

VERMOGENSVERHOUDINGEN EN RANGVERSCHILLEN IN HET CONCERTGEBOUW

Cas Smithuijsen

Op een verjaardagsfeestje, een paar jaar geleden, meldden Nico en Ali met een soort plechtige verontwaardiging dat zij voor het eerst in hun leven hadden afgezien van concertbezoek. Niet vanwege het aanbod: zij wilden de geprogrammeerde groot symfonische werken juist graag horen. Nee, louter vanwege de hoge toegangsprijs. Bij de kassa werd hen gevraagd €135,- per kaartje neer te tellen, €270,- in totaal. Dat werd hen te machtig. Natuurlijk hadden ze dat geld wel, maar er waren grenzen aan wat je als normaal mens aan concertkaartjes besteedt. Dat vonden wij natuurlijk ook, maar toen we het er later nog eens over hadden, rezen toch een paar vragen. Hoezo een grens voor deze mensen met een heel behoorlijk inkomen, en waar ligt die dan? Was €117,50 wel overkomelijk geweest? Of zijn er objectieve gronden om een grens te trekken? We gingen te rade bij recent onderzoek dat laat zien dat de prijs van de kaartjes voor concerten en toneel tussen 1997 en 2005 gemiddeld aanzienlijk sneller steeg (met negen procent per jaar) dan de gemiddelde consumentenprijsindex voor die periode (2,4 procent per jaar).¹ Dat kon een verklaring zijn voor het drama aan de kassa. Als echte muziekliefhebbers keken Ali en Nico nooit van tevoren naar de prijs van het toegangkaartje, tot ze opeens beseften wat concertbezoek vandaag de dag kost. De plotselinge confrontatie met het bedrag dat de kassamevrouw vroeg leidde zo tot het omgekeerde van een impulsaankoop: het impulsief afzien van aankoop. Toen het concert een aanvang nam, zaten zij verongelijkt weer thuis.

Hoe zal het gaan met Nico's concertbezoek als hij met pensioen is? Hij krijgt meer vrije tijd, maar het besteedbaar inkomen loopt misschien terug. Dat lijkt in ieder geval geen probleem bij de aanschaf van een bioscoopkaartje: je kan voor minder dan €10,- al een film zien. De Amsterdamse theatersector (toneel, cabaret, dans) biedt kaartjes aan tussen de €20,- en €70,-. Voor opera betaal je maximaal €110,-, maar als je de boven-

titeling kunt missen kom je al voor €15,- binnen. Het Concertgebouw blijft in Amsterdam de instelling met de relatief duurste kaartjes, maar beseft dat je anno 2011 in het buitenland vaak nog veel meer betaalt. Zo kost een gala-avond in Carnegie Hall \$454,- en een bijzonder concert in Baden Baden €270,-.²

Het rangenstelsel ingevoerd

Toch is de kans dat Nico een kaartje bij het Concertgebouw koopt genomen, want daar zijn ze recent overgeschakeld op een uitgebreid rangenstelsel. Sinds kort worden kaartjes voor reguliere concerten in vier verschillende prijscategorieën aangeboden (zie afbeelding).

