet veel meer ruimte is gecreëerd voor de dans.

Voorts blijkt dat een aantal structureel gesubsidieerde dansgroepen is opgenomen in de Bestuursovereenkomst 1986. Hierbij heeft de gemeente Amsterdam overigens nadrukkelijk vastgehouden aan een gedeelde subsidiëring van HNB met het rijk, om zodoende invloed op het reilen en zeilen te kunnen blijven uitoefenen. Ook Scapino en IFD vallen binnen deze overeenkomst en zijn geheel overgenomen door het rijk. Dansgroep Krisztina de Chatel en St. Dansproductie vallen niet onder de Bestuursovereenkomst, terwijl ze wel structureel en op exploitatiebasis worden gesubsidieerd door het rijk. Momenteel bestaan echter onzekerheden over het voortbestaan van Scapino (naar Rotterdam?) en korting op de subsidie van IFD volgens het Kunstenplan.

Tabel 6.1 Bezoek aan dansgezelschappen 1982/'83 en 1983/'84.

	1982-'83	1983-'84
-gesubsidieerde gezelschappen	273.400	290.700
-niet-structureel gesubsid. gezelschappen	64.000	149.600

Bron: Sociaal Cultureel Kwartaalbericht, CBS, jrg. 1986, nr. 1.

Ten slotte mag niet onvermeld blijven dat het bezoek aan de dans duidelijk afwijkt van het theaterbezoek. De bezoekersaantallen zitten namelijk bij de dans nog steeds in de lift en over aandacht heeft men niet te klagen. Aangenomen mag worden dat deze tendens zich in de volgende jaren voortzet.

6.3 Financiering van de dans

6.3.1 Subsidies

Rijksniveau

Subsidiëring op rijksniveau tussen 1982 en 1987 kan aan de hand van onderstaande tabel worden weergegeven. Uit tabel 6.2 blijkt dat het totale bedrag aan subsidies voor dans gestegen is tussen 1982 en 1987 met 43,9%. De grootste stijging wordt evenwel veroorzaakt door de verhoging van het budget aan HNB en NDT (voor instandhouding). De stijgingen bij het zogenaamde tweede en derde circuit zijn veel kleiner. De uiteindelijk vrij besteedbare middelen zijn derhalve amper gestegen in de loop der jaren.

Er blijken ook hier geen bezuinigingen op het gebied van de kunsten te zijn doorgevoerd tussen 1983-'87. Wel is het zo dat het zeer moeilijk is aanspraak te maken op projectsubsidies, als men nog niet door WVC werd gesubsidieerd. Een groot deel van de projectsubsidies ligt namelijk structureel vast en doorstroming van het derde naar het tweede circuit blijkt bij gelijkblijvende middelen moeizaam te verlopen. Het grootste deel van de subsidies gaat op aan instandhoudings-subsidies in het eerste en tweede circuit (grote en kleinere structureel gesubsidieerde gezelschappen)¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Boekhout, op.cit., p. 91.

Tabel 6.2 Uitgaven rijk aan dansgezelschappen 1982/'87.

	1982/'83	1983/'84	1984/'85	1985/'86	1986/'87
circ.1	13354.3	15543.8	15090.1	15607.8	18956.9
circ.2	1269.0	1463.0	1974.7	1730.3	1740.0
circ.3	718.5	714.0	896.0	1577.5	1377.0
	-----	-----	-----	-----	-----
totaal	15341.8	17720.8	17960.8	18915.6	22073.9
proc.		15.5 %	1.4 %	5.3 %	16.7 %
verand. *)					

Bron: Boekhout en Derksen, 1987.

*. Het verschil met het voorgaande jaar in procenten.

Volgens de Federatie van Kunstenaarsverenigingen werd in 1983 ongeveer 15,5 miljoen voor professionele danskunst beschikbaar gesteld door WVC. Ongeveer 1,1 miljoen moet daaraan worden toegevoegd voor amateuristische kunst en kunstzinnige vorming¹⁰⁶. Dit aantal komt overeen met reeds gedane bevindingen.

Tabel 6.3 Uitgaven dans door het rijk 1986/'88.

dans	geraamd 1986	geraamd 1987	
(begroting 1987)	16.658.300	20.355.300	
dans	rekening 1986	toegestaan '87	geraamd '88
(begroting 1988)	20.407.700	21.855.300	23.941.000

Bron: Rijksbegroting 1986-1987 en 1987-1988.

In de begroting van 1986-1987 wordt gesteld dat de extra rijkssubsidie die volgens de Landelijke Werkgroep Dansbestel (commissie-Reehorst), dit is 12,5 miljoen, nodig is voor het inhalen van achterstanden, het oplossen knelpunten en het financieel ondersteunen van ontwikkelingen, niet anders dan "via heroverwegingen binnen het kunstenbudget kan worden verkregen"¹⁰⁷. In het Kunstenplan blijkt inderdaad dat alleen verschuivingen hebben plaats gevonden.

De Raad voor de Kunst heeft ook al eerder aangedrongen op vergroting van het dansbudget. Later werd dit onderbouwd in het rapport 'Ruimte voor de Dans'¹⁰⁸. Niettemin constateerde men dat het dansprojectenbudget eerst 10% had ingeleverd voor multi-disciplinaire projecten. Er was geen sprake van vergroting. Tevens werd een restant van het bedrag (140.000 gulden) van vorig jaar niet gebruikt voor de bevoorschotting van projecten in 1987-'88.

Het voorstel voor de besteding van de projectbudgetten met de hoogste prioriteit, laat zien dat van de 50 aanvragen, slechts 19 prioriteit hebben (14 met de hoogste prioriteit). Voor deze 14 was een bedrag aangevraagd van 3.484.907 gulden. Geadviseerd werd voor een bedrag van 1.375.000 en voor de resterende 5 projecten was een bedrag van 510.996 gevraagd, waarvoor in principe 274.500 gulden werd geadviseerd.

¹⁰⁶ Federatie van Kunstenaarsverenigingen, op.cit., p. 40.

¹⁰⁷ WVC, begroting 1986-1987, p. 74.

¹⁰⁸ Nederlands Dans Jaarboek 1987, p. 132.

Opvallend is dat van deze 14 projecten, het overgrote deel Amsterdam als standplaats heeft (meer dan 90%) met ongeveer 90 à 93% van het geadviseerde te subsidiëren bedrag!

In het Kunstenplan van de minister zijn de meeste veranderingen te voorzien op het gebied van de dans (als het plan in zijn huidige vorm uitgevoerd wordt). Juist de danswereld had veel van het plan verwacht, daar men de indruk had dat de dans erop vooruit zou gaan (gezien de voorstellen van de commissie Reehorst en de begroting voor 1986-'87). Ook de minister zegt overtuigd te zijn, dat extra financiële steun wenselijk is¹⁰⁹. Maar voegt hij eraan toe: "ook voor de dans geldt dat verruiming van middelen niet mag leiden tot voortzetting van activiteiten die aan zeggingskracht en betekenis hebben ingeboet".

(Rijks)Plannen met betrekking tot Amsterdam zijn:

- Een besparingsvoorstel van 720.000 gulden bij HNB (inkrimpen van het aantal dansers), leidt uiteindelijk tot een vermindering van de subsidie met 400.000 gulden;
- Bij overname van Scapino door Rotterdam, komt 1,3 miljoen gulden beschikbaar;
- Geld voor meerjarige subsidies, projecten en werkplaatsen.

Voor dans moet een zelfde systeem van financiering worden ingevoerd als bij het theater. Dan zullen NDT, HNB en Scapino als structureel gesubsidieerde gezelschappen functioneren. Kleinere gezelschappen zullen met ingang van 1988-'89 worden opgenomen in het systeem van driejarige subsidiëring.

Het totale budget voor dans is 19.300.000 gulden volgens het Kunstenplan, waarvan voor de dansprojecten 1.500.000 gulden is bestemd, voor de werkplaatsen 1.000.000 en de kleinere dansgezelschappen 3.500.000 (inclusief 500.000 voor Intro-Dans). De Hoofdstad Operette en het IFD leggen een te zware druk op het budget en zullen samen voor een besparing van 2.400.000 moeten zorgen. De verdeling van de gelden na uitvoering van het Kunstenplan levert 5,3% op voor de dans.

De reacties op het plan waren, zoals eerder werd aangegeven, nogal heftig: de stelling dat de dans erop vooruit zou zijn gegaan, was volgens de reacties een wassen neus. Er zou voornamelijk met geld geschoven zijn, zonder dat de dans er ook daadwerkelijk op vooruit ging (zie bijlage 6 voor enige reacties).

De bezuinigingsvoornemens ten aanzien van HNB lijken overigens al weer ten goede gekeerd, als gevolg van de sterke druk die de gemeente Amsterdam uitgeoefend zou hebben. Men dreigde het budget evenredig te verminderen, waardoor HNB voor 1 miljoen in totaal gekort zou worden.

Zo blijken budgetfinanciering en een Bestuursovereenkomst in de praktijk nog heel goed als pseudo-vorm van koppelsubsidie te kunnen functioneren!

Naar aanleiding van het advies Batenburg op de verhuizing van de opera en het ballet naar het Muziektheater, stellen Boekhout en Derksen in hun onderzoeksrapport, een structurele verhoging van het kunstenbudget niet te verwachten. Het kunstenbudget was na dit advies al met 10 miljoen verhoogd. Een reallocatie van de beschikbare middelen ligt daardoor voor de hand, extra gelden voor de dans echter niet. De middelen moeten daarom ergens anders vandaan komen. Er zou geld beschikbaar kunnen komen van de 'afslanking' van de orkesten. Dat geld is overigens

¹⁰⁹ Plan voor het Kunstbeleid, op. cit., p. 15.

bestemd voor de muzieksector. Echter verhoging van de subsidie aan het NDT lijkt meer prioriteit te hebben. Concluderend kan gesteld worden dat er geld is voor instandhouding en niet direct voor vernieuwing ¹¹⁰.

Financiering op gemeentelijk niveau

In de periode 1982-'83 nemen de vier grote gezelschappen HNB, NDT, Scapino en IFD 87% van het budget van de rijksoverheid voor hun rekening. Ze krijgen bovendien een gemeentelijke bijdrage. Amsterdam verschaft in totaal aan dans:

Tabel 6.4 Uitgaven aan dans door de gemeente Amsterdam 1980/'82.

	1980	1981	1982
Dans	3.910.243	3.954.730	4.269.200

Bron: Boekmanstichting, 1985.

Tabel 6.5 Uitgaven gemeente Amsterdam aan dans 1982 en 1983.

	1982	1983
Amsterdam	4.137.200 *	4.305.260
totaal vijf steden *	8.213.842	8.512.045
% Amsterdam **	50,4%	50,6%

Bron: Federatie van Kunstenaarsverenigingen, 1985.

* : Amsterdam, Utrecht, Den Haag, Rotterdam en Arnhem.

** : Betreft de professionele dans: accommodaties, manifestaties, projecten e.d.

Tabel 6.6 Uitgaven gemeente aan Het Nationale Ballet en Scapino in 1982 en 1983.

Amsterdam	HNB	Scapino
1982	3.578.000	368.000
1983	3.578.600	386.610

Bron: Federatie van Kunstenaarsverenigingen, 1985.

Opvallend is dat het Internationaal Folkloristisch Danstheater niets krijgt van de gemeente Amsterdam, terwijl de groep de stad wel als standplaats heeft. Later blijkt IFD wel te zijn opgenomen in de Bestuursovereenkomst van 1986.

In 1983 wordt in het SEO-onderzoek geconstateerd dat voor de dans 18 miljoen aan subsidies werd ontvangen, waarvan 13,6 miljoen van het rijk en de provincie afkomstig was en 4,4 van de Gemeente Amsterdam. Als men dit vergelijkt met tabel 6.6 kan worden geconstateerd dat bijvoorbeeld in 1983 van deze 4,4 miljoen aan subsidies, al 90% (!) naar HNB en Scapino ging. De eigen inkomsten bedroegen in die periode 5,4 miljoen waarvan 70% van instellingen en personen buiten Amsterdam afkomstig was (= ongeveer 3,8 miljoen). In totaal ging het om een bedrag van 23,4 miljoen voor de dans in Amsterdam voor 1983.

Tussen 1982 en 1987 blijken hierboven diverse subsidies te zijn verschaft door de gemeente: instandhoudingssubsidies, exploitatietekortsubsidies aan HNB en Scapino (tot 1986), projectsubsidies en accommodatiebudgetten.

¹¹⁰ Boekhout en Derksen, op.cit., p. 51.

Tabel 6.7 Uitgaven door gemeente Amsterdam 1982/'87.

	1982	1983	1984	1985	1986	1987
HNB	3439.0	3630.8	3558.5	3558.5	4457.4	5200.0
Scapino	368.2	386.6	409.8	430.3	447.5	446.5
Projecten	333.0	349.6	390.0	490.1	430.1	420.1
	-----	-----	-----	-----	-----	-----
totaal	4140.2	4367.0	4358.3	4478.9	5335.0	6066.6
jrl.% verander.		5.5	-0.2	2.8	19.1	13.7

Bron: Boekhout en Derksen, bewerking, 1987.

Vervolgens blijkt, dat volgens de Bestuursovereenkomst van 1986 het IFD en Scapino geheel door het rijk worden overgenomen. Er zal slechts sprake zijn van een gedeeltelijke overname van het Nationale Ballet door het rijk. Het rijk verschaft dan 3,6 miljoen en de gemeente Amsterdam 5,3 miljoen aan het Ballet.

De begrotingen van 1987 en 1988 voor de dans van de gemeente Amsterdam laten het volgende beeld zien in tabel 6.8.

Tabel 6.8 Uitgaven aan de dans, gemeente Amsterdam 1986-1988.

	rek. '85	rek. '86	begr. '87	begr. '88
subs. HNB	3.558.530	5.302.000	7.011.250	7.011.250
subs. Scapino	430.305	367.910	22.500	22.500
subs. Danskunst	490.050	533.500	435.050	435.050
	-----	-----	-----	-----
totaal H/S/D	4.478.885	6.203.410	7.468.800	7.468.800
totale budget (incl. mime)	4.818.573	6.630.123	7.897.540	7.890.700
% verandering		37.6	19.1	-0.09

Bron: Begrotingen 1987 en 1988, Gemeente Amsterdam.

Voor 1987 geldt dat de begrote verhoging van 836.000 voor 743.00 (=89%) ten goede komt aan HNB "waarvan het koppelsubsidie op het overeengekomen niveau van 40% van het door het rijk geaccepteerde tekort is gebracht"¹¹¹.

In de Begrotingsmissive van 1988 wordt gesteld dat de spectaculaire ontwikkeling naar de rijke danscultuur slechts in beperkte mate financieel gestimuleerd kan worden. Amsterdam wil de komende vier jaar immers 22 miljoen bezuinigen op de begroting, waarvan 1,5 miljoen bij de kunsten. De in de Bestuursovereenkomst opgenomen groepen zullen worden ontzien (overigens bijna "mislukt" voor HNB). Voor de dans betekent dit concreet een korting van het accommodatiekrediet van 552.000 gulden op de beschikbare 900.000. Het accommodatiekrediet vormt in feite een tegemoetkoming in de huurlasten voor Dansstudio P. de Groot, St. Eigentijdse Dans Bis, de Nieuwe Dansgroep, Dansgroep Krisztina De Chatel en St. Dansproductie (met een aantal medegebruikers)¹¹².

¹¹¹ Amsterdam, Begroting voor 1987.

¹¹² Boekhout en Derksen, op.cit.

Naast de subsidie aan HNB en enige huisvestings-subsidies voor kleine groepen, staat voor de danskunst 435.050 gulden aan subsidies ter beschikking. Hieruit worden de exploitatie- en huisvestingssubsidies verstrekt (die eigenlijk van structurele aard zijn), alsmede incidentele produktiesubsidies.

De Amsterdamse Kunstraad constateert dat de structurele huisvestingskosten van dansinstellingen een onevenredige zware druk uitoefenen op de voor produkties bestemde danskredieten. De Raad wil dat het danskrediet wordt geschoond van oneigenlijke claims en daarom dienen de kredieten voor accommodaties verhoogd te worden¹¹³. Hierboven werd al geconstateerd dat deze kredieten juist verlaagd zullen worden!

Zo blijkt dat een groot deel van het danskrediet dat bestemd is voor projecten, opgaat aan zeer dure accommodaties. Voor projecten is bijvoorbeeld 420.000 gulden beschikbaar, hiervan is 157.200 gulden voor huisvestingskosten bestemd (37%).

Het advies voor 1987-'88 luidt dan ook dat de "armoede niet langer verdeeld kan worden". Het beschikbare bedrag van 420.000 gulden (hetzelfde bedrag als het voorgaande jaar) is verhoogd met 15.000, afkomstig uit een verhoging van 100.000 bij de begrotingsvoorstellen als structurele prioriteit van het budget 'incidentele produkties'. Volgens de Kunstraad is deze 15.000 gulden een farce, daar velen in strijd met fiscale en sociale wetgeving werken en de gemeente steeds terughoudender wordt om overgebleven gelden naar een volgende begrotingsperiode over te hevelen.

Kortom, er is 235.130 gulden beschikbaar voor 5 projecten en 199.870 gulden voor accommodatiekosten. Dit totaal van 435.000 is afkomstig van het projectenkrediet¹¹⁴.

In het in het seizoen 1986-'87 gehouden onderzoek naar de gevolgen van de opening van het Muziektheater, trekt men ten aanzien van de dans de volgende, in dit verband relevante conclusies:

- de accommodaties gefinancierd door de gemeente, staan onder druk van de bezuinigingen (directeuren zijn geneigd minder financieel risico te programmeren);
- de accommodaties waarin voorheen HNB en NDT nog regelmatig speelden, worden geconfronteerd met een verminderd aanbod;
- HNB heeft meer gelden toegewezen gekregen voor bespeling van het MT, terwijl de subsidievoorstellen van 1988 in de richting van een korting (tussen 0,4 en 1 mln.) wezen;
- bezuinigingen op gemeente niveau gaan ten koste van kleinschalige projecten en dansgroepen;
- op rijksniveau heeft bespeling van het MT reeds extra gelden gekost zodat een verhoging van de kunstbegroting niet verwacht mag worden.

¹¹³ Amsterdamse Kunstraad, in: Jaarboek Dans 1987, p. 136.

¹¹⁴ Als gevolg van het ontbreken van toereikende programmeringsbudgetten bij een aantal theaters, wenst de Kunstraad geen bijdrage in de voorstellingskosten te verschaffen, aan geheel of grotendeels door WVC gesubsidieerde gezelschappen (Informatiebulletin, 1987, p. 20).

6.3.2 Andere financieringsbronnen

Bij het achterhalen van informatie over zogenaamde 'andere inkomsten', spelen hier dezelfde problemen als bij het theater. In het onderzoek van Boekhout en Derksen wordt nagegaan of een dansgezelschap zijn 'eigen financiering' kan verhogen. Dit wordt overigens omschreven als: "inkomsten uit voorstellingen, neveninkomsten en inbreng van eigen geld. Dit is te onderscheiden van zogenaamde 'externe financiering', die bestaat uit subsidiëring, sponsoring, fundraising enzovoorts"¹¹⁵. In het onderhavige onderzoek wordt overigens gewerkt met een enigszins afwijkend schema, namelijk "de subsidie-inkomsten en andere inkomsten uit eigen verdiensten, uit particuliere bronnen en het bedrijfsleven".

1. Eigen verdiensten

In theorie is het mogelijk deze verdiensten te verhogen door de inkomsten uit voorstellingen te verhogen. Uit interviews is gebleken dat de vorm en hoogte van de uiteindelijke financiële overeenkomst, tussen de uitvoerende groep en zaal-exploitant, vastgesteld wordt in een onderhandelingsproces. Dit betekent (theoretisch) dat te onderhandelen valt over de daaruit te verhogen inkomsten.

Het eerste circuit (onder andere het Nationale Ballet) blijkt in principe datgene te ontvangen waarom het vraagt. De monopoliepositie van met name HNB en NDT levert een uitkoopson van ongeveer 13.000 à 20.000 gulden op en Scapino en IDF krijgen meestal 6 à 10.000 per voorstelling¹¹⁶. Het financiële risico ligt bij de schouwburg of de zaal-exploitant, omdat deze de uitvoering in eigen beheer brengen (zie ook bijlage 4). Bij het tweede en derde circuit moeten de groepen eigenlijk het risico van de uitvoering zelf dragen en ontvangen uitkoopsonnen van slechts 100 à 4000 gulden.