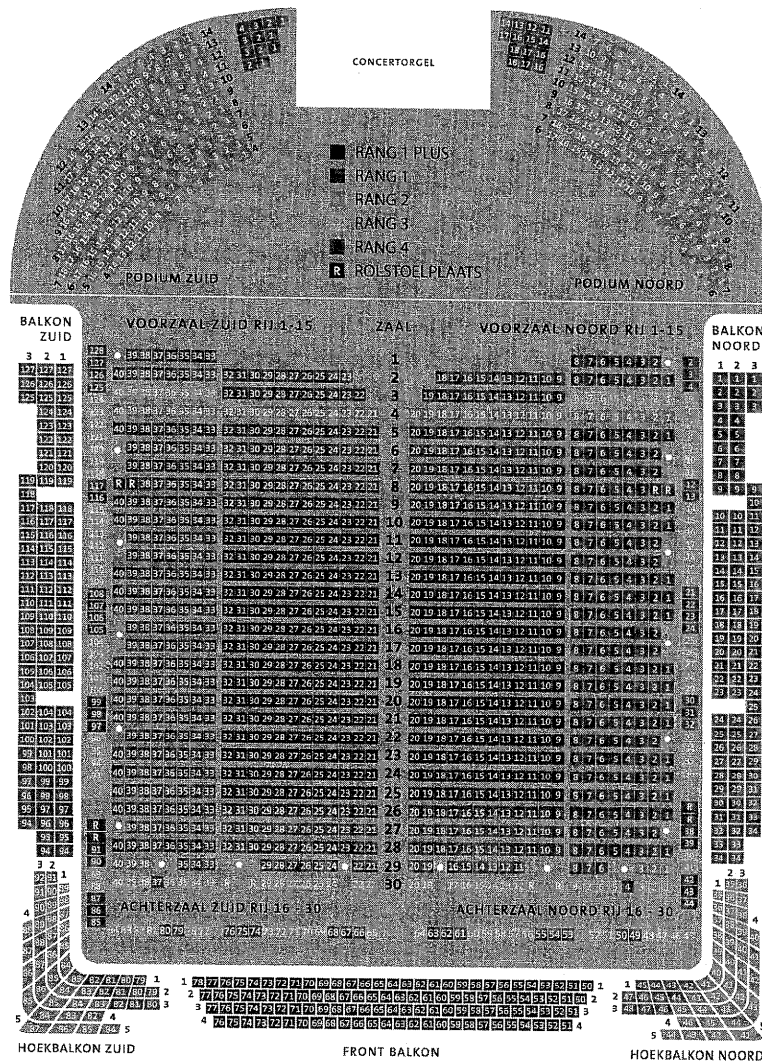
De hoogste rang heet *rang 1+* en beslaat het stoelenblok midden in de zaal en het frontbalkon. *Rang 1* bestrijkt de randen van stoelenrijen in de zaal en de zijbalkons. Vervolgens is er *rang 2* met plaatsen vooraan in de zaal, onder de balkons en op het podium aan de zuidzijde van de zaal. Dan is er nog een soort vierde rang: de *minder zicht plaatsen* naast het orgel, achter de pilaren, en de eerste twee rijen in de zaal vlak vóór het podium.³ Het rangenstelsel komt voor het overgrote deel tot stand op het platte vlak. In de zetelverdeling is naast positie ook het element van akoestische kwaliteit meegewogen.

De recente doorvoering van het uitgebreide rangsysteem mag revolutionair heten, want de muziektempel aan de Van Baerlestraat heeft zich lang verzet tegen een hiërarchische stapeling van toegangsprijzen. Een dergelijk verzet was voor het laatst goed waarneembaar aan het eind van de jaren tachtig. In een politieke discussie over de economische situatie van kunstinstellingen kwamen de toegangsprijzen voor musea en podiumkunst destijds weer eens ter sprake. Joris Voorhoeve, voorzitter van de Kamerfractie van de vvd, slingerde het parlementaire debat over de hoogte van de toegangsprijzen aan, omdat hij subsidiegeld wilde besparen. Dat was alleszins mogelijk door de rijksbijdrage aan gezelschappen en orkesten te verminderen, aldus Voorhoeve. Het zou de cultuurmanagers naar zijn taxatie moeiteloos lukken bij de theaters en concertgebouwen meer kassa-inkomsten te genereren. Volgens de liberaal was de toegangsprijs helemaal geen beletsel voor hen die naar concerten wilden gaan. Voor popconcerten telden de liefhebbers immers ook relatief grote bedragen

neer. De tijd om de prijzen voor klassieke muziek kunstmatig – en met veel subsidiegeld – laag te houden uit overwegingen van volksverheffing was nu wel definitief voorbij, zo besloot hij.

HET CONCERTGEBOUW

Plattegrond Grote Zaal



De toenmalige CDA-minister van cultuur, Elco Brinkman, waarschuwde dat prijsverhoging wel degelijk een ongewenst effect op de cultuurdeelname kon hebben: de lagere inkomenscategorieën zouden door de prijsverhoging worden uitgesloten van concert- en theaterbezoek. Daarmee kwam de belangrijkste doelstelling van het nationale kunstbeleid in de gevarenzone: de doelstelling van een voor iedereen toegankelijke kunst, ongeacht zijn of haar inkomen, opleiding of sociaal milieu.