In de praktijk blijken veel vaker garantie-overeenkomsten afgesloten te worden: de zaal-exploitant en het gezelschap verdelen de recette en delen samen het risico. Volgens de schouwburgers zouden de inkomsten uit de recettes zelden het verleende garantiebedrag (wat betreft de tweede- en derde-circuit-groepen) te boven gaan.

Gesteld kan worden dat men in principe afhankelijk is van het soort financiële overeenkomst dat wordt afgesloten. Bij een uitkoopson of garantie-overeenkomst zou men in theorie een verhoging van de bedragen kunnen aanbrengen. Bij het vaststellen van de huur of een partage-overeenkomst is het mogelijk de inkomsten te verhogen aan de hand van uitbreiding van het aantal bezoekers of verhoging van het prijskaartje.

Neveninkomsten zijn in theorie te verhogen door verkoop van meer programmaboekjes en het verhogen van de prijs ervan. Bovendien zouden verkoop van video's en de auteursrechten kunnen helpen.

Uit interviews blijkt, dat:

- de eerste-circuit-gezelschappen (HNB, Scapino en FDT) gebruik maken van sponsorgelden, waarvan de hoogte onbekend is; zij ontvangen voorts donaties van vriendenkringen en de eigen inkomsten worden verhoogd door videoverkoop en -productie en optredens in het buitenland.

¹¹⁵ Boekhout en Derksen, op.cit., p. 76.

¹¹⁶ Zie bijlage 4.

- de tweede circuit gezelschappen nauwelijks gebruik maken van sponsorgelden (behalve de Arnhemse Intro-Dans); men is in principe wel geïnteresseerd in sponsoring. Voldoende inzicht ontbreekt echter nog om de mogelijkheden te benutten.

- de derde-circuit-gezelschappen geen gebruik maken van de mogelijkheden van sponsoring; men sluit het gebruik ervan niet uit. Wederom ontbreekt inzicht in de mogelijkheden. Danskern zou een vriendenkring willen oprichten.

Eigen inkomsten zouden vergroot worden door meer te spelen en het optreden in het buitenland. Er mag overigens worden getwijfeld aan de reële mogelijkheden van sponsoring voor het derde circuit.

Opvallend is dat voor de periode 1979-'84 blijkt, dat het percentage van de overige inkomsten bij structureel gesubsidieerde gezelschappen onverwacht veel kleiner is dan bij niet-structureel gesubsidieerden (zie tabel 6.10). De structureel gesubsidieerde groepen zijn immers de eerste-circuit-gezelschappen, waarvan de sponsor en donatiemogelijkheden aanzienlijk groter zijn dan van niet-gesubsidieerde groepen. Een en ander kan evenwel samenhangen met het enorme subsidiebedrag in vergelijking met de andere.

Tabel 6.10 Subsidiestromen structureel en niet-structureel gesubsidieerde dansgezelschappen, 1979-1984.

Structureel gesubsidieerde gezelschappen (in duizenden gulden)

	rijk	provincie	gemeente	totaal	overige	procent. aandeel
'79/'80	11.924	161	6.242	18.548	221	1.19 *
'80/'81	13.363	181	7.356	21.151	251	1.19
'81/'82	13.741	134	7.558	21.659	226	1.04
'82/'83	16.029	436	7.663	24.303	175	0.72
'83/'84	16.389	455	7.587	24.646	215	0.87

niet-structureel gesubsidieerde groepen

'79/'80	534.5	121.1	601.1	1335.4	78.7	5.89
'80/'81	656.0	227.2	620.9	1581.5	77.4	4.89
'81/'82	1525.7	279.0	593.7	2413.3	14.9	0.62
'82/'83	315.0	10.0	93.6	428.6	10.0	2.33
'83/'84	1279.5	92.9	269.6	1756.9	114.9	6.54

Bron: Boekhout en Derksen (bewerking), 1987.

*: Aandeel van 'overige inkomsten' in totale geldstroom.

2. Particuliere bronnen

De inkomsten die afkomstig zijn van het Anjerfonds voor de dans, zijn ook voor het theater bestemd en bedragen in totaal 63.250 gulden in 1986 voor Amsterdam.

Zoals in bovenstaande naar voren kwam, zijn er vriendenkringen, bij het Ballet bijvoorbeeld. Onduidelijk blijft wederom hoeveel geld deze kringen genereren.

3. Bijdragen van het bedrijfsleven

Ook bij de dans is onbekend hoeveel sponsorgelden worden ontvangen. Zoals eerder werd vermeld, worden wel een aantal eerste-circuit-gezelschappen gesponsord. Het is echter niet bekend hoe hoog dit bedrag is. Aan de hand van een voorbeeld kan wel enig inzicht worden verschaft wat betreft de andere inkomsten. Aan het

Jaarverslag van Het Nationale Ballet (1986) wordt het volgende overzicht ontleend.

Het Nationale Ballet	
totale lasten voor 1986 :	13.344.000
baten :	
recettes binnenl.:	1.598.000
saldo t.v. :	91.000
recettes buitenl.:	153.000
overige (lokale	
subsidies/ opera):	212.000
totale lasten voor 1986 :	<u>2.054.000</u>

6.4 Conclusie

Geconcludeerd kan worden dat de enorme groei en ontwikkeling van de dans, in het bijzonder na de oorlog, geleid heeft tot een groei van de publieke belangstelling enerzijds en op een toenemende druk op het beschikbare krediet voor de dans anderzijds. Dat geldt zowel voor het rijks- als het gemeentenniveau.

Bovendien blijkt dat gelden voor de dans in de praktijk 'oneigenlijk' gebruikt worden. Projectsubsidies blijken namelijk in toenemende mate aangewend te worden om te kunnen voldoen aan de (hoge) accommodatie-kosten. Ten slotte blijkt dat het grootste deel van het geld dat beschikbaar is voor het dansbudget, voor bijna 90% opgaat aan instandhouding van structureel gesubsidieerde gezelschappen uit het eerste circuit.

Tot slot mag niet onvermeld blijven dat, hoewel in bepaalde mate behoefte is aan een grotere marktgerichtheid bij de dans net als bij het theater, de angst bestaat dat een zogenaamde dansmanagers-filosofie funest zal zijn voor de dans. De danssector heeft dan ook bijvoorbeeld met gemengde gevoelens gereageerd op de bevindingen uit het onderzoek van Boekhout en Derksen.

7 MUZIEK

7.1 Inleiding

Een schets van de ontwikkelingen op het gebied van de muziek en een inventarisatie van de belangrijkste groepen en de financiering ervan, wordt gecompliceerd door het feit dat de muzieksector enorm divers is. Deze complexiteit wordt door een drietal zaken gekenmerkt.

Ten eerste is de muzieksector zeer verscheiden, zij vertegenwoordigt bijna alles wat aan zogenaamde 'geluidsproduceerders' te vinden is. Dit zijn onder andere de orkesten en grotere muziekensembles (inclusief opera), kamermuziek-ensembles, jazz-musici, popmusici en -groepen, muziektheater, filmmuziek en musicals.

Ten tweede blijkt dat enkele muziekgroepen redelijk goed zijn gedocumenteerd. Andere groepen daarentegen zijn dat veel minder of zijn bijna niet geanalyseerd. Dit hangt meestal samen met de ontwikkeling die een groep doormaakt. Popmuziek bestond bijvoorbeeld in de negentiende eeuw eenvoudigweg niet. Bovendien is de intensiteit van de overheidsbemoediging steeds verschillend geweest. Voor symfonische muziek en opera is deze omvangrijk en voor operette, jazz en popmuziek is deze gering¹¹⁷. Hetgeen ook tot uiting komt in de hoogte van de overheidsfinanciering van deze laatstgenoemden.

Tenslotte heeft muziek - nog meer dan andere categorieën - bij de inventarisatie te kampen met vele overlappingsen. De mensen zijn veelal werkzaam in een orkest, ensemble, groep en geven bovendien les. Of zij werken op kantoor en zitten slechts in deeltijd in een professionele band. De musici die in deze sector werkzaam zijn, worden vele malen dubbel geteld, zij verkrijgen inkomsten uit diverse bronnen.

Vanwege deze complexiteit en de beperkingen van het onderzoek, is een gedetailleerde analyse per subcategorie niet mogelijk. Er zal daarom alleen een globaal overzicht worden gegeven.

7.2 Ontwikkeling en inventarisatie van de muziek

7.2.1 Ontwikkelingen op het gebied van de muziek

De overheid heeft moeite om het beleid te laten aansluiten bij de aandachtsverschuivingen van verschillende soorten in de muziek. Volgens de Federatie van Kunstenaarsverenigingen is bijvoorbeeld in 1981 sprake van een "historisch gegroeide wanverhouding tussen het orkestenbestel en de rest van het muziek-aanbod"¹¹⁸. Deze situatie zou het directe gevolg zijn van een structuur waarin orkesten voortdurend worden bevoordeeld boven andere muziekvormen. De subsidies aan symfonie-orkesten zijn altijd al belangrijker geweest dan subsidies aan andere groepen.

Het muzieklevens is volgens de Federatie gewijzigd, zonder dat de subsidieverstrekkende overheid daar mee rekening heeft gehouden. Nieuwe muziekvormen trokken veel belangstelling (onder andere geïmproviseerde muziek) en het aanbod van kamer-

¹¹⁷ SCP, Advies Cultuurwetgeving, p. 132.

¹¹⁸ Federatie van Kunstenaarsverenigingen (Programma voor de kunst), 1981.

muziek groeide, maar dit leidde aanvankelijk niet tot een aanpassing van de financiering. De monopoliepositie van de orkesten zou stelselmatig verdedigd worden.

Minister Gardeniers (CRM) deed eind jaren '70 voorstellen ten behoeve van de totstandkoming van een rijker geschakeerd muzikleven op grond van de rijksverantwoordelijkheid. Een en ander zou dan binnen budgettaire neutrale overhevelingen van gelden van de orkesten naar andere ensembles of musici moeten plaatsvinden.

Deze voornemens van de overheid waren gebaseerd op het "streven naar een kwalitatief hoogwaardig aanbod"¹¹⁹. De verdeling van de verantwoordelijkheid was daarbij als bij de andere podiumkunsten: rijk - productie (gezelschappen), provincie - spreiding en gemeente - aanbod (accommodaties)¹²⁰.

Toch zou men nog tot ver in de jaren '80 moeten wachten op de uiteindelijke invoering van deze voorstellen. Immers, de belangrijkste ontwikkelingen vanaf het midden van de jaren '80 op het gebied van de muziek, zijn terug te voeren op de herstructurering van het orkestenbestel: de commissie Sutherland (analoog aan die van het toneelbestel). Het muziekbeleid zal "worden gekenmerkt door een veelzijdig aanbod op kwalitatief hoog niveau in al zijn verschijningsvormen en uit alle periodes van de geschiedenis" (overgenomen van de Landelijke Werkgroep Orkestenbestel, 1983). Bovendien zal de praktijk flexibel moeten zijn zodat nieuwe ontwikkelingen plaatsvinden, terwijl de samenhang tussen de verschillende onderdelen zichtbaar blijft¹²¹.

De belangrijkste overweging bij de herstructureringsoperatie was dat herschikking van de middelen tot doel had meer financiële armslag te creëren voor ander muzieksectoren, als kamermuziek, scheppende toonkunst, jazz, geïmproviseerde muziek, popmuziek en elektronische muziek. Dit betekende dat het systeem van koppelsubsidiëring zou moeten worden afgeschaft en de taken worden verdeeld volgens de algemene taakverdeling voor de podiumkunsten (zie in bovenstaande). Voor de orkesten betekent dit dat financiering voortaan via het rijk geschiedt. Sommige van deze orkesten moeten wel het veld ruimen ten gunste van financiële ruimte van andere muziekvormen. Dit leidt tot een programma van afslanking, inkrimping, samenvoeging of opheffing.

Men is ondanks deze herstructurering en de voorgenomen verandering in de toekenning van gelden naar o.a. jazz, kamermuziek en pop, van mening dat nog een lange weg is te gaan, wat betreft de erkenning van andere muziekvormen. Treffend in dit verband is dan ook de opmerking in ESB van De Graaff "nu de Nederlandse popmuziek op sterven na dood is, ontwikkelt de overheid schoorvoetend een popbeleid"¹²².

Eerst in 1976 stelde de Raad voor de Kunst zich pas op het standpunt, dat popmuziek een onmiskenbaar onderdeel van de Nederlandse muziekcultuur is. De popmuziek is echter door haar afkomst en de ontwikkeling daarbinnen altijd buiten de officiële statistieken gebleven. Het was namelijk vaak een nevenacti-

¹¹⁹ SCP, op.cit., p. 131.

¹²⁰ Sutherland, in: Boekmanmagazine, 1987, p. 59.

¹²¹ Ibid.

¹²² De Graaff, in: ESB, 1986, p. 1257.

viteit binnen het jeugd- en jongerenwerk. Voor de honorering ontbraken daardoor van begin af aan de financiële middelen¹²³.

Het muziekbeleid is overigens in 1987, zo valt uit de begroting 1987 af te leiden, nog steeds voor een belangrijk deel geconcentreerd op de afwikkeling van de herstructurering van het orkestenbestel¹²⁴.

Volgens deze begroting is wel enige bijstelling in de fasering van de voorgenomen herstructurering nodig. De bijstelling heeft namelijk ook betrekking op de herbesteding van de vrijvallende orkestensubsidies. In 1987 zal de groei in de toe te kennen subsidies in de sectoren kamermuziek, jazz en geïmproviseerde muziek en popmuziek overigens slechts marginaal kunnen zijn. Vooralsnog blijft dan ook onduidelijk of deze muzieksectoren zullen profiteren van de herstructurering bij de orkesten.

In het Kunstenplan wordt uitgebreid ingegaan op deze herstructurering¹²⁵. De minister is met de Raad van de Kunst van mening dat de reorganisatie van het orkestenbestel niet in alle opzichten lijkt te beantwoorden aan de oorspronkelijke bedoelingen. Volgens de minister zijn er wel enkele belangrijke verschuivingen waar te nemen tussen 1983-1987.

Er is daarbij wel kritiek van de kant van de orkesten, waar de situatie van dit moment alleen wordt gezien als tussenfase. Men stelt dan ook dat "het einddoel een meer geconcentreerd en kwalitatief (en bij de vraag passend) hoogwaardiger aanbod moet zijn". Directies van de orkesten zijn van mening dat met de huidige omvang van de ensembles, het onvoldoende mogelijk is om een artistiek verantwoord en bij het publiek aansprekend repertoire te ontwikkelen. Er zou bovendien sprake zijn van een cultureel 'overaanbod', daar het aantal concerten verminderd is. Daardoor zou een deel van het orkestenbestand onvoldoende worden benut. Bovendien worden concerten gegeven waar onvoldoende publieke belangstelling voor is, in accommodaties die niet altijd even geschikt zijn, volgens de orkesten.

De minister gaat er desondanks van uit dat de totale omvang van het aanbod van symfonische muziek moet worden beperkt¹²⁶. Hij heeft hierbij in gedachten dat een grotere spreiding van het aanbod van de randstedelijke orkesten moet plaatsvinden evenals vergroting van het aanbod van andere muziekvormen en verruiming van het opera-aanbod. De minister wijst erop dat naast grotere spreiding door middel van uitwisseling en samenwerking, zeer wel voorzien kan worden in de behoefte aan repertoire voor grote bezettingen, zonder dat uitbreiding van de orkesten zal plaatsvinden.

¹²³ Ibid.

¹²⁴ Begroting WVC, 1986-1987, p. 74.

¹²⁵ Plan voor het Kunstbeleid, op. cit., p. 10 e.v.

¹²⁶ Ibid.

7.2.2 Inventarisatie van de Amsterdamse muziek

Volgens het SEO-onderzoek uit 1983 neemt Amsterdam landelijk en in Europa een vooraanstaande positie in op het gebied van de muziek¹²⁷⁻¹²⁸. Het Concertgebouworkest geniet bijvoorbeeld internationale bekendheid, met daarnaast het Amsterdams Philharmonisch Orkest (ter ziele gegaan in de orkestenoperatie en opgegaan in het Nederlands Philharmonisch Orkest) en het Nederlandse Balletorkest.

Er zijn derhalve 9 in het SEO-onderzoek betrokken orkesten en grotere kamermuziekensembles plus de Opera: goed voor zo'n 906 voorstellingen in 1983 waarvan 40% in Amsterdam.

Volgens het Nederlandse Impresariaat waren er in 1983 71 kamermuziekensembles met in totaal 407 leden, waarvan 350 Amsterdamse leden. Het aantal ensembles is overigens in deze categorie zeer moeilijk na te gaan¹²⁹. Op het gebied van het muziektheater zijn er in 1983 ongeveer 16 groepen exclusief de Opera actief, met ruim 800 voorstellingen.

De jazz, pop en geïmproviseerde muziek zijn moeilijk in kaart te brengen. Het is bijvoorbeeld bijna onmogelijk vast te stellen, wat het feitelijke - muzikale - onderscheid tussen de verschillende subgroepen is.

Bij het SEO-onderzoek is gebruik gemaakt van informatie van de Beroepsvereniging Improviserende Beroepsmusici (BIM), waaruit blijkt dat tussen de 100 en 110 van de ongeveer 258 jazzmusici in Amsterdam wonen. Er wordt geconcludeerd dat ongeveer 77 jazzmusici meer dan 20 keer per jaar optreden¹³⁰.

Popmuziek staat pas aan het prille begin van enige betrouwbare registratie. De indruk bestaat dat de 70.000 (!) Nederlandse bands worden gedomineerd door amateurs (1983). Er zouden in heel Nederland niet meer dan 10 groepen zijn die "er van kunnen leven". Wellicht dat op dit moment een groter aantal 'levensvatbare' popbands actief is. Het indelingscriterium voor het SEO-onderzoek luidde "regelmatig optreden in min of meer reguliere accommodaties". Hoeveel bands in Amsterdam zijn, valt nauwelijks met enige zekerheid vast te stellen. Men schat dat er in 1983 ongeveer 140 groepen waren.

De in de bijlage 5 opgenomen lijst van "muziek en muziektheatergroepen", is slechts het uiterste tipje van de sluier van het muziekaanbod in Amsterdam. Wellicht biedt het advies van de Amsterdamse Kunstraad inzake de subsidiëring van muziek voor 1987/1988 meer houvast. In dit advies wordt voorgesteld aan 28 groepen geld te verstrekken, terwijl er 65 aanvragen zijn voor 99 projecten. Daarbij is sprake van een 'oververtegenwoordiging' van klassieke muziek-ensembles. Voor het muziektheater zijn van de 16 aanvragen 4 gehonoreerd.

Er heeft zich een opmerkelijke ontwikkeling voorgedaan, die een belangrijke invloed kan hebben op de ontwikkeling van de muziek in Amsterdam nu en in de toekomst: de opening van

¹²⁷ Hietbrink, 1985, p. 48.

¹²⁸ De muzieksector bestaat in het SEO-onderzoek uit orkesten en grotere kamermuziekensembles.

¹²⁹ Ibid.

¹³⁰ Ibid.

het Muziektheater aan de Amstel (ook wel Stopera genaamd) op 23 september 1986.

Afgezien van het feit dat veelvuldig kostenramingen ten aanzien van de bouwkosten en de inrichting niet bleken te kloppen en het budget met miljoenen werd overschreden, waren er ook heel wat "onzekerheden en aanpassingsproblemen" volgens de begroting van 1987. De problemen op artistiek en zakelijk vlak bij de bespelers, de Nederlandse Opera Stichting en Het Nationale Ballet, zijn niet gering.

Onduidelijk is ook wat de gevolgen zijn en zullen zijn van de bespeling van het Muziektheater, voor de vraag en het aanbod van muziek en muziektheater, op andere podia in Amsterdam en daar buiten.

Ten slotte wordt in de Begroting voor 1988 van de gemeente Amsterdam geconstateerd, dat hoewel het Muziektheater een enorme aantrekkingskracht op het publiek blijkt te hebben, wel rekening moet worden gehouden met het feit dat:

- een teleurstellend aantal voorstelling wordt gegeven door de Opera; nog geen 70 voorstellingen in plaats van de geplande 100;
- nog geen goede beheersstructuur is gevonden en geen goede regeling voor toerekening van kosten in het Muziektheater.