Theaters versus concertzalen

Wonderwel kregen uiteindelijk zowel Brinkman als Voorhoeve hun zin, en wel door een intensievere beproeving van het middel van *prijddifferentiatie*.⁴ Het hanteren van verschillende prijzen was uiteraard al bekend in de sector van de podiumkunst, maar dan voornamelijk bij de opera en het toneel, podiumkunsten met een belangrijke visuele dimensie. Het kijkspel maakt de zichtlijnen daar belangrijk, wat al vroeg in de geschiedenis van de theaterbouw leidde tot zalen met balkons en olopemde vloeren. Het lag voor de hand voor een betere zichtpositie een hogere toegangsprijs te vragen. En omgekeerd konden minder gefortuneerden hetzelfde spektakel voor weinig geld meemaken, staande op het schellinkje, of in de engelenbak. De ruimtelijke indeling van schouwburgen stimuleerde het commerciële spel met verschillende toegangsprijzen, en dat gebruik werd geleidelijk ook geadopteerd door instellingen die krachtens kunstbeleid subsidie ontvingen. Zo kent de gesubsidieerde opera in het Amsterdamse Muziektheater een rangenstelsel dat zowel het kunstbeleid van brede toegankelijkheid als de commerciële ambitie van de optimale prijs reflecteert. Bij de opening van het gebouw in 1986 waren er vier rangen, in prijs variërend van 20 tot 80 gulden (€9,90 tot €39,60). Nu zijn er zeven rangen, variërend van €15,- tot €110,-. Daaruit blijkt dat de goedkoopste plaatsen de afgelopen 25 jaar beduidend minder in prijs zijn gestegen dan de duurste.

Concertzalen verschillen sociogenetisch van schouwburgen. Symfonische muziek en daaraan verwante muziekvormen zonder scenische dimensie, zoals oratoria, werden in Noord-Europa altijd al in grote, rechthoekige ruimtes gebracht, met de contemplatieve sfeer van een tempel of kerk. Max Weber typeert deze sfeerovereenkomst als een *Wahlverwandt-*

schaft: na 1600, toen de samenleving in dit deel van de wereld sneller begon te seculariseren, voelden muziek en religie zich tot elkaar aangetrokken en namen zij elkaars functies over. Dat was bij uitstek het geval in de setting van concertzalen en kerkgebouwen, waar de beleving van *innerweltliche Frömmigkeit* en de ingetogen muzikale ervaring als het ware in elkaar overliepen.⁵ Collectief luisteren naar muziek werd eerder ervaren als een stimulans om te werken aan je innerlijke beschaving dan als een gelegenheid om je extravert aan een spektakel te verlustigen, zoals dat nog niet zo lang geleden in de schouwburg of in het operatheater usance was. Ook andere, meer op de geschiedenis van de muziekcultuur gespecialiseerde auteurs spreken over het 'sacrale karakter' van symfonische muziek in concertgebouwen.⁶ Wie met de muziek in zichzelf afdaalt bekommert zich niet om zijn zichtlijnen en vindt de stoelpositie niet belangrijk. Ook al beneemt een groot achterhoofd je het zicht op de uitvoerenden, dan nog kun je de muziek uitstekend horen. Vandaar dat de grote Duitse concertzalen tot ver in de twintigste eeuw werden gebouwd met een vlakke vloer, net als kerken. Een mooi voorbeeld daarvan was het Neue Gewandhaus in Leipzig, dat in de Tweede Wereldoorlog verloren ging. Het gebouw werd in 1884 in gebruik genomen en stond weer model voor het Amsterdamse Concertgebouw, dat in 1888 zijn deuren opende. De architectuur was er indertijd op gericht om een massa mensen te accommoderen zonder een zichtbare hiërarchische ordening op grond waarvan statusverschillen manifest zouden kunnen worden. Want destijds waren alle mensen niet alleen voor God, maar ook voor de muziek gelijk.

Dat mag gelden als verklaring voor het vertraagd invoeren van rangindelingen in het Concertgebouw. Een eeuw lang kon het ideaal van sociale gelijkheid – tot uitdrukking komend in het consequent vasthouden van een eenheidsprijs – in het Concertgebouw worden hooggehouden. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de directeur van het Concertgebouw zich in 1988 verzette tegen de wens van Voorhoeve om de prijzen voor podiumkunst te verhogen, zeker toen het middel van een op rangen gebaseerde prijsdifferentiatie daarvoor uit de kast werd gehaald – wat Brinkman wilde. Aan de Van Baerlestraat vreesde men voor het teloorgaan van de zo lang gekoesterde traditie dat wie het eerst kwam de beste plaats uit kon zoeken. De oprukkende gewoonte dat mensen met de dikste portemonnee de beste plaatsen konden kopen mocht geen vat krijgen op het Concertgebouw.⁷

Omslag in de vermogensverhoudingen

De discussie over de toegangsprijzen vond plaats aan het einde van een lange periode van maatschappelijke nivellering. Nico zag in de periode van 1900 tot voorbij 1970 in de hooggeïndustrialiseerde nationale samenlevingen – Nederland inclusief – een gestage afname van inkomensverschillen, graadmeter voor sociale afstanden tussen bevolkingslagen. Een afname van verschillen die bovendien in niet onaanzienlijke mate werd gerealiseerd door opwaartse mobiliteit onder de leden van de lagere klassen. Zij kregen langs verschillende wegen meer toegang tot de culturele, economische en organisatorische machtsbronnen. Zij profiteerden van het onderwijs, van de collectieve fondsen en verzekeringskassen, van organisaties als vakbonden en politieke partijen, en meer algemeen van de algemene welvaartsgroei. Naarmate de twintigste eeuw voortschreed, hadden zij meer bestedingsmogelijkheden en werden zij via organisaties gestimuleerd deel te nemen aan het 'hogere' culturele leven. Voorbeelden daarvan zijn de volksconcerten vóór de Tweede Wereldoorlog en de VARA-matinee daarna.⁸ In de loop van de historische periode die Nico met zijn proefschrift in beeld brengt kon de eenheidsprijs voor concerten zich probleemloos handhaven. Zelfs als hij enigszins steeg, kon hij toch nog heel lang door een groeiend aantal muzikiekiefhebbers worden opgebracht.

Maar na 1980 zette de denivellering in. Nico beschrijft de omslag in zijn oratie van 1993 en later weer in een themanummer van het *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift*. In die laatste publicatie vraagt hij aandacht voor de zich snel hernieuwende en uitbreidende sociale stratificatie. Hij becijfert dat tussen 1994 en 1998 de tweehonderd rijkste mensen hun gezamenlijke vermogen hadden verdubbeld van 440 naar 1.024 miljard dollar. Aan de onderkant van de wereldsamenleving werd de keerzijde van de medaille onthuld: de armste armen werden steeds armer.⁹

De toenemende dynamiek in bezits-, inkomens- en vermogensverhoudingen schrijft Nico in belangrijke mate toe aan de toename en intensivering van transnationale bindingen. Na 1970 ging fysiek en financieel kapitaal zich gemakkelijker over nationale grenzen bewegen. Dat leidde ook tot meer internationale mobiliteit van cultureel kapitaal: geletterdheid, scholing, kennis, ofwel het vermogen om actief of passief deel te nemen aan culturele processen. Als ingrediënt van die bredere politieke, sociale en economische ontwikkelingen werd ook de organisatie van het

klassiek symfonisch muziekaanbod meer en meer op internationale leest geschoeid. Het langeafstandsreizen dat tot 1980 hoofdzakelijk beperkt bleef tot solisten en dirigenten, breidde zich daarna uit tot hele orkesten. Het Concertgebouw begon in de loop van de jaren tachtig met veelal nog lopende series als 'Wereldberoemde Symfonieorkesten' en vergelijkbare series in de hedendaagse en barokmuziek, waarbij kwalitatief vooraanstaande ensembles van heinde en verre werden ingevlogen. Mede door de ontstane internationale concurrentieverhoudingen op het gebied van de klassieke symfonische muziek zagen de orkesten van eigen bodem, en met name het Koninklijk Concertgebouworkest (KCO), zich uitgedaagd hogere ambities na te streven. En met succes: in 2008, precies het jaar waarin het Concertgebouw overschakelde op zijn uitgebreide rangenstelsel, werd het KCO door het Britse blad *The Gramophone*, tot beste orkest ter wereld uitverkoren – zelf de Berliner en Wiener Philharmoniker liet het achter zich. Een dergelijke ontwikkeling op het gebied van wereldse muzikale kwaliteit moest vroeg of laat ook effect hebben op de ontwikkeling van de lokale toegangsprijzen...