7.3 Financiering van de muziek

7.3.1 Overheidsfinanciering

Het overheidsbeleid op het gebied van de muziek is nog meer verbonden met de financiering ervan, dan het geval bleek te zijn bij de andere kunstsectoren. Opvallend is dat de duur van de bemoeienis van de overheid met een bepaalde muzikvorm, ook zijn weerslag blijkt te hebben op de hoogte van de financiering. Dit valt af te leiden uit het domineren van de orkesten met hun lange 'overheidstraditie'.

Op rijksniveau kan worden geconstateerd dat de herstructurering van de orkesten, geld op moet leveren voor de andere muzikvormen. Bovendien is ook op dit terrein van de kunsten de doelmatigheids-gedachte belangrijker geworden; de invoering van budgetfinanciering is hier een voorbeeld van¹³¹.

Rijksoverheid

De rijksbegroting van 1986 geeft voor muziek en dans aan dat voor deze sectoren te zamen 149,2 miljoen aan subsidies is geraamd. Hiervan is 65,1 miljoen bestemd voor de orkesten, 16,6 miljoen voor dans en 44 voor muziekdramatische kunst. De rest, 23,5 miljoen (16%), is onder andere bestemd voor beroeps-koren, kamermuziek, jazz en pop en ondersteunende instellingen¹³².

De rijksuitgaven voor kamermuziek in 1986 zijn 2.750.000. Voor jazz en geïmproviseerde muziek wordt 1.8875.000 uitgegeven en voor popmuziek ten slotte slechts 930.000 gulden (waarvan 500.000 afkomstig zou zijn uit de vereveningsoperatie)¹³³. Deze laatstgenoemde uitgaven staan nauwelijks in verhouding tot de uitgaven bij de orkesten (tabel 7.1).

¹³¹ SCP, op.cit., p. 131.

¹³² Ibid.

¹³³ In Boekmanmagazine, 1987, uit: Neus, nr.2, 1986.

Uit deze begroting blijkt bovendien dat 2,5 miljoen gulden uit de herstructurering van de orkesten zou komen en voor de andere muziekvormen is bestemd. Gezien de beleidstraditie en de vertraging in de herverdeling van de gelden, mag met recht worden getwijfeld of de gelden ook daadwerkelijk zijn besteed aan de andere muziekvormen. Dit kan in dit onderzoek niet verder worden nagegaan.

Tabel 7.1 Uitgaven rijksoverheid aan muziek, 1985/'87.

	rek. '85	begr. '86	begr. '87
Muziek en dans	15.6750.000	149.219.000	164.454.000
onder andere:			
orkesten		65.110.800	69.017.000
beroepskoren		4.770.500	2.336.200
muz.dramat.		44.014.900	53.957.900
kamermuziek		2.509.100	2.504.100
jazz/ geïmprov.		1.917.600	1.911.600
		-----	-----
totaal		118.322.900	129.726.800 (+9.6%)

Bron: Rijksbegroting 1987.

In de Begroting voor 1987-1988 valt op dat her-schikking van gelden zal plaatsvinden ten laste van toneel en dans en ten gunste van muziek en film. De stijging van de uitgaven aan muziek - zoals blijkt uit tabel 7.2 - betekent vooral voor de muziek een belangrijke vooruitgang. Uit deze tabel blijkt niet aan welke muziekvormen dit ten goede komt. De stijging "ten laste van toneel en dans" staat overigens haaks op het voorgestelde meer-jarenbeleid in het Kunstenplan van eind 1987 waarin juist ruimte gecreëerd zou worden voor dans!

Tabel 7.2 Uitgaven van het rijk aan muziek en muziekdramatische kunst (1986-1988).

	rek. '86	toeg. '87	geraamd '88
podiumkunsten	224.347.300	224.439.000	227.755.600
muziek	76.086.100	75.768.900	89.823.000
muz.dramat.	55.063.300	52.453.900	54.201.000
muziekaand. in podiumkunsten	58.5%	57.1%	63.2%

Bron: Rijksbegrotingen van 1986-1987 en 1987-1988.

In het Kunstenplan wordt gesteld dat het budget voor de orkesten, in het bijzonder de regionale orkesten, een besparing zal opleveren van 3.200.000 en beperking van de symfonische taken nog eens 2.800.000 gulden. In combinatie met de taakstellingen van het Nederlands Philharmonisch Orkest zal uiteindelijk voor 6,8 miljoen op de orkesten worden bespaard.

Van deze vrijkomende middelen van de orkestenoperatie zal 1,5 miljoen (en dus niet 2,5 miljoen zoals in de begroting van 1986 nog werd gesteld) aan kamermuziek, muziek en muziektheaterprojecten kunnen worden besteed. Muziek en muziektheater te zamen zouden na uitvoering en spreiding van het Kunstenplan 24,6 % van het totale kunstenbudget gaan ontvangen.

Concluderend kan gesteld worden dat in de jaren '80 - binnen de totale geldstroom - het rijk in de klassieke

muziek een meerderheidsaandeel heeft en behoudt. Het rijk heeft steeds een minderheidsaandeel gehad in de financiering van jazz, pop en geïmproviseerde muziek. Dit laatste is op zich niet verwonderlijk, gezien de pas relatief recente ontwikkelingen en het daarop gerichte beleid.

Gemeentelijke overheid

De uitgaven voor muziek zijn al aan het begin van de jaren '80 niet gering te noemen. De hoogte van het budget voor muziek stijgt in deze periode. Het aandeel van muziek stijgt ook verhoudingsgewijs ten opzichte van de andere sectoren.

Tabel 7.3 Uitgaven gemeente Amsterdam aan muziek 1980-1982.

	1980	1981	1982
Muziek	14.950.580	14.979.700	15.534.000

Bron: Uitgaven lagere overheden, 1985, Boekmanstichting.

Uit het SEO-onderzoek kan worden afgeleid dat de inkomsten voor muziek 70,6 miljoen bedragen in 1983, waarvan 61,5 miljoen afkomstig is van subsidies. Ongeveer 41 miljoen wordt verschaft door het rijk en de provincie en 20 miljoen door de gemeente. Er lijkt sprake te zijn van een flinke stijging ten opzichte van de voorgaande jaren (vgl. tabel 7.3).

Wel moet hierbij worden aangetekend dat het hier gaat om twee verschillende bronnen met een ander uitgangspunt: het SEO onderzocht bijvoorbeeld wat de muzieksector aan gemeentelijke subsidiegelden ontving. Dit kan wezenlijk verschillen met de 'muziekuitgaven' van de gemeente. Wellicht zijn in het SEO-onderzoek subsidies meegeteld die niet direct van de subsidies muziek afkomstig zijn, maar daar kennelijk wel terecht komen. Hierbij kan worden gedacht aan indirecte subsidies afkomstig van programmeringsbudgetten van diverse accommodaties of van de experimenten- en bijzondere projectenpot.

Het hogere bedrag staat overigens strikt genomen alleen maar voor orkesten en grotere muziekensembles (inclusief Opera) die de 'muziek' in het SEO-onderzoek vertegenwoordigen. Als men de definitie derhalve uitbreidt, kan de vertekening groter zijn.

Voor het muziektheater in het algemeen is een totaal aan inkomsten van 2,6 miljoen getraceerd waarvan het eigen inkomen 62% bedraagt. Van de resterende 988.000 gulden aan subsidies, komt de helft voor rekening van de gemeente Amsterdam.

Voor de andere sectoren (kamermuziek, jazz en popmuziek) werden ook diverse schattingen gemaakt ten aanzien van de mogelijke inkomsten. De gegevens zijn vaag en dubieus. Bij deze muziekvormen zijn bijvoorbeeld de honoraria een belangrijker 'meetpunt' dan gegevens over de ontvangen subsidies of inkomsten.

Uit de Bestuursovereenkomst (1986) blijkt dat de Hoofdstad Operette, Stichting Popmuziek Nederland, het Nederlands Philharmonisch Orkest (een fusie van het Amsterdams, Utrechts Stedelijk en Nederlands Kamerorkest) en de Nederlandse Opera Stichting geheel door het rijk zijn overgenomen. Uit de begroting van Amsterdam blijkt overigens dat bijvoorbeeld de SPN toch nog geld krijgt na het afsluiten van de Bestuursovereenkomst.

Tabel 7.4 Uitgaven gemeente Amsterdam aan muziek, 1986-1988.

	rek. '85	rek. '86	begr. '87	begr. '88
muziek tot.	15.208.802	17.119.461	8.904.670	8.654.900
o. a.:				
Conc. orkest	8.198.560	10.361.130	7.548.220	7.276.820
orgelconcours	41.910	40.222	41.950	41.950
kamermuziek	918.272	818.712	793.270	817.270
st. Pop. muziek	116.854	116.854	37.850	37.850
Jazz en geïmp.	300.000	300.000	300.000	300.000
popmuziek		146.070	170.000	170.000
A'dam Phil	5.616.390	5.321.300	-	-
verander. t.o.v. voorgaand jaar		12.6%	-48 %	-2.8%

Bron: Gemeente Amsterdam, Begrotingen 1986-1987 en 1987-1988.

Het Concertgebouworkest wordt nog door beide overheden gesubsidieerd. Daarbij is er sprake van een kleine wijziging ten 'voordele' van het rijk: de subsidieverhouding was 35% voor het rijk en 65% voor de gemeente. Nu zal het rijk 4.268.000 verschaffen en de gemeente 6.403.000, hetgeen aanzienlijk meer is dan daarvoor. De IJsbreker (voor 'hedendaagse muziek') komt voor rekening van de gemeente Amsterdam, maar blijkt ook nog via andere regelingen extra subsidies te krijgen (vergelijkbaar met SPN).

De uitgaven vanaf het midden van de jaren '80 laten een opvallende neerwaartse ontwikkeling zien (tabel 7.4). De verlaging van de uitgaven heeft voornamelijk te maken met:

- bezuinigingen;
- de verlaging van de subsidie aan het concertgebouworkest (afvloeiing van overtollige leden);
- verlaging subsidie aan de Stichting Popmuziek;
- het vervallen van de subsidie aan het A.Ph.O volgens de Bestuursovereenkomst.

Het is opvallend dat deze totaaluitgaven voor muziek uit de begroting van 1987 weer op het niveau liggen van de uitgaven in de periode 1980-1982.

Tenslotte is het mogelijk de uitgaven voor muziek te evalueren aan de hand van het overzicht van de subsidie-aanvragen bij de Amsterdamse Kunstraad, voor het seizoen 1987-1988¹³⁴. Er blijken 65 aanvragen te zijn ingediend voor 99 projecten met een totaal bedrag van 2.270.096 gulden. Er is evenwel slechts 793.270 beschikbaar. Daarvan gaat bovendien 20.000 naar het muziektheater. De uitgangspunten bij de toekenning zijn:

- subsidiëren van activiteiten die subsidie van WVC ontvangen;
- ondersteunen van specifieke Amsterdamse activiteiten;
- het mogelijk maken van nieuwe initiatieven.

Het incidentele muziekaanbod zou zich volgens de Amsterdamse Kunstraad kenmerken door de hechtheid van de uitvoerende groepen en een aantal "buitengewoon interessant artistiek-inhoudelijke aspecten". Dit leidt tot een situatie waarin weinig doorstroming is en weinig ruimte voor nieuwkomers.

Bovenstaande criteria zijn opvallend te noemen. In het bijzonder voor een kunstraad, die vernieuwende en experimentele ontwikkelingen in hoge mate stimuleert. In deze advisering is bovendien rekening gehouden met zaken als honoraria, bijzondere

¹³⁴ Amsterdamse Kunstraad, 1987, p. 15.

kosten als research, bijzondere transportkosten, huur van bijzondere instrumenten en aanschaf en huur van muziekmateriaal. Ook blijkt dat bij elke activiteit een "minimale hoeveelheid aan inkomsten wordt verondersteld, voortkomende uit recettes, uitkoop-sommen, radio + t.v. toeslagen, sponsoring en dergelijke"¹³⁵.

Tot slot werd door de Kunstraad geconstateerd dat bij het kleinschalige muziektheater, het aantal aanvragen is teruggelopen. Het feit dat slechts een gering bedrag beschikbaar is en de honoreringskansen bovendien dermate klein, leidt tot een verminderde aanvraag. Er is 100.000 gulden beschikbaar, hetgeen volgens de Kunstraad niet eens voldoende is voor één kwalitatief goed project¹³⁶. Uit diverse andere potjes is geld voor 1988 bijeengeschaapt, maar tevens is in 1986-'87 al aanspraak gemaakt op geld voor het huidige seizoen. In 1986-'87 was uiteindelijk 200.000 gulden beschikbaar, waarvan 80.000 gulden extra afkomstig was van Muziek en Experimentele Kredieten. Voor 1987-'88 zal slechts een totaalbedrag van 93.900 gulden zijn.

Concluderend kan worden gesteld dat na de stijging van de muziekkuitgaven gedurende de eerste helft van de jaren '80, de stijging nu weer nagenoeg ongedaan is gemaakt. De doorstroming is bovendien beperkt en muzikale nieuwkomers hebben het niet gemakkelijk bij het verwerven van subsidie. Een en ander lijkt nauwelijks af te wijken van de situatie in de andere kunstsectoren.

7.3.2 Overige financiering

Aan het begin van dit hoofdstuk werd gesteld dat problemen bij de analyse van de financiële problematiek bij muziek, in belangrijke mate blijken samen te hangen met het voorkomen van:

- dubbele inkomens en dubbele banen;
- al dan niet officiële betalingen;
- vaste banen en zogenaamde schnabbels;
- uitkeringen of onkostenvergoedingen.

1. Eigen verdiensten

Het SEO-onderzoek vermeldt dat de muzieksector (waaronder in dit geval alleen orkesten en grote kamermuziekensembles worden verstaan) niet of nauwelijks werkt met stagiaires of personen die werken met behoud van uitkering (93% is in dienst)¹³⁷. Voor muziek wordt aan eigen inkomsten 9 miljoen gegenereerd, hetgeen 13% is van het totale inkomen voor de culturele instellingen! Voor het muziektheater bedraagt dat zelfs het relatief hoge bedrag van 1.612.000, 62%, van het totale inkomen. Bij het muziektheater is daarentegen slechts 26% van de mensen in loondienst en 55% is vrijwilliger, stagiair of werkt met behoud van uitkering.

Kamermuziek blijkt een bij uitstek - betaalde - nevenactiviteit te zijn, naast bijvoorbeeld het werken in een orkest. Van jazz of geïmproviseerde muziek ten slotte kan praktisch "niemand leven" van de muziek alleen en bij popmuziek mag

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ Ibid.

¹³⁷ Hietbrink, op.cit., p. 48.

aangenomen worden, dat veel musici ander werk hebben, studeren of een uitkering ontvangen. Slechts een zeer klein deel van de popmusici kan ook daadwerkelijk van de muziek bestaan.

2. Particuliere bronnen

Het Anjerfonds verschaft een niet onaanzienlijk bedrag aan de amateuristische muzieksector in Amsterdam (tabel 7.5). Van de totale uitgaven van het Anjerfonds, wordt aan de muzieksector 22,5% verschaft.

Het Prins Bernhardfonds blijkt daarentegen uitsluitend actief te zijn op het professionele muziekgebied. Het fonds verschaft naar verwachting aan Amsterdam een groot deel van de totale uitgaven aan de muziek. Het precieze aandeel is moeilijk vast te stellen.

Tabel 7.5 Uitgaven Anjerfonds Amsterdam in 1986 aan muziek.

muziek: 8.500 (professioneel)
15.639 (amateuristisch)
14.000
<u>9.300 +</u>
47.439

Bron: Jaarverslag Anjerfondsen 1986.

Ten slotte kan nog worden opgemerkt, dat veel van het geld dat naar de muzieksector gaat, gekarakteriseerd kan worden als van schenkingen voor een muziekwerkje of het drukken van een boekje en zelfs als zogenaamde 'ondersteunende activiteit' (zoals bij het Barokorkest voor het professionaliseren van het orkestmanagement).

Tabel 7.6 Uitgaven Prins Bernhardfonds aan muziek in Amsterdam 1986.

muziek (uitsluitend professioneel):	
vioolconcours	10.000
Bezige Bij	20.000
St. Nieuw Ensemble	15.000
St. Oude Muziek	10.000
Rud. Escher c.	100.000
St. Operatief	12.500
Jazzjaarboek	6.300
St. Waterlooplein	60.000
Ad. Barokorkest	110.000
Circle Ensemble	<u>25.000 +</u>
	368.800

Bron: Jaarverslag Prins Bernhardfonds 1986.

3. Bijdragen van het bedrijfsleven

Wederom moet worden vastgesteld dat specifieke sponsorbedragen niet bekend zijn. Er vindt wel sponsoring plaats bij met name de grotere en bekendere ensembles, waarvan de Opera een van de vele voorbeelden is.

Uit het blad Sponsor kan worden afgeleid, dat o.a. het Orkest van de XVIIIe Eeuw wordt gesponsord (door IBM en het Prins Bernhard Fonds). Evenals het Europese Jeugdorkest (IBM),

het Concertgebouw, de musical Cats (ABN) en het Haagse Muziektheater¹³⁹.

In een interview in de Volkskrant met de directeur van de Stichting Sponsors voor Kunst komt naar de vraag naar voren, waarom het sommige muziekcultuurvormen zoveel moeite kost een sponsor te vinden: "...het probleem van de moderne muziek is, dat ze zich van het publiek vervreemd heeft. Dat is niet gebeurd met de moderne beeldende kunst en niet met het ballet....Er is zo weinig publiek voor, dat het voor sponsors niet interessant is. Maar ook niet om te subsidiëren, hoor"¹³⁹.

Smithuijsen (directeur van de Boekmanstichting) reageerde hierop door te stellen, dat bijvoorbeeld 'populaire kunst' kon rekenen op een publiek, subsidie en particuliere gelden¹⁴⁰. 'Impopulaire kunst' (elitaire kunst?) daarentegen - waaronder dan ook moderne muziek volgens Fransman geschaard zou moeten worden - krijgt geen subsidie en ontvangt ook geen particuliere giften en zou zich vervreemd hebben van haar publiek. Overigens betreurt Smithuijsen deze opvatting, in tegenstelling tot Fransman.

De giftbereidheid van sponsors schijnt toe te nemen (en ook in dit onderzoek is deze tendens te bespeuren), naar mate sprake is van het verkrijgen van overheidssubsidies. Deze subsidies lijken derhalve tevens beschouwd te worden als een soort artistieke erkenning van de uitvoerenden. Al te grote financiële risico's worden zodoende dan vermeden.

Nogmaals wordt duidelijk dat een zekere tweedeling kan worden onderkend op het gebied van de sponsoring. De grote en bekende orkesten en ensembles lijken in het bijzonder te profiteren van sponsoring. Een veel gehoord argument daarbij is, dat de kwaliteit van deze groepen zodanig is dat men juist daarom de voorkeur daar naar laat uit gaan. Dat dit toevallig vaak 'topkunst' is of dat een instelling structureel wordt gesubsidieerd, betekent volgens de Stichting Sponsors voor Kunst niet dat het veiliger zou zijn om deze onderdelen te sponsoren. De kwaliteit van deze categorie zou louter de doorslag geven!

Het Haagse Muziektheater biedt momenteel de meest in het oog springende vorm van professionele sponsoring. Het theater heeft de Anton Philipszaal. Philips heeft 1,5 miljoen gulden verstrekt. Voor het theater is in totaal 15 miljoen gulden aan particuliere middelen binnengekomen, waarvan 10 miljoen aan sponsorgelden. Bovendien werd 10 miljoen gulden aan subsidies verschaft¹⁴¹.

7.4 Conclusie

De geschetste ontwikkelingen op het gebied van de muziek brengen de problemen waarmee de muziek al lange tijd te kampen heeft aan het licht. Muziek valt moeilijk in hokjes in te delen en dat heeft onder andere als gevolg dat het trekken van eenduidige conclusies niet goed mogelijk is.

¹³⁹ Sponsor, 1985, nr. 4.

¹³⁹ Volkskrant, 4 februari 1988.

¹⁴⁰ Volkskrant, 10 februari 1988.

¹⁴¹ Adformatie, 1988, nr. 6.