Uiteraard moest in de jaren tachtig en negentig al een hogere toegangsprijs betaald worden voor een concert van de London Symphonic dan voor een concert van het Nederland Philharmonisch of het Gelders Orkest. Op dat gevarieerdere aanbod, gebracht op verschillende avonden, kwam ook toen al een in sociale samenstelling gevarieerder publiek af – in ieder geval gemeten naar inkomens- en vermogensverhoudingen. Sinds de jaren tachtig mag het Concertgebouw zich als nauwelijks gesubsidieerde instelling (de gemeente dekt vier procent van de exploitatie-rekening) bovendien verzekerd weten van een omvangrijke en gevarieerde steun vanuit de Nederlandse samenleving. Toen er midden jaren tachtig fondsen werden geworven voor de restauratie van het monument, werd daaraan ook in aanzienlijke mate bijgedragen door mensen uit de lagere draagkrachtcategorieën. Vaak ook mensen die het Concertgebouw nog nooit van binnen hadden zien. Zij doneerden omdat zij het bestaan van het Concertgebouw *as such* belangrijk vonden. De muziekliefhebbers die jaar in jaar uit abonnementen kopen voor de kamermuziek uit het huis-, tuin- en keukenrepertoire komen nog steeds tegen een gematigd tarief aan hun gerief. Het aantal donateurs dat vermogend is geworden dankzij carrières in de multinationale ondernemingen neemt de laatste jaren toe, en dat geldt ook voor de bedragen die zij buiten de toegangsprijzen aan

het gebouw overmaken. En de *expats* die in Amsterdam een mogelijkheid zoeken hun geliefde repertoire te horen hebben het Concertgebouw al snel gevonden en verbazen zich vaak over de lage toegangsprijzen die daar worden gerekend...

Conclusie

De grote zaal van het Concertgebouw is om akoestische redenen potdicht afgesloten van de lawaaiige buitenwereld, maar sociologisch staat zij permanent in open verbinding met de wereldsamenleving. Hoewel de akoestiek van de zaal van vóór tot achter, van podium tot balkon zuid, als van een constante kwaliteit wordt ervaren, is er nu een brede variëteit in toegangsprijzen. Niet alleen voor verschillende concerten, maar ook voor hetzelfde concert. Het prijsverschil wordt nauwelijks ingegeven door zitpositie of zichtlijn, zoals in schouwburgen of operagebouwen. Des te meer moet sterkere prijsverscheidenheid in de concertzaal worden toegeschreven aan oplopende verschillen in vermogensverhoudingen die de zaal omgeven.

Ali en Nico gaven met hun kopersstaking een duidelijk signaal af. Denivellering in vermogensverhoudingen zou uiteindelijk in onverantwoorde mate tot vraaguitval leiden als angstvallig aan (stijgende) eenheidsprijzen werd vastgehouden. Die zou nog wel zijn op te brengen door de muziekliefhebbers die dankzij vermogensbezit of een goedbetaalde functie bij een multinationale onderneming beschikken over veel geld. Maar voor muziekminnaars die qua inkomen niet meer tot de top behoren – denk aan hoogleraren – zal het aanschaffen van almaar duurdere kaartjes minder automatisch gaan dan twintig jaar geleden. Iemand als Nico, die studie heeft gemaakt van langetermijntontwikkelingen in vermogensverhoudingen, zal dat begrijpen en naar bevind van zaken handelen. Het systeem van rangen is voor deze calculerende muziekliefhebber een godsgeschenk. Met een tweederangkaartje op zak zal hij onverminderd reikhalzend uitzien naar een avond vol ongehoorde hoogtepunten.