Op een aantal gebieden is het overheidsbeleid altijd al uitgebreid geweest, te weten orkesten, ensembles en de opera. Deze sectoren ontvangen dan ook de meeste gelden van de rijksoverheid. Bij jazz, pop, geïmproviseerde muziek en kamer-muziek is de overheidsbemoediging en de subsidieverlening altijd veel minder geweest.

Het aandeel van andere inkomsten blijkt bij muziek moeilijk in te schatten, als gevolg van dubbele inkomens, meerdere baantjes en nevenactiviteiten. Terwijl de grotere orkesten en ensembles nauwelijks werken met stagiaires, vrijwilligers of mensen met een uitkering, blijken bij de andere categorieën juist opvallend veel mensen met een 'aanvullend' inkomen te zijn. Bij deze laatste groep kan voornamelijk aan jazz, geïmproviseerde muziek en andere muziekvormen worden gedacht. Tot slot kan worden geconstateerd, dat de mogelijkheden om de inkomsten te vergroten, door bijvoorbeeld sponsoring niet erg groot zijn.

8 MUSEA

8.1 Ontwikkeling en inventarisatie van de musea

In de twintigste eeuw zijn de musea in het algemeen in een stroomversnelling geraakt. In de eerste veertig jaar van deze eeuw werden bijvoorbeeld meer dan 100 nieuwe musea gesticht en particulieren lieten hun collecties na aan de staat of aan gemeenten¹⁴².

Tevens werd een visie ontwikkeld op de taken van de rijksoverheid ten aanzien van de musea. De bemoeienis bleef nog lange tijd beperkt tot een klein aantal rijksmusea. De initiatieven om musea op te richten kwamen dan ook voornamelijk van particuliere zijde¹⁴³.

Voor de Tweede Wereldoorlog werden door de overheid op bescheiden schaal subsidies verschaft, maar pas veel later werd de publiekstaak van de overheid belangrijker. Illustratief in dit verband is het feit, dat in de nota "Naar een nieuw museumbeleid" (1976) pas voor het eerst een duidelijke richting aan het museale rijksoverheidsbeleid wordt gegeven! In deze nota staat het op gang brengen van openbare discussies centraal, in het bijzonder over de plaats en de betekenis van de musea in het bredere verband van de cultuurpolitiek en onderkenning van de betekenis van musea bij verwezenlijking van culturele doeleinden¹⁴⁴.

De musea mogen zich in een toenemende belangstelling van de kant van de overheid verheugen, die de instandhouding en het streven naar culturele waarden belangrijk acht. Ook het publiek weet meer en meer de weg naar de musea te vinden.

8.1.1 Ontwikkelingen op het gebied van de musea

In deze paragraaf blijkt dat het rijksbeleid een belangrijke invloed heeft op de musea en niet in de laatste plaats op de Amsterdamse musea. Deze paragraaf zal daarom voor een belangrijke deel betrekking hebben op de rol van het rijk.

Aanleiding voor de Nota Museumbeleid van WVC in 1984, was de herverdeling van taken en verantwoordelijkheden tussen de overheden ten aanzien van de musea en de beëindiging van de koppelsubsidies.

In de nota wordt gesteld dat de rijksoverheid een zogenaamde generale verantwoordelijkheid heeft ten aanzien van het gehele museumbeleid. Het rijk financiert echter maar een beperkt aantal musea en instellingen volledig. In dit verband wordt een afbakening van de verantwoordelijkheden noodzakelijk geacht. Het beleid moet in de nabije toekomst erop gericht zijn, één overheid de verantwoordelijkheid voor het desbetreffende museum te geven¹⁴⁵. Dit betekent dat het vanaf 1990 niet langer mogelijk is, dat diverse overheden de gezamenlijke financiering op zich nemen van de musea. Daarom zal een overdracht van gelden plaatsvinden, waarmee het Provinciefonds een belangrijke taak krijgt

¹⁴² SCP, 1986, p. 106.

¹⁴³ Nota Museumbeleid, p. 4.

¹⁴⁴ Ibid.

¹⁴⁵ Ibid.

toegedicht. Het voornemen is om de rijkssubsidies voortaan via het Provinciefonds over te dragen en het is vervolgens aan de provincie om in overleg met de betrokken gemeenten, de toedeling van de verantwoordelijkheden en bijbehorende middelen tussen provincie en gemeente overeen te komen¹⁴⁶. De wens om de gezamenlijke subsidiëring te beëindigen is niet alleen ingegeven door het streven naar decentralisatie en beëindiging van de koppelsubsidies, maar komt volgens de huidige minister ook tegemoet aan de wens van de lagere overheden een eigen museumbeleid te ontwikkelen¹⁴⁷.

Als de verdeling van de verantwoordelijkheid en de veelal daaraan gelieerde financiering door het rijk van de musea in ogenschouw worden genomen, moet een onderscheid worden gemaakt tussen de rijksmusea en de 'geheel voor rijksrekening komende' instellingen.

Enerzijds zijn er rijksmusea op het gebied van de natuurlijke historie, kunst, cultuurhistorie en volkenkunde. De criteria die hiervoor gelden, zijn samen te vatten als: "collecties met nationale reikwijdte, met een hoge kwaliteit, representatief voor het desbetreffende terrein en een museale taakstelling (verzamelen, conserveren, restaureren, presenteren)"¹⁴⁸. Anderzijds zijn er musea die wel volledig door het rijk worden gesteund, maar strikt genomen niet helemaal in bovenstaande opsomming thuis horen. De verantwoordelijkheid van het rijk wordt bij deze instellingen echter toch van groot belang geacht.

De musea in de grote steden vallen niet onder de rijksverantwoordelijkheid en ze hebben eigen taken en verantwoordelijkheden. Aangenomen mag worden dat de afbakening van deze taken niet altijd even duidelijk zal zijn. In dit verband werd opgemerkt: "...daarom zijn het Rijksmuseum en het Vincent van Gogh, rijksmusea en het Boymans-van Beuningen niet..".

Volgens de nota vervullen de drie grote steden op cultureel gebied een bijzondere rol (een gedeelde rijkstaak eigenlijk). Het rijk zal deze taak echter niet overnemen. De gemeentemusea van Amsterdam (het Stedelijk), Den Haag (Haags Gemeentemuseum) en Rotterdam (Boymans-van Beuningen) bieden een representatief overzicht van de beeldende kunst en kunstnijverheid, waarbij het accent op de Nederlandse kunst valt. Deze musea vallen toch niet onder verantwoordelijkheid van de rijksoverheid.

Na het verschijnen van de nota hebben zich enige wijzigingen in het voorgestane beleid voorgedaan ("Aanvullende Notitie")¹⁴⁹. Hoewel volgens Stratingh de nota vrijwel unaniem negatief werd beoordeeld, kwam ze zo goed als ongeschonden door de Tweede Kamer. De voorgenomen ombuiging in het landelijke bestel kreeg op 1 januari 1987 dan ook haar beslag en na de vereveningsoperatie - na een overgangstermijn van 4 jaar - moet de ene provincie op dit vlak geld inleveren en ontvangt de andere meer¹⁵⁰.

¹⁴⁶ Ibid., p. 26.

¹⁴⁷ Ibid., p. 7.

¹⁴⁸ Ibid.

¹⁴⁹ Op 19 december 1988 werd in de NRC overigens de verwachting uitgesproken dat de principes van de Museumnota mogelijk worden verlaten ("grotere zelfstandigheid van de rijksmusea").

¹⁵⁰ Stratingh, in: Boekmanmagazine, 1987, p. 110.

Opvallend is volgens hem dat in 1986 de gemeenten 60% leverden van de inkomsten van de musea (tegen 5% van de provincies!). Toch werden aan de gemeenten met de operatie in 1987 nauwelijks taken overgedragen, terwijl de provincies (met weinig 'museale' ervaring) een belangrijke taak kregen toebedeeld. Bovendien mogen de provincies het geld - dat wederom uit het Gemeentefonds is gehaald - voor provinciale en gemeentelijke musea gaan verdelen.

De rijksbegrotingen van 1986-1987 en 1987-1988 borduren vervolgens op middellange termijn voort op hetgeen in de nota Museumbeleid en de Aanvullende Notitie is neergelegd. Er zou duidelijkheid zijn gecreëerd ten aanzien van de taakverdeling tussen de overheden. Er zouden geen belemmeringen meer bestaan voor de uitbouw en harmonisatie van het museumbeleid voor gemeente, provincie en rijk¹⁵¹. De minister wijst erop dat met ingang van 1987 de decentralisatie van het beleid met betrekking tot een aantal voorheen gezamenlijk gefinancierde musea, naar de provincies een feit is.

In het Kunstenplan van de minister van eind 1987 is over de musea niet veel vermeld, daar de meeste musea onder verantwoordelijkheid van de directies Musea, monumenten en archieven c.q. Cultuurbeheer, vallen en niet onder de directie Kunsten¹⁵².

8.1.2 Inventarisatie van de Amsterdamse musea

In 1981 is een onderzoek gedaan onder de 'kleine musea' van Amsterdam. Hierin werd, afgezien van de grotere rijksmusea, een onderscheid aangebracht tussen kleine zelfstandige musea met of zonder subsidie en musea die deel uitmaken van een groter geheel. Dit bracht het aantal 'musea' op een totaal van ongeveer 45.

Volgens het SEO-onderzoek in 1983 waren er 72 musea en museumafdelingen van andersoortige instellingen, waarvan er uiteindelijk 35 als musea werden gekenmerkt¹⁵³.

Uit eigen telling blijkt dat er ongeveer 41 musea (zie bijlage 5.1) zijn en in het overzicht van "Amsterdam in cijfers, 1987" worden 22 musea en 11 instellingen geteld. Het CBS en het Sociaal Cultureel Kwartaalbericht gaan uit van 31 open-gestelde musea. Voorts werken 1428 personen in de musea, waarvan 1123 in 1983 in loondienst zijn.

Het gemeentelijk beleid ten aanzien van de musea in Amsterdam is helaas niet goed geanalyseerd. Op basis van de begrotingen kan wel het een en ander worden afgeleid, maar een museumplan is er niet. De beperkte tijd van het onderzoek maakte een nader uitzoeken ook niet mogelijk, waardoor voornamelijk een beeld van de Amsterdamse rijksmusea zal worden geschetst, die hier relatief sterk zijn vertegenwoordigd.

Momenteel heeft Amsterdam 3 rijksmusea, 5 gemeentelijke musea (Het Stedelijk en Het Historisch, de Waag, Fodor en

¹⁵¹ Begroting WVC 1986-1987, p. 78.

¹⁵² Het Amsterdams Filmmuseum en het Nederlands Theater Instituut vallen wel onder de directie Kunsten.

¹⁵³ Hietbrink, 1985, p. 79.

Willet Holthuysen) en diverse andere musea. In 1986 is Het Verzetsmuseum geopend. Bij het afsluiten van de Bestuursovereenkomst in 1986 zijn het Filmmuseum en het NthI voor rekening van het rijk gekomen. Vanaf 1990 kunnen musea in principe niet langer door overheden gezamenlijk worden gefinancierd.

De begroting van 1987 van Amsterdam gaat met name in op de 'museumruil' in 1987 van het Joods Historisch Museum met de Amstelkring en het Rembrandthuis¹⁵⁴. Het JHM wordt dan onder uitsluitende rijksverantwoordelijkheid gebracht en de andere twee komen voor rekening van de gemeente Amsterdam.

In de begroting wordt bovendien aandacht besteed aan de verhoging van de toegangsgelden bij de Diensten van de Moderne en Historische Musea en eventuele stopzetting van de subsidies aan een aantal kleinere musea. De Stichting Wijnkoopersgildehuys is bijvoorbeeld reeds opgeheven en er is sprake van het sluiten voor één dag van de Amstelkring, terwijl ook mogelijk de entreprijs verhoogd zal worden. Er wordt ook onderzoek gedaan naar de mogelijkheden voor een museum van de Modernste Kunst (ook wel Museum van de 21e eeuw genaamd), mogelijksterwijs aan de IJ-oeveren¹⁵⁵.

Tot slot kan nog worden opgemerkt, dat het bezoek aan de musea nogal eens sterke fluctuaties laat zien. Uit de bezoekerscijfers blijkt bijvoorbeeld dat het bezoek aan het Rijksmuseum in 1985 met 6,8% was toegenomen ten opzichte van het voorgaande jaar en bezoek aan de tentoonstellingen met 9,3%; ten aanzien van 1986 is echter sprake van een daling van het bezoek aan het museum en de tentoonstellingen. Onlangs is overigens bekend geworden, dat de rijksmusea in 1987 een recordaantal bezoekers hebben getrokken, in het bijzonder de evenementen en uitbreidingen in o.a. het Rijksmuseum¹⁵⁶. Steeds geldt dat sprake is van een wisselend beeld door de jaren heen voor alle musea. Aangenomen mag worden dat in het algemeen een stijging in de bezoekersaantallen is opgetreden.

8.2 Financiering van musea

8.2.1 Subsidies

Rijksniveau

Voor een redelijk beeld van de totale rijksuitgaven voor musea wordt verwezen naar onderstaande tabel, waarbij alleen voor 1986 een splitsing naar de diverse overheidsniveaus is gemaakt. Het gaat om nogal 'grove' cijfers. Alle uitgaven van de rijksoverheid, de provincie en gemeenten zijn opgeteld, zonder dat duidelijk wordt welk deel bijvoorbeeld van WVC afkomstig is. Een uitzondering betreft de situatie in 1986 waarvan bekend is dat het rijk 117 miljoen aan subsidies heeft verschaft, de provincies 14 miljoen en de gemeenten 151 miljoen gulden.

¹⁵⁴ Gemeente Amsterdam, Begroting 1987.

¹⁵⁵ Gemeente Amsterdam, Begroting 1988.

¹⁵⁶ NRC, 19 maart 1988.

Tabel 8.1 Uitgaven overheden aan musea 1981-1987 (in miljoenen).

	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987
Musea	283	279	286	277	281	282	274

Bron: CBS, Sociaal Cultureel Kwartaalbericht, 1987.

Uit tabel 8.2 blijkt dat de uitgaven van de gemeenten aan musea licht zijn gestegen. De totale uitgaven van gemeenten aan kunst laten daarentegen een daling zien. Er moet wel worden aangetekend, dat het niet duidelijk is of tussentijdse veranderingen zich hebben voorgedaan.

Tabel 8.2 Uitgaven gemeenten aan kunst en musea in 1983 en 1986.

	gemeenten	
	musea	totale uitgaven kunst
1983	149.292.000	285.532.000
1986	151.000.000	282.000.000

bron: soc.cult.kwartaalbericht 87/2.

In het vorige hoofdstuk werd al duidelijk dat de Nota Museumbeleid (1984-1985) ook de nodige consequenties had voor de financiering van de musea. Op deze financiële consequenties zal eerst worden ingegaan en vervolgens zullen de Begrotingen van 1987 en 1988 de revue passeren:

Voor alle rijksmusea in Nederland is in 1985 23,3 miljoen gulden aan materiële kosten uitgegeven (inclusief een bedrag voor incidentele kredieten ter stimulering van activiteiten als tentoonstellingen, conserveringen en restauratie), 52,4 miljoen gulden aan personeelskosten en 2,3 miljoen voor aankopen en werving.

Geconstateerd wordt in de nota dat de aankoopkredieten te laag zijn, met name in vergelijking tot het buitenland en de prijsontwikkeling in de daaraan voorafgaande jaren¹⁵⁷.

Voor het incidentele subsidiebeleid wordt het budget van 3,3 miljoen een absoluut minimum geacht, daar alle musea hierop namelijk een beroep kunnen doen (uitgezonderd de rijksmusea). En als blijkt dat na de museumruil met het Joods Historisch Museum een bedrag van 8 miljoen resteert voor de subsidies van de niet-rijksmusea - waar nog ruim 6,2 miljoen aan verplichtingen vanaf gaat - is nog sprake van een tekort van 1,5 miljoen. De minister heeft aangekondigd de aanvulling van dit bedrag tot hoogste prioriteit te verheffen (1984-1985).

In de "Aanvullende Notitie" op de Nota Museumbeleid, wordt er nog eens de aandacht op gevestigd dat in het kader van het individuele subsidiebeleid, ook subsidies worden gegeven ten behoeve van het presenteren van werk van kunstenaars in musea, waarbij: "de kunstenaar met behulp van subsidie als het ware zelf mee betaalt aan de catalogus, inrichting en of materiaalkosten"¹⁵⁸.

Ten slotte verschaft de rijksbegroting van 1988 nog inzicht in de recente ontwikkelingen van de musea. Er zijn 20

¹⁵⁷ WVC, Nota Museumbeleid, 1984.

¹⁵⁸ WVC, Aanvullende Notitie, 1986, p. 8.

rijksmusea te bekostigen volgens het systeem van budgetfinanciering, er is geld voor aankopen van museale objecten (voor de rijksmusea) met een verhoging van 1 miljoen als gevolg van overboeking uit de Kunsten, er vindt nog steeds subsidiëring plaats van onder rijksrekening vallende musea en er is een incidenteel subsidiebudget voor niet-rijksmusea.

Tabel 8.3 Rijksuitgaven voor musea 1986-1988 (in guldens).

	rek. '86	toeg. '87	geraamd '88
Musea	48.389.000	39.956.000	49.153.800
onder andere:			
Materieel r.m.	14.838.000	14.129.000	22.285.600
Specif. uitg.	11.727.500	9.580.000	9.580.000
Aanschaf	3.937.000	3.005.000	3.005.000
Aankop.museale obj.	4.291.800	2.398.000	3.332.700 (c)
Subs.exploit.niet-r.m	11.674.800	(a)7.544.000	7.679.500
Incid.subs. niet-r.m	(b) 1.919.900	3.300.000	3.271.000
verandering		-17.4%	23.02%

Bron: Rijksbegroting 1988.

Op basis van tabel 8.3 kan worden geconcludeerd dat de daling van de uitgaven tussen 1986 en 1987 voor een belangrijk deel te verklaren is uit de vereveningsoperatie. Er gaat namelijk 3 miljoen naar het Provinciefonds (a) en er is sprake van een forse daling van de rijksmusea aankopen. Daarentegen is er 1,5 miljoen meer voor incidentele subsidies (b). In 1988 wordt de daling van de gelden van de rijksmusea aankopen gecompenseerd door 1 miljoen van de Directie Kunsten (c).

Geconcludeerd mag worden dat de Museum Nota het belangrijkste uitgangspunt vormt voor het huidige museale beleid. Deze nota heeft ook financiële consequenties, die nader onderzoek vergen.

Gemeentelijke uitgaven

Tussen 1980 en 1982 gaf de gemeente Amsterdam geen gering bedrag aan musea uit (tabel 8.4).

Tabel 8.4 Uitgaven gemeente Amsterdam aan musea 1980-1982.

	1980	1981	1982
Musea	30.271.164	30.745.414	31.914.770

Bron: Uitgaven lagere overheden, Boekmanstichting, 1983.

Dit is opvallend veel in vergelijking met de andere kunstuitgaven in dezelfde periode. De uitgaven aan de musea zijn in 1980 28% van het totaal, in 1981 27,5% en in 1982 ten slotte 26,5%. Dit betekent weliswaar een lichte daling in de tijd ten opzichte van het totaal, maar de plaats die wordt ingenomen is niet gering.

In het SEO-onderzoek kon voor de 35 musea niet een geheel zuiver beeld worden gecreëerd, met name niet van de inkom-

sten en de uitgaven¹⁶⁹. Men heeft daarom met behulp van een regressievergelijking een schatting gemaakt.

Naast subsidies hebben de musea ook andere eigen inkomsten en verdiensten uit entreprijzen, verkoop in de museumshops en dergelijke. Het bedrag dat bijvoorbeeld is gemoeid met subsidies, omvat meer dan de feitelijk verstrekte subsidies van overheidswege. Bij musea die namelijk een aparte afdeling vormen van een grotere instelling (universiteit), worden de ontvangsten daarvan ook als subsidies beschouwd. Dit heeft tot de volgende resultaten geleid. De Amsterdamse Musea ontvingen in 1983:

- in totaal 62,3 miljoen aan subsidies, waarvan
- 34 miljoen afkomstig was van Amsterdamse subsidiënten (54,6%)
- 28,3 miljoen van rijk en provincie (45,4%)

Er waren bovendien 18,5 miljoen aan overige (eigen) inkomsten, waarvan 7,6 miljoen afkomstig uit Amsterdam en 10,9 miljoen van buiten de stad. In totaal gaat het dus om 80,8 miljoen, waarvan 42% Amsterdamse subsidies zijn, 35% rijks- en provinciale subsidies en 23% overige inkomsten.

Tussen 1985 en 1988 kan gesproken worden over een dalende tendens in de subsidies voor de musea (tabel 8.6). Opvallend is dat de subsidiebedragen onder het niveau van de jaren '80-'82 liggen. Dit hangt enerzijds samen met de bezuinigingen en anderzijds met de financiële gevolgen van de museumruil.

Na realisering van de herverdeling van de verantwoordelijkheden tussen de overheden kwamen namelijk het Joods Historisch Museum en de Collectie Six geheel voor rekening van het Rijk. Met de subsidiëring van het Joods Historisch, dat in hoofdzaak door Amsterdam werd bekostigd, is voor het museum maximaal 2.000.000 gemoeid. De ruil met gesloten beurzen betekende een einde van de subsidiëring van het JHM (533.000) en leidt tot bijkomende kosten voor de Amstelkring (26.000 gulden) en 270.000 aan het Rembrandthuis. Na 1986 vallen de subsidies aan het Film-museum en het NthI (overeenkomstig de Bestuursovereenkomst) weg.

Tenslotte wordt in de Begroting van 1987 nog gemeld dat¹⁷⁰:

- verhogingen van toegangsprijzen zullen plaatsvinden, onder andere bij de Diensten voor Moderne en Historische Musea, die in totaal 750.000 zullen moeten inleveren;
- subsidies worden stopgezet van: het Wijnkoopersgildehuys, Stichting Six - die overigens in 1987 al overgenomen moet zijn door het rijk en blijkens de begroting sinds 1986 al geen subsidie meer ontving -, Stichting Bijbels Museum, Vereniging Vrienden van Aziatische Kunst;
- wordt gekort op de subsidie van museum de Amstelkring;
- voor onderzoek naar de mogelijkheden van een museum voor de modernste kunst 50.000 gulden is uitgetrokken.

¹⁶⁹ Hietbrink, op.cit., p. 79.

¹⁷⁰ Gemeente Amsterdam, Begroting 1987.

Tabel 8.5 Uitgaven gemeente Amsterdam aan musea, 1986-1988.

	rek. '85	rek. '86	begr. '87	begr. '88
musea	36.382.337	34.718.696	32.07.5960	31.982.800
o. a.:	-----	-----	-----	-----
dienst moderne	18.960.463	17.847.438	16.816.800	17.090.450
Historische	12.858.707	12.872.389	12.120.000	11.787.590
Fodor	1.387.731	1.014.996	850.000	867.470
subs. St. Wynkoop.	-	-	-	-
JHM	639.440	639.440	106.570	-
Ver. v. Vr. Aziat.	25.000	25.000	-	-
St. Six	30.000	30.000	-	-
Amstelkring	354.887	360.950	366.780	379.550
Archit. m	8.500	8.500	-	-
Multatuli g.	6.000	6.000	6.000	-
Bijbels m	24.300	24.300	-	-
Filmmuseum	290.000	-	-	-
NthI	200.000	-	-	-
Verzetsm.	-	100.000	100.000	100.000
Fonds Lopez S	525	525	525	525
Rembrandthuis	-	-	225.830	280.000
jrl. % verand		-5.4	-7.1	-0.3

Bron: Gemeente Amsterdam, Begrotingen 1987 en 1988.

Tot slot kan worden opgemerkt dat de gemeente voor de musea, geen gering bedrag aan inkomsten verkrijgt. Uit de rompbegroting van 1988 van de gemeente Amsterdam blijkt namelijk dat het verschil tussen uitgaven en inkomsten voor alle sectoren aanzienlijk is. Dit geldt echter voor de musea veel minder. De inkomsten voor de gemeente uit de musea zijn: 7,1 miljoen in 1985 en rond de 3,1 miljoen voor 1986 en 1987.

Verderstreckende conclusies zijn op basis van deze toch wel zeer beperkte gegevens niet verantwoord. Toch kan worden gesteld dat musea financieel niet ongunstig vertegenwoordigd zijn binnen de totale kunstuitgaven.

8.2.2 Overige financiering

Ook over de overige financiering is weinig concreet bekend. Toch is het mogelijk om enige tendensen te schetsen. Wanneer men een grotere nauwkeurigheid wil betrachten, zal ieder museum apart benaderd moeten worden om deze inkomsten te achterhalen. De kans op respons is gering, gezien een uitspraak van een medewerker van de Amsterdamse Musea: "musea zullen dat waarschijnlijk niet aan de grote klok gaan hangen, daar we de minister zo informatie verschaffen waarna hij vervolgens de subsidies zal korten!".

Voor de overige financieringsbronnen voor de musea moet uit algemene informatie worden geput. Hierbij zal de Amsterdamse context niet uit het oog worden verloren.

1. Eigen verdiensten

Uit het SEO-onderzoek in 1983 is gebleken dat de eigen inkomsten van de musea ongeveer 28% van het totale inkomen uitmaken. De eigen inkomsten bestaan uit entreebewijzen, de verkoop in de museumshop, café en dergelijke^{1e1}. Dit onderzoek wijst ook uit dat niet alle musea deze inkomsten konden specificeren. De gelden uit entreebewijzen vloeien namelijk soms direct terug naar het rijk. De netto-opbrengsten van verkoop in museumshops daarentegen zijn vaak bij speciale stichtingen ondergebracht.

Wellicht hangt dit laatste samen met het feit, dat deze inkomsten anders direct naar het rijk zouden gaan zonder dat het museum zelf ervan kan profiteren. Dit kan betekenen dat de feitelijke inkomsten van 18,5 miljoen zelfs nog hoger kunnen liggen.

In bovenstaande werd al duidelijk, dat de gemeente een behoorlijke inkomstenbron heeft uit de musea. Dit leidt tot de veronderstelling dat verhoging van entreprijzen waarschijnlijk voor een belangrijk deel juist aan de gemeente ten goede komt en niet aan het museum.

2. Particuliere bronnen

De zogenaamde vriendenkringen van de musea genieten een redelijke bekendheid. Enerzijds blijken het clubjes te zijn, die het wel chic vinden tot een bepaalde podiuminstelling of museum te behoren en anderzijds treft met actieve organisaties aan die een zo groot mogelijk aantal leden direct bij de betreffende instelling willen betrekken. Deze laatste groep bedient zich - zij het in geringe mate - van de middelen van (professionele) marketing, merchandising, organiseren reizen en prijzen en houden zich soms bezig met sponsoring en fundraising^{1e2}.

Er is zelfs één geval bekend - het Allard Pierson Museum in Amsterdam - waarin de vriendenvereniging zelf het hele museum runt. Grote musea hebben vaak juist geen vriendenkring of een die zeer passief is. In veel gevallen wordt zo'n kring maar lastig gevonden. Deze afwerende houding zou ontstaan zijn uit de luxe situatie waarin de grote musea verkeerden; "men zat niet op een luttele 20 mille te wachten"^{1e3}.

Sinds 1983 bestaat in Nederland een Federatie van Vrienden van Nederlandse Musea, die bijvoorbeeld voor een extra duwtje in de rug hebben gezorgd bij de verschijning van de nota van WVC: 'Musea en de Fiscus'. Deze nota, waarin adviezen worden gegeven inzake de (gunstige) afhandeling van belastingen ten aanzien van musea, lag al enige tijd klaar, maar het rijk was niet erg enthousiast om het ook daadwerkelijk uit te brengen.

In het algemeen is men van mening dat mensen in Nederland te zuinig zijn ten aanzien van de kunsten/ musea. Als voorbeeld wordt veelal aangehaald, dat in New York 5000 \$ wordt betaald om vriend te mogen (!) worden van de Metropolitan Opera. In Nederland wordt daarentegen eerst gekeken of voor 30 gulden,

^{1e1} Hietbrink, op.cit., p. 81.

^{1e2} Neef, in: Sponsor, 1985, no. 4, p. 19.

^{1e3} Sponsor, 1985.

genoeg korting te behalen valt of dat het bedrag van de belasting aftrekbaar is¹⁰⁴.

Particuliere geldbijdragen door instellingen of fondsen zijn bij de musea geen onbekend verschijnsel en de musea zijn zelfs in belangrijke mate afhankelijk(er) van deze bijdragen voor bijvoorbeeld het aankopen van een object. Een aardig voorbeeld van het aanboren van diverse financieringsbronnen, vormt de aankoop van het schilderij "het Haesje van Cleyburgh" van Rembrandt dat een geschenk is van de Stichting Jubileum Fonds Rijksmuseum (1985).

Tabel 8.6 Inkomsten ten behoeve van aankoop schilderij (1985).

diverse giften	2.920.390
extra bijdrage PBF	250.000
Sticht. Telelot	2.100.000
rente en deposito	111.097
bijdrage WVC	<u>5.792.050 +</u>
Totaal	11.173.537

Bron: Nota Museumbelid, 1984.

Gegevens uit het jaarverslag van het Anjerfonds in Amsterdam laten zien, dat het aandeel voor de musea van het totale fonds, 8.500 gulden bedraagt. Hiervan is 7.500 bestemd voor het Allard Pierson.

Het Prins Bernhardfonds verschaft zoals kan worden geconstateerd een veel belangrijker deel van de totale gelden aan de Amsterdamse musea. Ongeveer 71% is namelijk bestemd voor de Amsterdamse musea.

Tabel 8.7 Uitgaven Prins Bernhardfonds aan musea in Amsterdam, uit de Vereniging Rembrandt (1986).

34.110	Allard Pierson
15.000	JHM
500.000	Rijksmuseum (schilderij)
31.500	Ver. Vriend. Aziat. Kunst
100.000	Rijksmuseum (schilderij)
100.000	Vinc. van Gogh
<u>200.000</u>	Stedelijk Museum
980.610	totaal voor Amsterdam

Bron: Jaarverslag PBF, 1986.

3. Bijdragen uit het bedrijfsleven

Hoewel algemeen bekend is dat musea door bedrijven worden gesponsord, kon niet worden achterhaald om welk bedrag dit gaat. Van recente sponsorprojecten in Amsterdam is niet direct bekend om hoeveel geld het gaar, wat precies de aard van het project is en door wie het wordt uitgevoerd.

Begin jaren '80 was al sprake van samenwerking tussen het Stedelijk en Philip Morris; La Grande Parade werd

¹⁰⁴ De belastingvoordelen in Amerika met betrekking tot de kunst mogen overigens niet worden onderschat. Het is bekend dat deze voordelen, tot voor kort, zeer aanzienlijk waren.

gesponsord door Philips en KLM en Sonsbeek '86 werd door meerdere bedrijven gesteund. Andere bekende voorbeelden zijn het MUSEON in Den Haag, gesponsord o.a. door Shell en Esso en het Wereld Natuur Fonds.

In 1986 was er de actie Museum-jaarkaart van de ABN. Hiervan kon overigens niet met zekerheid worden vastgesteld of het 'echte' sponsoring betrof. Zelf noemde de ABN het "joint promotion"¹⁰⁶. In dat kader werden ook samenwerkingsverbanden gestimuleerd tussen plaatselijke ABN-kantoren en musea met minitentoonstellingen.

Het meest opvallende recente project is dat van de Gasunie, die in Groningen het totale sponsorbedrag van 1987 verdubbelde door 25 miljoen aan het Groninger Museum voor Stad en Land te verstrekken.

Een interview met directeur Crouwel van het museum Boymans-van Beuningen¹⁰⁶ en een toespraak door Burgers van Het Maritiem Museum in Rotterdam, tijdens een symposium over kunst- en sportsponsoring, zijn ook informatief inzake de Amsterdamse musea.

Crouwel vindt dat het Rotterdamse bedrijfsleven profiteert van wat hij doet en hij vindt dan ook dat men wat voor hem kan doen. Hij heeft daarom aansluiting gezocht bij de Kamer van Koophandel.

Crouwel constateert dat een soort automatisme bij de overheid ontstaat om de betrokkenheid van het bedrijfsleven bij de financiering van het museum als vanzelfsprekend te beschouwen. Hij heeft voorkeur voor sponsoring van 'extra's' en is geen voorstander van een structurele afhankelijkheid¹⁰⁷. De sponsors dienen volgens hem ook weer niet de gaten op te vullen, die als gevolg van de korting op de subsidies van de overheid zijn gevallen¹⁰⁸.

Ten slotte kent Crouwel een belangrijke rol toe aan Vriendenkringen, die op hoog niveau met een persoonlijke betrokkenheid, een belangrijk fundament kunnen leggen voor sponsoring.

Burgers van het Maritiem Museum gaf in haar toespraak aan dat kunstsponsoring slechts een klein deel uitmaakt van cultuursponsoring. Dit bedrag van 25 miljoen gulden staat in schril contrast met het bedrag voor sportsponsoring van 310 miljoen en de 7 miljard gulden voor reclame.

Opvallend is haar constatering dat het museum aanvankelijk het standpunt had, dat vele kleine sponsors de voorkeur verdienden. Nu wilde men niets liever dan één grote structurele sponsor. Ze ging bovendien uitgebreid in op de wel of niet vermeende aantasting van de zelfstandigheid bij sponsoring. Burgers stelde dat de censuur op het beleid niet goed viel in te schatten, maar dat het wellicht meeviel. Wel zou sprake zijn van een zelfcensuur vooraf: "dit project zullen ze nooit sponsoren"; "er zijn voor bepaalde projecten toch geen sponsors te vinden". Bovendien heeft de keuze van het wel of niet sponsoren op zich al

¹⁰⁶ Sponsor, 1986, no. 3.

¹⁰⁶ Crouwel, in: Sponsor, 1986, nr. 3.

¹⁰⁷ Sponsor, no. 3, 1986.

¹⁰⁸ Uit onderzoek in de Verenigde Staten blijkt overigens, dat de hoogte van het subsidiebedrag niet van invloed is op de bijdrage van particulieren. Wel daalt de overheidssubsidie naarmate de grants stijgen.

gevolgen voor het museum, zeker als men er steeds afhankelijker van wordt.

Daar tegenover stond volgens haar dat ook sprake was van een betere doorlichting van de kwaliteit van het produkt, dat meer mogelijkheden voor het publiek konden worden gecreëerd en de mogelijkheden van professionalisering en merchandising beter werden benut. "Mensen willen klaarblijkelijk kopjes kopen met de naam van het museum erop".

Voor musea zijn al met al de mogelijkheden van sponsoring aanzienlijk groter dan bij de meer of minder omstreden podiumkunsten. Volgens insiders liggen de meeste sponsormogelijkheden op het gebied van het adopteren van een compleet project of specifiek object, de financiering van tentoonstellingen of het tijdelijk beschikbaar stellen van personeel.

8.3 Conclusie

Het rijksbeleid ten aanzien van musea heeft gestalte gekregen in de Nota Museumbelid in 1984 en de gevolgen hiervan zijn duidelijk geworden: er is een streven naar een één-overheidsbestuur en de koppelsubsidies (moeten) worden afgeschaft.

De 'herstructurering' van de musea loopt parallel aan de diverse andere herstructurerings- c.q. vereveningsoperaties bij de podiumkunsten en een herbezinning op de rol van de overheid in het algemeen. Bij een vergelijking van de herstructurering van de orkesten en het toneelbestel, valt met name het streven naar een zogenaamde één-overheidsbestuur op. Na de operaties is de nadruk komen te liggen op de verdeling van verantwoordelijkheden, waarbij het rijk zorgt voor instandhouding van de gezelschappen en de gemeente voor de accommodaties.

Hoewel afschaffing van de koppelsubsidies in alle gevallen aanleiding vormde voor de operaties, is men daarin maar op zeer beperkte schaal geslaagd. Het systeem werkt in de praktijk nog, zij het niet meer onder de naam van koppelsubsidies.

Voor de gemeente heeft dit tot gevolg gehad dat voortaan geld 'verspreid' wordt naar de gemeenten via het Provinciefonds. Amsterdam heeft hiermee in mindere mate te maken daar ze 5 stedelijke (eigen) musea heeft, 3 rijksmusea en een aantal 'onder rijksverantwoordelijkheid' vallende musea.

Er bestaat verder nog onvoldoende inzicht in het gemeentelijke beleid inzake de musea.

De eigen inkomsten blijken een belangrijke inkomstenbron voor de musea te vormen. Precieze gegevens ontbreken over de volgende zaken: of de musea eigen verdiensten mogen behouden, of ze zelf profiteren van verhoging van entreprijzen. Inkomsten uit verkopen worden naar alle waarschijnlijkheid veelal ondergebracht in aparte stichtingen. Anders zou het geld naar de (rijks)overheid terugvloeien.

De musea profiteren bovendien in belangrijke mate van particuliere fondsen en bijdragen van het bedrijfsleven (sponsoring) maar precieze bedragen zijn niet bekend.

DEEL III EVALUATIE VAN KUNST EN CULTUUR IN AMSTERDAM

In dit derde deel zal voor de laatste maal worden ingegaan op de al eerder beschreven situatie van de diverse cultuurcategorieën in Amsterdam (hoofdstuk 9). Daarna wordt gepoogd, om aan de hand van de activiteiten van de deelnemers rijk, gemeente en 'overige', conclusies te trekken met betrekking tot het belang en de mogelijke invloed van de verschillende financieringsbronnen (hoofdstuk 10).

9. THEATER, DANS, MUZIEK EN MUSEA IN AMSTERDAM

9.1 Theater

9.1.1 Ontwikkelingen op het gebied van het theater

Als de jaren '80 nader worden beschouwd, blijken een viertal belangrijke (landelijke) ontwikkelingen van grote invloed op het theater in Amsterdam.

Ten eerste moet worden gewezen op de herstructurering van het toneelbestel (onder leiding van de commissie de Boer). Dit leidde tot een korting op het Gemeentefonds onder gelijktijdige overname van "structurele subsidies" (de subsidies voor activiteiten e.d. van landelijke betekenis) door het rijk. Bovendien wordt het aantal gesubsidieerde gezelschappen sterk verminderd en afgeslankte instellingen zullen voortaan nog maar door één overheid worden gesubsidieerd.

Hoewel steeds is gepleit om de systematiek van de koppelsubsidies te beëindigen, staat in de praktijk de koppelsubsidie nog overeind. Op grond van de Bestuursovereenkomst in 1986 worden een aantal structureel gesubsidieerde gezelschappen nog steeds door gemeente en rijk volgens een vaste financiële verhouding gesubsidieerd. De gemeente zal namelijk 60% van de subsidie voor haar rekening nemen en het rijk 40%, waarbij subsidiëring afhankelijk wordt gesteld van medesubsidiëring van de andere overheid.

Het in werking treden van de Bestuursovereenkomst impliceerde voor Amsterdam in veel gevallen ook afschaffing van subsidiëring van de exploitatietekorten en tegelijkertijd invoering van het systeem van meerjarige budgetfinanciering. Dit laatste had onder andere tot doel de eigen verantwoordelijkheid van de groepen te vergroten en de aanwending van de middelen efficiënter te laten verlopen.

Op het Amsterdamse theatergebied blijkt voorts de laatste jaren sprake te zijn van een heroriëntatie. Het aantal groepen met diverse produkties, projecten en een snel wisselende bezetting (veelal afhankelijk per project) is enorm. Ten aanzien hiervan is er een zekere tweespalt binnen de theaterwereld merkbaar. Enerzijds is men van mening dat een groot aantal groepen tot verbetering van het produkt, vernieuwing en een positieve ontwikkeling van het theater zal leiden. Anderzijds beargumenteert men dat vergroting van het aanbod eerder tot een versnippering en onduidelijkheid leidt.

Tot slot lijken de dalende bezoekerscijfers tot de nodige onrust te leiden. Hoewel het nog steeds niet duidelijk is in welk tempo en in welke mate de bezoekersaantallen dalen, staat vast dat het bezoek aan het gesubsidieerde theater daalt.

9.1.2 Financiering van het theater

In 1988 is begroot dat het rijk voor het toneel bijna 57 miljoen zal uitgeven. Dat is ongeveer 25% van de totale uitgaven aan podiumkunsten. Van dit bedrag gaat bijna 90% naar het instandhouden van structureel gesubsidieerde gezelschappen. De situatie is vergelijkbaar met het begin van de jaren tachtig.

In het Kunstenplan werd voorgesteld om na de spreiding 14,3% van het totale kunstenbudget aan toneel ten goede te laten komen. Van het totale kunstenbudget is ruim 31% voor Amsterdam bestemd!

De gemeente Amsterdam heeft zelf voor 1988 ruim 13 miljoen begroot voor het theater. Dit betekent een verlaging van één miljoen in vergelijking met het voorgaande jaar. Van dit bedrag is tussen de 80 à 90% bestemd is voor het instandhouden van structureel gesubsidieerde gezelschappen. Dit heeft dan ook tot gevolg dat er voor ad hoc produkties veel minder geld beschikbaar is.

De eigen inkomsten blijken bij het theater vooral voort te komen uit entreegelden, verkopen van programmaboekjes en incidentele gelden uit particuliere fondsen. Het aandeel van deze gelden in de totale inkomsten is echter gering. Opvallend is dat bij het theater op grote schaal met behoud van uitkering wordt gewerkt. Uit enkele interviews tijdens het onderzoek blijkt dat de betrokkenen de mogelijkheden van sponsoring bij het theater beperkt achten. Het feit dat theater vaak "controversieel" is, zou daarbij een belangrijke rol spelen. De reden om te sponsoren is juist veelal gelegen in het feit dat de sponsors bijvoorbeeld het imago wil opvijzelen of een grotere naambekendheid wil krijgen.

Geconcludeerd kan worden dat de verruiming van de financiële mogelijkheden bij het theater vooral gezocht worden in een soort 'interen'. Men doet ontzettend veel met het weinige geld dat beschikbaar is. Men is zelfs eventueel bereid nog meer te doen of zelf mee te betalen aan produkties. Ook worden mogelijkheden nagegaan om vaker en meer op te treden, met een produktie dubbele voorstellingen te geven, meer gebruik te maken van dubbelrollen, geen pensioen te betalen of op te treden in het buitenland. Het gedogen van het werken met behoud van uitkering, is een belangrijke financieringsbron van het theater geworden.

9.2 Dans

9.2.1 Ontwikkelingen op het gebied van de dans

Ook bij de dans is sprake van een ware explosie van het aanbod van groepen en dansers. Hier valt op dat deze ontwikkeling zich pas voordoet vanaf het eind van de jaren '60. Duidelijk moge zijn dat dit ook bij de dans gemengde gevoelens met zich brengt. Enerzijds ziet men dit als positieve ontwikkeling: het verschaft namelijk de nodige impulsen voor een verdere uitbouw en ontwikkeling van de dans. Anderzijds beschouwt men de grote aantallen groepjes als een bedreiging waar mee de dans haar eigen graf zal graven.

Per saldo wordt uiteindelijk deze 'explosie' toch als minder problematisch dan bij het toneel ervaren. Dit hangt samen met het feit dat de dans aan belangstelling niet te klagen heeft. De bezoekersaantallen stijgen en er blijkt nog steeds een grote belangstelling voor dans op zowel professioneel als amateuristisch vlak te zijn.

Een aantal dansgroepen is in de 'Bestuursovereenkomst' opgenomen. Deze groepen worden of wel geheel door het rijk gesteund of wel in een '60:40 verhouding' door het rijk en de gemeente structureel gesubsidieerd.

Ten slotte mag niet onvermeld blijven dat de dans en haar mogelijke toekomstige ontwikkeling, geëvalueerd zijn door de commissie Reehorst. Op dit moment is nog niet duidelijk wat het rapport 'Ruimte voor de Dans' (van de commissie Reehorst) voor consequenties zal hebben. Of veel meer financiële ruimte gecreëerd zal worden zoals door de commissie werd voorgesteld, mag worden betwijfeld.

9.2.2 Financiering van de dans

Voor 1988 is op rijksniveau 23,9 miljoen voor de dans begroot. De gevraagde extra dansbudgetten (door de commissie Reehorst) voor een totaal bedrag van 12,5 miljoen - om de achterstand in de dans in te halen en weg te werken - worden niet gehonoreerd. Uit het Kunstenplan blijkt bovendien dat uiteindelijk slechts 19,3 miljoen beschikbaar zal komen. Overigens is ten aanzien van de dans zoveel commentaar geleverd op het Kunstenplan, dat verwacht mag worden dat hier nog wel wijzigingen zullen worden aangebracht. Bij toekenning volgens dit plan zal 5,3% van het totale kunstenbudget ten goede komen aan de dans.

Ook valt op dat de rijksdansbudgetten voor meer dan 90% bestemd zijn voor instandhouding van de grote nationale structureel gesubsidieerde dansgezelschappen.

De gemeente Amsterdam heeft voor 1988 ongeveer 7,9 miljoen begroot voor de dans (inclusief mime). Hiervan komt ongeveer 7,5 miljoen ten goede aan Het Nationale Ballet, Scapino en de Stichting Danskunst, waarvan de eerst genoemde 7 miljoen gulden krijgt! De gemeente Amsterdam zal maar in zeer beperkte mate de spectaculaire ontwikkeling van de danscultuur financieel kunnen steunen. Er wordt immers in de komende jaren behoorlijk bezuinigd op de kunsten in de stad. De financiële en organisatorische problemen met het Muziektheater zijn hierop van invloed.

De eigen inkomsten bij de dans konden beter in kaart worden gebracht dan bij het theater. Toch ontbreken ook hier harde cijfers nagenoeg. Duidelijk is wel dat zogenaamde eerste-circuit-gezelschappen in alle gevallen het meest profiteren van deze inkomsten. Deze veelal structureel gesubsidieerde gezelschappen kunnen in principe de eigen verdiensten vergroten door de entreprijzen te verhogen, hogere uitkoopsommen te vragen of produkten te verkopen.

Bovendien krijgen de eerste circuit gezelschappen sponsorgelden en donaties binnen. De tweede- en de derde-circuit-gezelschappen profiteren slechts in beperkte mate van de mogelijkheden van extra te genereren eigen inkomsten, die vergroot kunnen worden door eigen verdiensten, particuliere giften of bijdragen uit het bedrijfsleven.

Hiermee contrasteert overigens wel het gegeven dat de overige inkomsten - in dit geval donaties en sponsoring - bij de niet-structureel gesubsidieerde gezelschappen een belangrijkere plaats bleken innemen, dan bij de structureel gesubsidieerden (zie tabel 6.10). Hiervoor is geen verklaring gevonden.

9.3 Muziek

9.3.1 Ontwikkelingen in de muzieksector

Inventarisatie van de muzieksector in Amsterdam werd in hoge mate bemoeilijkt door het feit dat deze sector zoveel uiteenlopende specifieke deelgebieden kent. Een verantwoord overzicht was dan ook geen gemakkelijke opgave¹⁰⁹. De volgende conclusies kunnen worden getrokken.

Opvallend is dat een aantal deelterreinen in de muziek zich altijd in een grote mate van overheidsbelangstelling heeft mogen verheugen. Op het vlak van de orkesten, opera en ensembles is steeds sprake geweest van een sterke bemoeienis. De financiering ervan blijkt bovendien aanmerkelijk groter en belangrijker te zijn, dan voor andere onderdelen van de muzieksector.

Andere muziekvormen als jazz, geïmproviseerde of popmuziek hebben altijd minder kunnen 'profiteren' van deze bemoeienis. Deze zijn dan ook ondervertegenwoordigd in het totale muziekbudget.

De herstructurering van de orkesten onder leiding van de commissie Sutherland, moest onder andere in deze situatie verandering brengen en zou bovendien moeten leiden tot afschaffing van de koppelsubsidies. Hiertoe werden diverse symfonie orkesten ingekrompen, gefuseerd of opgeheven. De gelden die hiermee vrij kwamen, zouden ten goede komen aan jazz, operette, pop en andere muziek.

Over het gemeentelijke beleid inzake de muziek is niet zoveel bekend. Een aantal recente ontwikkelingen zijn wel van invloed op de kunsten in het algemeen en de muziek in het bijzonder in Amsterdam. Ten eerste zijn er de aanhoudende problemen rond het Muziektheater, onder andere met betrekking tot de vaste bespelers de Opera en het Ballet. Hoewel de publieke belangstelling voor de voorstellingen in het Muziektheater enorm is, wordt in de gemeentelijke begroting geconstateerd dat het aantal voorstellingen sterk achterblijft en dat er nog steeds geen goede beheersstructuur is.

9.3.2 Financiering van muziek

Op de Rijksbegroting is voor 1988 voor muziek 89,8 miljoen begroot en voor muziekdramatische kunst 54,2 miljoen, te zamen goed voor ongeveer 63% van het hele podiumkunstenbudget. Dit betekent wel dat het meeste geld naar de orkesten, de beroepskoren en de muziekdramatische kunst gaat en slechts een klein deel is bestemd voor jazz, pop en kamermuziek (in totaal slechts 4,4 miljoen).

Muziek en muziektheater zouden na uitvoering van het Kunstenplan 24,6% van het hele kunstenbudget ter beschikking krijgen. Dat is geen gering percentage en vergelijkbaar met het aandeel van het toneel (25%).

De gemeente Amsterdam heeft voor 1988 ruim 8,6 miljoen voor de muziek begroot. Dat is een forse daling ten opzichte van 1986, toen het budget nog 17 miljoen gulden was. De oorzaak van deze daling is niet geheel duidelijk, maar kan in eerste instantie gezocht worden bij de gemeente-bezuinigingen en

¹⁰⁹ De inventarisatie van het aantal muziekgezelschappen blijkt een onmogelijke opdracht te zijn.

het overnemen door het rijk van groepen die opgenomen zijn in de Bestuursovereenkomst van 1986.

Ook bij de muziek blijken de overige inkomsten wederom niet onaanzienlijk te zijn, alhoewel ze niet in enige verhouding staan met de subsidies. Waar in de jazz, pop en kamer-muziek relatief weinig wordt gesubsidieerd, kan worden geconcludeerd dat andere inkomsten juist een belangrijk aandeel vormen. Hetgeen niet betekent dat deze andere inkomsten hoog zijn, maar dat de subsidies voor deze muziekvormen relatief laag zijn.

Eigen verdiensten zijn moeilijk te achterhalen. Bij de jazz en pop bijvoorbeeld wordt op grote schaal met een uitkering gewerkt en bij de orkesten nauwelijks. Belangrijker nog is het feit dat men in de muziek vaak verschillende inkomsten heeft, ten gevolge van meerdere vaste of tijdelijke banen, schnabbels, onbetaalde of zelfs zelfbetaalde optredens of onkostenvergoedingen. Particuliere giften komen bij het Prins Bernhardfonds uitsluitend ten goede aan professionele groepen, in 1986 368.000 gulden. Bekend is dat sponsoring van orkesten of de opera plaatsvindt, maar voor welk bedrag was niet te achterhalen. Voor de andere muziekvormen is dit sponsoringsbedrag nagenoeg te verwaarlozen.

9.4 Musea

9.4.1 Ontwikkelingen op het gebied van de musea

De Nota Museumbeleid uit 1984 vormt de grondslag voor het huidige museumbeleid van WVC. De nota beoogde bij de musea de koppelsubsidiëring op te heffen en steeds één overheid de verantwoordelijkheid te geven. Daartoe heeft overheveling van gelden plaatsgevonden naar het Provinciefonds. De provincies kunnen in het vervolg zelf beslissen hoe ze de gelden aan de gemeenten verdelen. Opvallend hierbij is dat de gemeenten tot aan de nieuwe regeling een veel duidelijker museumbeleid voerden dan de provincies en zelf ook veel meer geld dan de provincies aan de musea verschaften.

De ruim 30 musea in Amsterdam worden voor een deel 'bestuurd' door het rijk. Er zijn 3 rijksmusea en een aantal musea die voor rekening van het rijk komen. Vijf musea vallen onder verantwoordelijkheid van de gemeente en er zijn musea die zich zelf bedruipen (zonder inmenging van welke overheid dan ook) of deel uitmaken van een andere instelling. Het gemeentelijke beleid inzake de musea blijft onduidelijk. Het is bovendien moeilijk een systematisch overzicht te krijgen van deze sector.

Voor een niet onbelangrijk deel hangt dit samen met het feit dat musea een zeer aparte status hebben binnen het kunst- en cultuurbeleid.

9.4.2 Financiering van de musea

Het rijk heeft voor 1988 ruim 49 miljoen voor de musea begroot waarvan het grootste deel bestemd is voor de rijksmusea. Er is maar een relatief klein bedrag voor museale aankopen beschikbaar. Volgens de Nota Museumbeleid zou de koppelsubsidiëring in 1990 afgeschaft moeten zijn. De musea zullen dan nog maar door één overheid gefinancierd mogen worden.

De gemeente Amsterdam heeft voor 1988 28 miljoen voor de musea uitgetrokken. Dat komt neer op een verdere verlaging van deze begrotingspost tussen 1986 en 1988. Opvallend is dat de musea als enige categorie nu minder krijgen dan in 1982. Hierbij moet worden aangetekend, dat de musea in het begin van de jaren '80 relatief veel geld ontvingen in vergelijking met andere begrotingsposten. Dit bedrag is voor Amsterdam overigens nog steeds hoger, dan het hele kunstenbudget van de gemeente Utrecht.

Bij de musea vormen juist de eigen inkomsten een belangrijke inkomstenbron. Ook hier kon niet worden achterhaald, wat het relatieve aandeel van deze inkomsten is op de totale inkomsten. Daarvoor zou inzicht moeten bestaan in hoeveel geld uiteindelijk behouden mag worden uit de entreegelden of de verkopen in de museumshops of het restaurant.

Particuliere gelden vormen ook geen onaanzienlijke bijdrage binnen de eigen inkomsten. Het Prins Bernhardfonds verschaft bijvoorbeeld bijna één miljoen aan de Amsterdamse musea. Ten slotte blijkt - in tegenstelling tot de andere onderdelen van de kunstsector - relatief veel bekend te zijn over sponsoring door het bedrijfsleven van musea. De Gasunie gaat bijvoorbeeld 25 miljoen verschaffen aan het Groninger Museum. Er zijn al meerdere malen geslaagde acties geweest voor het opzetten van een tentoonstelling of de aankoop van een object, met behulp van gelden uit het bedrijfsleven. Toch ontbreekt ook hier weer een structureel overzicht.

9.5 Besluit

Het meest opvallende gegeven bij alle onderscheiden categorieën, is wel de herstructureringsoperatie bij de podiumkunsten en in vergelijkbare vorm, bij de musea en de dans. Bij deze herstructurering was het hoofdmotief, een einde te maken aan allerlei ingewikkelde subsidieverhoudingen en het afschaffen van het systeem van koppelsubsidiëring. Daarbij streefde men de financiële verantwoordelijkheid voortaan nog bij slechts één overheid te leggen.

Dit blijkt in de praktijk slechts ten dele gelukt te zijn. Weliswaar is het systeem van koppelsubsidiëring officieel afgeschaft en is voor Amsterdam een Bestuursovereenkomst getekend, maar dit betekent niet automatisch dat geen vormen van koppelsubsidiëring meer bestaan, waarbij het subsidiëren afhankelijk wordt gesteld van een medesubsidiënt. Illustratief in dit verband is de aankondiging van het rijk om de subsidie aan het Ballet te korten, waarop Amsterdam ook direct dreigde haar subsidie aan HNB te stoppen.

Ook het onder één-overheidsbestuur brengen van diverse activiteiten lijkt nog niet geheel zijn beslag te hebben gekregen, daar bijvoorbeeld in de Bestuursovereenkomst diverse groepen in een zogenaamde 60:40-verhouding nog van twee overheden afhankelijk zijn gebleven.

Men heeft veel verwacht van het ingevoerde systeem van budgetfinanciering, waarin meer ruimte is gecreëerd voor eigen verantwoordelijkheid van de instellingen en het maken van winst. Deze meer marktgerichte benadering leidt tot een situatie waarin eventueel gemaakte winst behouden mag worden, maar het impliceert ook dat verliezen op een of andere manier gecompenseerd moeten worden. Dit kan bijvoorbeeld door het verruimen van de andere eigen inkomsten, maar mondt ook uit in een beroep op de overheid.

Als reactie in de kunstwereld komt naar voren: "de overheid verwacht, dat kunst en cultuur-ondernemers risico gaan dragen, maar dat dit niet kan zonder het beginkapitaal dat er voor nodig is". Bovendien meent men dat te weinig compensatie is voor de vele zaken die in prijs toenemen, maar die niet verrekend worden in de overeenkomst in de tussenliggende jaren waar voor de meerjarige budgetfinanciering is afgesloten.

Bij de invoering van de budgetfinanciering vreest men tenslotte dat het stimuleren tot het vergroten van de eigen inkomsten, op den duur zal leiden tot een afschaffing van de subsidies.

10. FINANCIERING VAN KUNST EN CULTUUR DOOR HET RIJK, DE GEMEENTE EN PARTICULIEREN

10.1 Financiering op rijksniveau

Het rijksbeleid inzake de kunsten is sterk verbonden met een aantal ontwikkelingen, die in bovenstaande al werden geschetst: de herstructurering van de podiumkunsten, het afschaffen van de koppelsubsidiëring en een poging om de eigen verantwoordelijkheid van de instellingen te vergroten.

Een van de gevolgen van de herstructurering betreft de officiële taakverdeling tussen de verschillende overheden. Vanaf dat moment werd geregeld dat het rijk de verantwoordelijkheid draagt voor de instandhouding van de structureel gesubsidieerde gezelschappen. De gemeente zorgt voor de accommodaties. Dit betekende overigens niet direct dat ook sprake zou zijn van een vereenvoudiging van subsidieverhoudingen in de praktijk. Toch was dit juist een van de hoofdredenen om de herstructurering überhaupt door te voeren!

Volgens de huidige minister van WVC zijn de kunsten tussen 1983 en 1987 ontzien wat betreft de bezuinigingen op rijksniveau. Al eerder werd aangegeven dat onvoldoende inzicht in een en ander bestaat om vast te stellen of feitelijk gezien de kunstsector niet door de bezuinigingen is getroffen.

Eijgelshoven toonde in 1985 al aan dat het aandeel van de kunsten in de uitgaven van WVC tussen 1977 en 1983 steeds daalde en dat de kunsten relatief niet ontzien zijn sinds 1977. Ook stelt hij dat de ombuigingen uit 1983 bij de orkesten "bij Ruding ingeleverd zijn en niet voor de andere sectoren werden gebruikt", zoals de bedoeling was¹⁷⁰.

Tenslotte is ook onvoldoende aangetoond wat de uiteindelijke betekenis is van het 'relatief ontzien' op de kunsten. Het budget kan dan niet wezenlijk zijn veranderd, maar andere noodzakelijke uitgaven kunnen intussen wel zijn gestegen.

Tot slot wordt de aandacht er op gevestigd dat bij het rijk steeds groter belang wordt toegekend aan een kunstproductie met een al duidelijk aanwezig publiek en aan topkunst, die op deze wijze meer wordt bevoorrecht. Ook worden culturele instellingen tot een grotere marktgerichtheid gestimuleerd. Hoewel de kunsten in de begroting relatief worden ontzien, gaan vraag en aanbod en de implicaties daarvan, voortaan het gezicht van de kunsten bepalen. Ook al wijst de kunstsector zelf verzakelijking in de kunsten niet zonder meer af, de mogelijkheden blijken echter beperkt. Het vergroten van het eigen inkomen blijkt namelijk in de praktijk al geen eenvoudige zaak te zijn.

10.2 Gemeente Amsterdam

In deze paragraaf zullen alleen de belangrijkste aspecten ter sprake komen die nog in het voorafgaande hoofdstuk werden behandeld.

Er valt een aantal belangrijke tendensen in het gemeentelijke kunstbeleid in de jaren '80 te onderkennen.

In de eerste plaats wordt in tegenstelling tot de rijksoverheid op gemeentelijk niveau bezuinigd bij de kunsten. In

¹⁷⁰ Eijgelshoven, in: Openbare Uitgaven, 1985, p. 271; idem in: Van Maanen, 1985, p. 55.

dit onderzoek is dat al diverse malen tot uitdrukking gekomen in bijvoorbeeld de absolute daling van de uitgaven voor bepaalde categorieën in de vorm van het korten van subsidies.

Volgens de NRC van 21 januari 1988 willen B & W van Amsterdam dat een aantal kunstinstellingen tot en met 1990 1,5 miljoen bezuinigen met jaarlijks 500.000¹⁷¹. De Moderne Musea moeten het met 395.000 minder doen in de komende 3 jaar en bijvoorbeeld de Stadsschouwburg met 275.000 minder. Het bedrag van vijf ton voor 1988 was overigens al opgenomen in de totale bezuinigingen van 3,2 miljoen voor dit jaar. Het stopzetten van de subsidie aan de Kleine Komodie moest 547.000 opleveren.

Nu na veel actie voeren toch op deze beslissing sluiting van de Kleine Komodie is teruggekomen en een eenmalige subsidie beschikbaar komt van 4,5 ton voor de Kleine Komodie, zal twee ton onttrokken worden aan de programmeringssubsidie voor de Stadsschouwburg en 2,5 ton uit de post 'vrije kredieten' (die toch al niet zo groot was)¹⁷².

Ten tweede blijkt dat de gemeente bij vrijwel alle categorieën, de grotere en structureel gesubsidieerde groepen en instellingen in belangrijke mate steunt.

Vervolgens zijn de problemen rond de verdeling van de overheidsverantwoordelijkheden opvallend. In principe draagt de gemeente de verantwoordelijkheid voor de accommodaties. Het draait hoofdzakelijk om afname van de produktie en de zorg voor voldoende publiek. Dit in tegenstelling tot het rijk, die het beleid baseert op de gezelschappen waarbij spreiding van gelden en een kwalitatief hoogstaand aanbod belangrijk zijn.

Deze verdeling van de verantwoordelijkheden - welke in principe duidelijkheid diende te scheppen in het beleid - leidt tot een onvermijdelijk conflict, omdat het beleid met betrekking tot gezelschappen en accommodaties zeer nauw met elkaar verbonden is.

Er is immers steeds sprake van een wederzijdse afhankelijkheid van een gezelschap en een accommodatie, daar de een zonder de ander niet kan bestaan. Het gezelschap werkt in een gebouw en genereert veelal zodoende geld. De accommodatie bestaat bij de gratie van de optredende groepen en indirect ook van het succes en het aantal verkochte entreebewijzen. Geld dat bestemd is voor een gezelschap blijkt daarom in belangrijke mate direct en indirect aan een accommodatie ten goede te komen. Hiermee kan de accommodatie op haar beurt ook weer andere groepen contracteren of programmeren. Het blijkt zeer moeilijk om deze geldstromen inzichtelijker te maken.

Ondanks de afschaffing van de koppelsubsidies en de verdeling van de verantwoordelijkheden tussen het rijk en de gemeente, zijn veel gezelschappen nog in belangrijke mate van de gemeente afhankelijk.

10.3 Overige financieringsbronnen

In deze paragraaf zal ten slotte nog uitvoerig op de overige financieringsbronnen worden ingegaan. Dit gebeurt om

¹⁷¹ NRC, 21 januari 1988.

¹⁷² Actievoerenden betoogden dat de telefoonkosten van het Muziektheater en de bijdragen voor het Eeuwfeest al bijna de helft van het benodigde bedrag zouden opleveren.

juist de 'inventieve' oplossingen voor geldproblemen bij de kunsten te achterhalen. De overweging hierbij is dat deze oplossingen juist bij de niet-subsidie geldbronnen gevonden kunnen worden.

Eigen verdiensten

De eigen verdiensten zijn in theorie te vergroten door:

- hogere uitkoopsommen te vragen;
- het verhogen van de inkomsten uit de entreprijzen;
- inkomsten uit café, restaurant en winkel;
- videoverkopen of opbrengsten uit het programmaboekje;
- het optreden in het buitenland.

In de praktijk blijkt dat voor de onderscheiden categorieën de mogelijkheden beperkt zijn om deze inkomsten wezenlijk te verhogen. Alleen grote groepen met een vast publiek als bijvoorbeeld het Nationale Ballet, verkeren in een monopoliepositie waarin hogere uitkoopsommen gevraagd kunnen worden. Men kan de inkomsten tevens verhogen door uitvoeringen in het buitenland te geven.

Entreprijzen kunnen echter niet zomaar worden verhoogd zonder dat na te denken over de eventuele gevolgen ervan. Het kan leiden tot een daling in het bezoek en op de langere termijn tot uitsluiting van grote groepen potentiële bezoekers. Uit interviews is gebleken dat in Amerika vernieuwende en experimentele kunstuitingen als gevolg van deze verhogingen worden afgestoten. Immers, de produkties moeten zodanig zijn dat nog voldoende publiek komt dat de hoge prijzen kan en wil betalen. Dit leidt tot een situatie waarin experimentele of vernieuwende produkties het veld moeten ruimen voor gevestigde of 'veilige' produkties.

Particuliere bijdragen

Over de vriendenkringen, die in theorie een belangrijke bijdrage kunnen leveren inzake de vergroting van inkomsten, is maar beperkt inzicht verkregen.

Wel is gebleken dat al langer gevestigde instellingen het meest profiteren van de mogelijkheden die deze 'vrienden'. De indruk bestaat dat met name de musea de meeste ondersteuning van deze kringen mogen verwachten.

Particuliere fondsen als het Prins Bernhardfonds kunnen in belangrijke mate incidenteel bijdragen in het vergroten van de eigen inkomsten.

Het PBF stelt in de NRC dat nu meer wordt gekort op de overheidssubsidies, de druk op het beschikbare budget van het fonds steeds groter wordt. Dit heeft ertoe geleid dat het fonds zelf ook bezig is de eigen inkomsten te vergroten om aan deze grotere vraag te kunnen voldoen.

Het Anjerfonds schrijft in haar jaarverslag van 1986 dat steeds hogere steunbedragen worden aangevraagd¹⁷³. Dit zou het gevolg zijn van de verminderde subsidiebijdragen door het rijk en de gemeente. Het budget van het Anjerfonds is echter te beperkt om aan deze vraag te kunnen voldoen.

De culturele centrumfunctie van Amsterdam brengt volgens het fonds met zich dat het Amsterdamse Anjerfonds steeds meer subsidieaanvragen bereiken, die geen betrekking hebben op

¹⁷³ Jaarverslag 1986 Anjerfondsen en Prins Bernhardfonds, p. 27.

activiteiten die strikt geografisch gebonden zijn. De activiteiten vinden wel plaats in Amsterdam, maar zijn georganiseerd door aanvragers van buiten de stad.

Bijdragen van het bedrijfsleven

Bijdragen uit het bedrijfsleven blijven veelal beperkt tot donaties en sponsoring. In dit onderzoek is aan de zogenaamde donaties geen expliciete aandacht besteed.

Hoewel kunstsporing momenteel enorm in de belangstelling staat, moet worden geconstateerd dat de feitelijke informatie te wensen over laat.

Sponsoren van kunst is een betrekkelijk recent verschijnsel, waarbij de kunst moet concurreren met sport en in mindere mate de wetenschap. Zover bekend is in 1987 ongeveer 25 miljoen aan kunstsporing uitgegeven. Dit staat echter nauwelijks in verhouding met de sportsporing of kunst- en cultuursubsidiëring.

In bijna alle gevallen wordt door voor- en tegenstanders van sponsoring in het (meest) gunstige geval ervan uitgegaan dat met dit geld zaken kunnen worden gefinancierd die te beschouwen zijn als een "extraatje". Het gaat om activiteiten die niet zouden hebben plaats gevonden zonder sponsoring.

Dit staat in scherp contrast met hetgeen de overheid van sponsoring verwacht. De huidige minister van WVC denkt dat sponsoring als wezenlijk onderdeel gezien moet worden van de potentiële inkomsten van een groep of instelling.

Voorstanders van sponsoring stellen dat het verwerven van een sponsor in feite een investering in de toekomst is. Het komt volgens hen bovendien de professionaliteit van de culturele instelling ten goede en allerlei extra activiteiten kunnen plaatsvinden.

Tegenstanders stellen dat de autonomie van de instellingen wordt bedreigd. In de praktijk constateert men voorzichtig dat de aantasting van de autonomie of de daadwerkelijke inmenging in het artistieke beleid door de sponsor, meevalt.

Dat een bepaalde activiteit juist wel of juist niet wordt gesponsord, is in deze discussie van groter belang. Dit leidt tot de vraag: welke kunst wordt niet gesteund? Het is gebleken dat bij het sponsoren, voorkeur voor bepaalde kunstvormen bestaat. Toevallig draait het in bijna alle gevallen om zogenaamde 'topkunst', die in veel gevallen structureel wordt gesubsidieerd. Dit subsidiëren zou op zich al een garantie voor de sponsor zijn voor kwaliteit van de produktie.

Op basis van onderhavig onderzoek kan worden bevestigd dat er hoofdzakelijk belangstelling is voor c.q. sponsoring plaats vindt van al gevestigde (veelal structureel gesubsidieerde) gezelschappen. Dit wijst in de richting van sponsoring van veilige produkties, waarvan publiek en subsidies veilig zijn gesteld.

Bij de overheid bestaat de neiging sponsoring te zien als een voorziening voor het vullen van de 'gaten'. Deze gaten zijn gevallen door kortingen op de subsidies en zouden door middel van sponsoring opgevangen dienen te worden. Voor- en tegenstanders van sponsoring van de kunsten zijn van mening dat dit nooit de bedoeling van sponsoring is of mag zijn.

Het vinden van sponsorgelden vergt behoorlijk veel tijd en geld en het effect van de inspanningen is veelal beperkt. Binnen het bedrijfsleven blijft het bovendien te vaak een toevallig hobbyisme van een culturele "vent". Dit betekent niet dat

sponsoring in dat geval niet serieus wordt genomen, maar wel dat het sponsoren vaak staat of valt bij met een persoon.

De mogelijkheden voor het vinden van een sponsor voor een aantal categorieën (zoals theater) kunnen ronduit beperkt worden genoemd.

Ontwikkelingen in het buitenland lijken trouwens of een kentering te wijzen in de kunstsporsoring. Men verwacht dat in de toekomst de sponsorbijdragen in de V.S. zullen dalen als gevolg van:

- het verdwijnen van managers met begrip voor sociale en culturele zaken;
- de intrede van nieuwe managers die geen tijd hebben voor kunstsporsoring en alleen nog aandacht hebben voor 'echte' zaken;
- fusies van bedrijven die leiden tot samenvloeiing en het verdwijnen van projecten;
- het feit dat continuering van sponsoring niet langer vanzelfsprekend is door wisseling van het management en visies;
- het aanpassen van de belasting (Tax Reform Act '86) hetgeen sponsoring minder aantrekkelijk maakt¹⁷⁴.

10.4 Besluit

Kunst en cultuur in het algemeen en de financiering ervan in het bijzonder ontsnappen niet aan de verzakelijking van het maatschappelijke leven, kenmerkend voor deze tijd. Hoewel een marktgerichte benadering van de podiumkunsten in het 'veld' zelf, niet bij voorbaat wordt afgewezen in de kunstsector - misschien wekt dit verbazing - ziet men in het algemeen de toekomst met gemengde gevoelens tegemoet. Insiders stellen dat een zekere verzakelijking in bepaalde mate juist ten goede kan komen aan het verbeteren van het produkt of het contact met het publiek; enige stroomlijning is soms geen overbodige luxe. Het maken van winst en het eigen gebruik ervan kan ook leiden tot het efficiënter aanwenden van de beschikbare middelen.

Daartegenover bestaat wel de angst dat een exclusieve aandacht voor het management van de kunst, onder leiding van zogenaamde kunst-managers, zal leiden tot een cultuur waarin geen ontwikkeling en vernieuwing meer mogelijk is en dat dientengevolge verschraling van het kunstaanbod zal plaatsvinden.

¹⁷⁴ Adformatie, 1988, p. 40.

GERAADPLEEGDE LITERATUUR

- ADVIES Cultuurwetgeving; Sociaal en Cultureel Planbureau, nr. 51, Rijswijk, 1986.
- AANVULLENDE Notitie Museumbeleid, Tweede Kamer, vergaderjaar 1985-1986, nr. 19 066, nr. 14.
- ADFORMATIE, 1988, nr. 6.
- AMSTERDAM in Cijfers 1986, Gemeente Amsterdam, 1986.
- AMSTERDAMSE Kunstraad, Informatiebulletin, nr. 5, Amsterdam, 1987.
- AMSTERDAMSE Kunstraad, "Advies over accommodaties dansinstellingen" (1986); in: Nederlandse Dans Jaarboek 1986-1987, Amsterdam, 1987.
- AMSTERDAMSE Kunstraad, "Advies over de gevolgen van het rapport "Ruimte voor de Dans" voor Amsterdam"; (1987); in: Nederlandse Dans Jaarboek 1986-1987, Amsterdam, 1987.
- AMSTERDAMSE Kunstraad, "Advies over het dansbudget 1987-1988"; (1987); in: Nederlandse Dans Jaarboek 1986-1987, Amsterdam, 1987.
- AMSTERDAMSE Kunstraad, "Informatiebulletin", Amsterdam, zomer 1987.
- AMSTERDAMSE Kunstraad, "WVC-gelden 1987", Informatiebulletin, Amsterdam, 1987.
- ANJERFONDSEN en Prins Bernhardfonds, Jaarverslag 1986, Amsterdam, 1987.
- BATENBURG, Commissie -, "Rapport van de Adviescommissie Inzake het Toekomstig Functioneren van de Nederlandse Operastichting en Het Nationale Ballet in het Muziektheater"; Rijswijk, 1985.
- BERG, H.O. van den, "De structuur van het kunstbeleid"; Sociaal en Cultureel Planbureau, Rijswijk, cahier 44, 1985.
- BERG, H.O. van den, "Kunst en economie"; in: Economisch Statistische Berichten, 1986.
- BESTAANDE wet- en regelgeving op het terrein van de cultuur; Sociaal en Cultureel Planbureau; Rijswijk, cahier nr. 50, 1986.
- BESTUURSOVEREENKOMST 1986; "Aangaan bestuursovereenkomst Podiumkunsten met de minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur"; Gemeente Amsterdam, Gemeentebld afd. 1, nr. 1756.
- BLOKDIJK, T., "Groot moet groter, klein mag meer"; in: Nederlands Theaterjaarboek 1986-1987, Toneel Theatraal, nr. 36, Amsterdam, nr. 8, oktober 1987.
- BOEKHOUT, R., en G. Derksen, "Stilstand en Beweging"; Interfaculteit Bedrijfskunde Rotterdam, Rotterdam, 1987.

BRON, J.A.H., e.a., in: Financiële positie vier grote steden; Instituut voor Overheidsuitgaven, Memorandum, nr. 7, 's-Gravenhage, 1986.

BUITENSTAANDERS: Kopstukken over cultuur; A. v.d. Staay, Red. Volkskrant, Amsterdam, 1986.

CENTRAAL Bureau voor de Statistiek, Sociaal Cultureel Kwartaalbericht 1987, Rijswijk, 1987.

CENTRAAL Bureau voor de Statistiek; Statistisch Zakboek 1987.

CROUWEL, W., "ik heb minder schroom om met het bedrijfsleven om te gaan"; Sponsor, nr. 3, 1986.

CULTUUR in alle staten: provincie, kunst, politiek; Boekmanmagazine, Boekmanstichting, Amsterdam, 1987 (maart 1-160).

EIJGELSHOVEN, P., "Financiering van de kunst door de overheid"; In: "Financiering van kunst"; in: Kunstbeleid, een inleiding, door H. van Maanen, (RUG) Groningen, 1985.

EIJGELSHOVEN, P., "Inventarisatie van uitgaven rijks, provinciale en gemeentelijke overheid in de afgelopen 15 jaar"; "Kunstbeleid, bedoelingen en getallen"; in: Openbare Uitgaven, 17 (1985) 6 (dec.) 263-267.

EVENWICHTIG Dansbeleid; Federatie van Kunstenaarsverenigingen, Amsterdam, 1985.

FRANSMAN, J., "Informatie voor Deelnemers. PR en Voorlichting"; (Overdruk Hoofdstuk Sponsoring), in: ReSpons; Alphen aan de Rijn, 1987.

GEMEENTE Amsterdam, Gemeentebegroting 1986, Amsterdam.

GEMEENTE Amsterdam, Gemeentebegroting 1987, Amsterdam.

GEMEENTE Amsterdam, Gemeentebegroting 1988, Amsterdam.

GEMEENTE Amsterdam; "Nota tussen Kunst en Cultuur"; Amsterdam, 1986.

GEMERDEN, L.J. van, "Financiering van kunst"; in: Kunstbeleid, een inleiding, door: H. van Maanen, (R.U.G) Groningen, 1985.

GRAAFF, de, "Kunst en economie"; in: Economisch Statistische Berichten, 1986.

HIETBRINK, S. en F. van Puffelen, "Reactie op De Kam"; in: Economisch Statistische Berichten, nr. 3544, 1986 (19-2).

HIETBRINK, S., F. van Puffelen en J.A.M. Wesseling, "De economische betekenis van de professionele kunsten in Amsterdam" = "Meer dan een miljard"; SEO-rapport nr. 185, Amsterdam, 1985.

ISRAELS, R., "Budgetfinanciering"; Informatiebulletin, Amsterdamse Kunstraad (1984) 36 (mei) 2-12, Amsterdam, 1984.

- KAM, F. de, "Reactie op: Meer dan een miljard"; in: Economisch Statistische Berichten, nr. 3440, 1986 (22-1).
- KASSIES, J., "Notities over een heroriëntatie van het Kunstbeleid"; Den Haag, 1983 (uitg. WRR).
- KLINK, P. van, "Hoe economisch is de overheid?"; in: "Financiering van kunst"; in: Kunstbeleid, een inleiding, door H. van Maanen, (RUG) Groningen, 1985.
- KLINK, P. van, "Kunst en economie"; in: Economisch Statistische Berichten, 1985.
- KNOL, F.A., "Bevolking en voorzieningen in de vier grote steden", Sociaal en Cultureel Planbureau, Rijswijk, cahier nr. 53, 1986.
- KNOL, F.A., "Veranderingen in het ruimtelijke patroon van het gebruik van culturele voorzieningen"; in: Rooilijn, Universiteit van Amsterdam, Amsterdam, januari (1) 1988.
- KUBATZ, V.L.F., Kunstsporsoring, een beleidsmatige aanpak; Rotterdam (E.U.R.), 1986.
- LIGTHART, P., "Financing the Art Policy by the Dutch Government 1950-1980"; Boekmanstichting, Amsterdam, 1984.
- MEMORIE van Toelichting, behorende bij Begroting WVC 1987, Tweede Kamer, vergaderjaar 1986-1987, nr. 19 700, Hfdst. XVI, nr. 2.
- MEMORIE van Toelichting, behorende bij Begroting WVC 1988, Tweede Kamer, vergaderjaar 1987-1988, nr. 20 200, Hfdst. XIV, nr. 2.
- MUSEA en Fiscus; Ministerie van welzijn, volksgezondheid en cultuur, Rijswijk, 1985.
- MUSEUMBELEID, Tweede Kamer, vergaderjaar 1984-1985, nr. 19 066, nr. 1.
- NEDERLANDS Theaterjaarboek, 1986-1987, Toneel Theatraal, nr. 36, Amsterdam, nr. 8, oktober 1987.
- NEDERLANDS Dans Jaarboek 1986-1987, Amsterdam, 1987.
- NRC, 25 juni 1986.
- NRC, 21 januari 1988.
- NRC, 19 maart 1988.
- NRC, 19 december 1988.
- PLAN voor het Kunstbeleid 1988-1992, Tweede Kamer, vergaderjaar 1987-1988, 20 263, nrs. 1-2 en 3.
- POLZER, H., "Kunst en economie"; in: Economisch Statistische Berichten, 1986.
- POST, M.E., "Wiens brood men eet ..."; in: Sociale Wetenschappen, 30 (1987) 1 (mrt.) 41-68.

POTS, in: "Cultuur in alle staten"; Boekmanmagazine, Amsterdam, 1987.

PROGRAMMA voor de Kunst; Federatie van Kunstenaarsverenigingen, Amsterdam, 1981.

ROSSEN, N., in: "Cultuur in alle staten"; Boekmanmagazine, Amsterdam, 1987.

SCHAIK, E. van, "Moderne dans en de maalstroom van het management"; in: Nederlands Theaterjaarboek 1986-1987, Toneel Theatraal, nr. 36, Amsterdam, nr. 8, oktober 1987.

SINGELING, J.J.F., en J.R. Terpstra, "Toneel en de kunst van het cijferen"; Voorburg, 1986.

SMITHUYSEN, C., "Amsterdam, geldstromen dicteren het kunstbeleid"; in: "Financiering van kunst"; in: Kunstbeleid, een inleiding, door H. van Maanen, (RUG) Groningen, 1985.

SPONSOR, Stichting Onderzoek en Advies (STOA), Amsterdam, no. 2, 3, 4, 1985; no. 3, 1986.

STAAY, A.J. van der, "de onmisbare gemeente", in: Bestuurswetenschappen 1987, nr. 6, Den Haag.

STATISTIEK en Podiumkunsten. Een onvolledige relatie; Nederlands Theater Instituut, (red. N van Rossen), dec. 1987.

STRATINGH, in: "Cultuur in alle staten"; Boekmanmagazine, Amsterdam, 1987.

SUTHERLAND, W., in: "Cultuur in alle staten"; Boekmanmagazine, Amsterdam, 1987.

TREFPUNT, Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, Rijswijk, 1987.

UITGAVEN lagere overheden Cultuur 1978-1980/ 1980-1982; Boekmanstichting, Amsterdam, 19835.

VERENIGING van Nederlandse Toneelgezelschappen, Jaarverslag 1986, Amsterdam, 1987.

WHITT, Allan J., "Mozart in the Metropolis. The Art Coalition and the Urban Growth Machine"; in: Urban Affaires Quarterly, vol. 23, no. 1, sept. 1987.

BIJLAGEN

1.	<u>Problemen en beperkingen van het onderzoek</u>	105
2.	<u>Voorbeeld van budgetfinanciering en herstructurering</u>	107
3.1	<u>Kritiek op het SEO-onderzoek</u>	109
3.2	<u>Uitgaven rijk, provincies en gemeenten</u>	110
4.	<u>Financiële overeenkomsten</u>	111
5.	<u>Inventarisatie theater, dans, muziek, musea en podia</u>	113

BIJLAGE 1

Problemen en beperkingen van het onderzoek

Tijdens het oriënteren werd al snel duidelijk dat kunst en cultuur zo'n groot gebied bestrijken, dat het haast ondoenlijk is alle terreinen in een korte tijd te verkennen. Niet in de laatste plaats als gevolg van het feit, dat het niet altijd duidelijk is wat nu nog wel kunst (of cultuur) is. Ook blijken allerlei "eksperimentele" vormen van kunst niet erg gemakkelijk in een hokje te plaatsen, daar er immers diverse mengvormen van dans, muziek of beeldende kunst bestaan. Wellicht is dit juist het meest wezenlijke van kunst en cultuur.

Als dit tot de kleinere - wellicht methodologische - problemen wordt gerekend, die in een inventariserend onderzoek als dit van ondergeschikt belang zijn, blijken er nog genoeg problemen over die toegelicht dienen te worden.

Uit recente literatuur (o.a. POST in: Sociale Wetenschappen, 1987, p.41 e.v.) wordt duidelijk, dat een overzicht van de financiering van kunst en cultuur ontbreekt. Wel is er een inventarisatie van de uitgaven van het rijk, de provincie en de gemeenten van de afgelopen 15 jaar (1971-1984) door Eijgelshoven verricht (in: Openbare Uitgaven, 1985). Dit zijn echter globale cijfers, die alleen betrekking hebben op de landelijke situatie en daarom nauwelijks bruikbaar zijn voor dit onderzoek.

Aan de hand van begrotingen, nota's en rapporten van rijk, provincie of gemeente is het in principe mogelijk een overzicht te geven over 1986, 1987 of 1988, van wat er aan activiteiten wordt gesubsidieerd. Wel zijn er dan nog een aantal praktische problemen waarmee bij de analyse rekening zal moeten worden gehouden.

Ten eerste leidt het feit dat de gemeenten een bijzondere verslaglegging erop na houden (in een kapitaal- en een gewone dienst), er toe dat het moeilijk is de totaaluitgaven en de totaalinkomsten te vergelijken. Sommige onderdelen behoren bij een andere portefeuille of functiegroep. Bovendien zijn veel diensten of instellingen een deel van een groter geheel. Of vergelijking dan tot de mogelijkheden behoort, valt te betwijfelen (alhoewel vanaf 1985 de begrotingen van de gemeenten in principe gelijk zouden moeten zijn).

Ten tweede blijkt in de praktijk, dat rijkssubsidies maar voor een deel direct bij de gemeenten of instellingen terug te vinden zijn. Subsidies zijn niet altijd te 'herkennen' als rijkssubsidie en worden soms pas op een later tijdstip door andere instellingen verdeeld. Veel subsidies die worden aangevraagd of verschaft, zijn bovendien niet geregistreerd bij één centrale (kunst) instantie, maar blijken verspreid te zijn over het hele gemeentelijke apparaat. Ook blijken er diverse kleine bedragen verschaft te worden, die afkomstig zijn uit diverse 'potjes' en soms vanuit diverse gemeentelijke sectoren. Het blijkt niet mogelijk te achterhalen waar de gelden heen gaan en hoe deze worden gebruikt.

Ten derde zijn de aantallen van produkties, groepjes, instellingen of projecten veelal niet bekend bij de betreffende instantie. Dit leidt er toe dat deze gegevens zelf verzameld zullen moeten worden.

Ten slotte blijken de groepen en instellingen zelf ook vaak niet weten wat de hoogte is van de eigen inkomsten, van deelbetalingen van of aan anderen, enzovoorts. Bovendien zijn

deze groepen er ook niet zo happig op om informatie te verschaffen. Men argumenteert dat de concurrentie te groot is en de speling te dun, om aan iedereen te vertellen hoe bijvoorbeeld sponsorgelden worden verkregen. Ook zou men hiermee wellicht een troef in handen van de minister geven om de subsidies te korten.

BIJLAGE 2

Voorbeeld van Budgetfinanciering en herstructurering1. Budgetfinanciering

Rijk verschaft op 1-8-1985 bedrag F aan groep X
 voor dit bedrag wordt geëist: 8 produkties
 360 voorstellingen

(in principe wordt het geld per 31-7-1987 en 31-7-1988 gecontinueerd, waardoor in totaal na 3 jaar 3 x F geld binnen is gekomen). Dit betekent tevens dat de groep eigenlijk in deze drie jaar, dus 3 x F krijgt en 24 produkties zal moeten maken met 1080 voorstellingen.

De vrijheid bestaat vervolgens om met dit geld in deze periode ook iets anders te doen, zoals:

Of 2 produkties van 200 voorstellingen
 met 12 produkties van 500 voorstellingen
 met 10 produkties van 380 voorstellingen

24 produkties 1080 voorstellingen

Als er aan het eind van deze periode geld overblijft, mag men dit naar eigen inzicht voor de volgende periode aanwenden. Als er een tekort is aan het einde van deze periode, dan zal men zelf moeten zorgen dat dit op een of andere manier wordt aangezuiverd.

2. Herstructureringsoperaties

De specifieke taakopvattingen van Rijk, provincie en gemeente hebben een belangrijke rol gespeeld bij de herstructureringsoperatie van de podiumkunsten (de commissies Sutherland en de Boer) die plaats vonden in 1983 en 1984 (en wellicht ook nog zal plaats vinden bij de Dans, commissie Reehorst en bij het Jeugdtheater, commissie Zeevalking). Deze operatie behelsde maatregelen rond het aantal en het functioneren van de symfonie-orkesten en toneelgezelschappen en lag in het verlengde van de al lang bestaande wens een einde te maken aan de koppelsubsidie-verhoudingen. Er werd betoogd dat de orkesten teveel geld kostten, teveel leden hadden en dat er teveel (symfonie) orkesten bestonden. De gelden die hiermee zouden vrijkomen, moesten ten goede komen aan de minder bedeelde andere muziekvormen als jazz, pop en geïmproviseerde muziek (bij het theater bestond een vergelijkbare toestand).

Door een financieel-technische ingreep via het Gemeente- en Provinciefonds ("de vereveningsoperatie") kwam per saldo 56 miljoen vrij^{17e}. Aan het Gemeentefonds werd 44 miljoen onttrokken en aan het Provinciefonds 12 miljoen. Het rijk kreeg de verantwoordelijkheid voor de instandhouding van de symfonie-orkesten en de op landelijk niveau opererende repertoire gezelschappen. De steden kregen de verantwoordelijkheid over de accommodaties.

Het is vooralsnog niet bekend of de onttrekking van de gelden aan het Gemeentefonds gevolgen heeft gehad voor de cultuuruitgaven in de steden. De drie grote steden beschikken immers over een aantal structureel gesubsidieerde gezelschappen en symfonie-orkesten.

^{17e} Post, in: Sociale Wetenschappen, 1987, p. 11.

BIJLAGE 3.1

Kritiek op het SEO-onderzoek1. Kritiek van De Kam

(in: Economisch Statistische Berichten, 22 januari 1986, nr. 3540, p.79; samenvatting)

De Kam schat de economische betekenis van de kunsten in Amsterdam op slechts een kwart van de 1,25 miljard, zoals uit het SEO-onderzoek zou zijn gebleken. Volgens hem moet kunst gemeten worden als iedere andere economische bedrijfstak: door het bepalen van de toegevoegde waarde.

Daartoe dient dan de omzet (hier 500 mln.) gecorrigeerd te worden voor aanschaffingen in andere sectoren (150 mln.). De toegevoegde waarde is dan hooguit 350 miljoen. (wat iets meer is dan de subsidie - 300 miljoen - die de overheid aan kunsten verschaft).

Bestedingen van buitenlandse toeristen in andere bedrijfstakken worden volgens hem ten onrechte aan de kunsten toegerekend (voor 400 mln.). "Als er geen hotels en restaurants in Amsterdam waren, zouden er nauwelijks buitenlanders naar kunst komen kijken".

2. Reactie van Hietbrink en van Puffelen

(in: Economisch Statistische Berichten, 19 februari 1986, nr. 3544, p. 208; samenvatting)

De schrijvers stellen dat ze in het onderzoek niet op zoek waren naar de BIJDRAGE, maar naar het TOTALE belang dat Amsterdam heeft bij de kunsten. En dat is meer dan de toegevoegde waarde.

Zouden de kunsten wegvallen - bij het stopzetten van alle subsidies bijvoorbeeld - dan zouden ook de aanschaffingen van de kunstensector wegvallen, bestedingen van hen die er werken en toeristen die speciaal voor de kunst naar Amsterdam komen (in het onderzoek waren nl. alleen die buitenlandse toeristen meegenomen die speciaal voor de kunsten naar Amsterdam kwamen). Volgens de samenstellers van het rapport was het onderzoek geen methode om de subsidiemotieven te staven!

BIJLAGE 3.2

Uitgaven aan gesubsidieerde ballet- en dansgezelschappen, in duizenden guldens (1971-1972 en 1977-1978 tot 1980-1981)

Ballet/dans	rijk	provincie	gemeente	totaal	provinc. aandeel (a)
1971-1972	4.636	67	2.864	7.567	0.89
1977-1978	9.779	94	5.554	15.427	0.61
1978-1979	11.329	161	6.242	17.732	0.91
1979-1980	11.924	161	6.586	18.671	0.86
1980-1981	13.085	156	7.281	20.522	0.76
Totaal					
1971-1972	44.134	10.483	40.458	95.075	11.03
1977-1978	100.270	20.919	77.065	198.254	10.55
1978-1979	105.924	20.826	80.466	207.216	10.05
1979-1980	112.065	23.152	84.718	219.935	10.53
1980-1981	116.862	24.416	86.834	228.111	10.70

Bron: Federatie van Kunstenaarsverenigingen, 1985

(a) aandeel van de provincie in de totale uitgaven aan dans, respectievelijk de totale uitgaven.

BIJLAGE 4.

Financiële overeenkomsten¹1. Uitkoop

De zaalexploitant draagt het financiële risico van de uitvoering. Hij ontvangt de recette, omdat hij de uitvoering in eigen beheer brengt of het gezelschap voor een bepaald bedrag heeft uitgekocht. De zaalexploitant heeft er financieel belang bij dat de recettes hoger zijn dan de uitkoopsom.

2. Partage / garantie

De zaalexploitant en het gezelschap verdelen de recette op basis van een vooraf vastgestelde verdeelsleutel. Het risico wordt samen gedeeld (=partage). Soms wordt overeengekomen dat het gezelschap, ongeacht de recette, tenminste een van te voren bepaald bedrag ontvangt (=garantie).

3. Verhuur

De zaal is aan derden (een vereniging, een gezelschap) verhuurd, die het financiële risico van de uitvoering dragen en de eventuele recette ontvangen. De huurder heeft er belang bij dat de recettes zo hoog mogelijk zijn.

4. Conclusie

Duidelijk moge zijn dat de uiteenlopende financiële risico's die men loopt, ook doorwerken in de publieksbenadering. Bij uitkoopvoorstellingen maakt het voor de groep op dat moment (financieel gezien) niet uit of er drie of driehonderd man in de zaal zitten, (op korte termijn althans). De zaalexploitant zal de groep met 3 man echter niet zo snel meer programmeren. Voor de zaalexploitant is, bij een uitkoopovereenkomst, het publieksaantal wel financieel belangrijk. Men kan dan ook meer marketing-inspanningen naar het publiek toe van de exploitant verwachten. Dezelfde redenering volgend, zou men bij vrije voorstellingen meer marketinginspanningen van de uitvoerende groep, naar het publiek toe verwachten.

Iedere schouwburg dient min of meer een keuze te maken in haar beleid ("Over schouwburgen", 1981, NthI, in: Boekhout en Derksen, 1987, p.33).

- De schouwburg kan er voor kiezen elke publieksgroep te bedienen met de voorstellingen waaraan deze behoefte heeft. Alleen de exploitatie van het gebouw wordt gefinancierd door de overheid. Het programma moet worden betaald uit de te verwachten recette, de zogenaamde 100:100 verhouding. De schouwburg is dan een plaatselijke sociaal-culturele voorziening, waarbij het programma zich zelf moet betalen.

- De schouwburg kan kiezen voor een 'vooruitlopen' op de behoeften van het publiek. De exploitatie wordt gefinancierd door de overheid en er is een activiteiten-budget beschikbaar. De programmering is dan niet afhankelijk van de te verwachten publieke belangstelling. Men kan dus werken aan de "vorming" van publieke belangstelling. De schouwburg is dan een registratiepunt voor de veranderingen in het podiumaanbod. Meerdere varianten zijn overigens denkbaar.

¹ Bron: Boekhout en Derksen, 1987, p. 34, bewerking CBS, Uitgaan, 1986.

BIJLAGE 5

Inventarisatie theater, dans, muziek, musea en podia1. Toneel / theater

1e Theaterdwars- straat	Funtheater	Raamtheater
Ademma	Gertrud B	Rapido
AKtiv	Handke / Weiss	S. Strooker
Alarm	Herenleed	Sirkel
Amsteltoneel	Herenmarkt	St. Hinderik
Art & Pro	het Hot	St. van der Woude
Baal	Issue	Sweat pro.
Baan - Rottenberg	Jail Warehouse	Theaterunie
Babylon	Jungle	Tilen
Balie pro	Ka theater	Toetsteen
Bara Wirra p	Kaktus	Ton. Theater
Berg	Kern	Toneelgr Amsterdam
Big Prod	Kompaan	Travaat
Breton	Kompas	Turando
BT 2	Kompost	vervolg
Carrousel	Kumbalutu	Voorheen ADM
Centrum	Kunst en Vriendschap	Voorziening
Cie. van de XX e	l'Echange	Wereldpremière
D. Korper + ...	La Luna (Mickery)	Werkteater
de Nieuwe Amsterdam	Malpertus	Witte kraai
de Mug met de g t	Mickery	ZEP
de Zaak	Mij Discordia	
de Amstel	Nieuw West	
de Salon	Nijinsky	
Decleir	Nil	
Dram Fluitman	Nl. Repertoire ge	
Echte Mannen	Novocento	
Eldorado	Optater	
Entre Nous	Orkater	
esta Hanascine	Permanente	
Estenza	Persona	
Extra	Praktijk	
Factorij	Première	
Frijda	Publiekstheater	

2. Ballet / Dans / Beweging

B van Dillen	Gelaarsde Kat	Reflex ?
B. Blankert	Gentle step	Ruth Meyer
Balk	Glashart	Scapino
Ballet ...	Golf	Shift
Barger	Haan-Henken	Shusaku en Durm
Barnum	Hamilton	signaal
Benang	Impilijo Entjen	SOT
Beweging	Inter city	St Eigentijdse
Bewegingsaandrijv.	Intro-Dans Jazz	Dans bis
Circle Ensemble	Expr. Danc	St. Perron 2
Cloud Chamber	Jo Jo Dance	Theatre Dance
Cosmic Illusion	k. Chen	Workshop
Dansers Kollektief	Kinora d	Truus Bronkhorst
Danskern	Krisztina de	Vals Bloed
Dansproductie	Chatel	van Eyden
danstheater	Kunst in Uitv	Verdoorn/ Wentholt
Danswerkplaats	Mariot Nieuwk	W & M Mercx
Date	Mertens	W. van Poppel
Dinin	Mickery	Wilde Rozen
Eddi Bal	Multi Media	Zouff
Ensemble	Nan Romijn +	
Fisher	Nationale Ballet	
Flow	Needcompany	
W. Kannen	Nieuwe Dansgroep	
Folklor. Danst	Nieuwe gezichten	
Foltz + cie	P. de Groot	
Gabi Christa	P. Daniels	

3. Muziek, inclusief muziektheater, orkesten, kamermuziek, jazz, pop en overige

Amsterd. Cantory	Hoofdstadoperette	st. Tobs
Alex d'Electrique	ILLYRIE	st. Ousman
Altena	JP Franssen	st. Operatief A
ASKO	KAM	st. Oude Muziek
BIM. Jazz/POP	Kleine Opera	STEIM
Boul. Opera Ensemble	Malash	T. Joling
Capella E	Matinen Cantory	Taller
ccm-productie	Nederlandse Opera	Volharding
cimarron	Nl. Philharmonisch	
Concertgebouworkest	Nl. Blazers	
Dagelet	Nl. Ensemble Opera	
Delta Ensemble	Nl. Kamerkoor	
Dikke van Dale	Nw. Slagwerkgr. A	
DOG	Opera koor	
El Mohar	Operette speler	
Felix Meritis	Schnauzer	
fIR-groep	st. Kamer opera	
Gimmick	St. Kamermuziek	
Harry de Wit	Suite	
	st. Nieuw Ensem	

4. Musea

Ac. Bouwkunst	Inst. Sociale Ges.	Spaarpotten
Aemstelle	Joods Hist	st. Wijnkopersgilde
Allard Pierson	m. Descartes	Stedelijk
(UvA)	Multatuli	Rijksmuseum
Amstelkring	Mus. van Loon	Tropenmuseum
Amsterd. Historisch	N I N T	Ver. Vriend. Az Kunst
Anne Frankhuis	Nederl. Scheepvaart	Verzetsmuseum
Architectuur	Nieuwe Kerk	Werf 't Kromhout
Artis	OverHolland	Willet Holthuys
Beurs van Berlage	Nl. th. Inst	Zoologisch
Bijbels Museum	Open Haven m	
F. Domela Nieuwe	Paleis op de Dam	
Filmmuseum	Planetarium	
Fodor	Rembrandthuis	
Goethe Instituut	Rijksm. V. van Gogh	
Hortus Botanicus	Six-st.	

5. Huisvesting, podia en andere gebouwen

Akhnaton	Ignatiushuis	Perron 2
Amphitheater	IJsbreker	Polanentheater
Anthonytheater	Kelbergen	Shaffy
de Balie	Kerk Lutherse,	Smederij
Bellevue/Nieuwe de	Engelse, J.O.	Soeterijn
la Mar	Kerk Nieuwe, Oude,	St. Danslab
BIM huis	Kikker	Stadsschouwburg
Brakke Grond	Kleine Komodie	Stalhouderij
Captain Fiddle	la Strada	STEIM
Carré	Marriott	The Bank
Cleytheater	Meervaart	Waalse
Concertgebouw	Melkweg	Werkteater
CREA theater	Mickery	
de Klus	Muiderpoortth.	
Engelenbak	MUZIEKTHEATER.	
het Veem	Ostade	
IBOYA	Paradiso	

NB : Bovenstaande inventarisatie beoogt niet compleet te zijn.