Noten

- 1 Goudriaan, R., N. de Groot en C. Schrijvershof (2008) *Nieuwe schattingen van de prijsgevoeligheid van het bezoek aan culturele sectoren. Actualisatie van de Nederlandse prijselasticiteiten*. Den Haag: APE.
- 2 Prijzen van 2010.
- 3 Bron: *Concertgebouw, eigen programmering*, p. 10/11, uitgave van Het Concertgebouw nv, Amsterdam. Huurder Koninklijk Concertgebouworkest werkt overigens met vijf rangen.
- 4 *Prijisdifferentiatie* is de afgelopen decennia een constante geworden in de discussie over de kunsteconomie. Zeer recent noemde staatssecretaris van ocw Halbe Zijlstra (vvd) prijisdifferentiatie als een middel voor cultureel ondernemerschap dat hij meer wilde zien toegepast in de culturele sector. (vgl. interview in *Vrij Nederland* van 15 januari 2011). Daarnaast is er het middel van *prijstdiscriminatie*. Hier spelen ook consumentenkortingen via bijvoorbeeld het Cultureel Jongeren Paspoort of de 65+ kaart, waarvan Nico ongetwijfeld gebruik gaat maken. Dit met prijisdifferentiatie verwante onderwerp blijft hier buiten beschouwing.
- 5 Braun, Chr. (1992) *Max Webers 'Musiksoziologie'* Heidelberg: Laaber.
- 6 Levine, L.W. (1988) *Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*. Boston: Harvard University Press; Blanning, T. (2008) *The Triumph of Music. Composers, musicians and their audiences, 1700 to the present*. London: Penguin Books.
- 7 Martijn Sanders in *Het Parool*, 3 december 1988.
- 8 De serie concerten heet nu *Zaterdagmatinee*.
- 9 Wilterdink, N.A. (1993) De ontwikkeling van sociaal-economische ongelijkheid in de wereld. Evolutionaire trends en mechanismen. In: J. Goudsblom en N. Wilterdink (red.), *Sociale Evolutie*. Themanummer van het *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift*.

SPORT EN DE REGULERING
VAN FYSIEKE ONGELIJKHEID

Ruud Stokvis

Wedstrijdsport gaat om het tot stand brengen van ongelijkheid, in termen van winnaars en verliezers. Daarbij probeert men wedstrijden tussen zoveel mogelijk gelijkwaardig geachte tegenstanders te organiseren. Terwijl vóór de negentiende eeuw bij sportachtige wedstrijden het verliezen of winnen centraal stond, is dat met de institutionalisering van het amateurisme afgezwakt. Toen werd ook de manier waarop mensen wonnen of verloren van belang. Daarmee ontstond het streven om tegenstanders op een aantal voor de sport relevant geachte kenmerken zo gelijk mogelijk te maken.¹ Men zocht naar wat in de commerciële topsport *competitive balance* heet. Aldus ontstonden wedstrijden ingedeeld naar geslacht, leeftijdsgroep, bewezen bekwaamheid (eerste, tweede, derde klasse, etc.) en in sommige sporten ook gewicht. Na de Tweede Wereldoorlog werd ook wedstrijdsport speciaal voor gehandicapten georganiseerd.

Ik behandel hier enkele problemen die voortkomen uit het gelijkheidsstreven, zoals dat tot uiting komt in de formeel gereguleerde indelingen die op sportgebied gehanteerd worden. Mensen stemmen hun gedrag af op een bepaalde indeling om voor henzelf zoveel mogelijk kans op goede resultaten te scheppen. Het gelijkheidsstreven kan leiden tot conflict, tot calculerend, riskant of illegaal gedrag. Mede hierdoor hebben indelingen gevolgen die niet voorzien zijn bij de introductie ervan. Net als op andere gebieden van het sociale leven bestaat er op sportgebied spanning tussen de regulering ten behoeve van het collectieve belang (sportieve wedstrijden) en het behartigen van het eigenbelang (winnen).² Juist omdat competitie centraal staat in de wedstrijdsport is er een sterke tendens bij individuele sporters en teams om hun eigen belangen zoveel mogelijk te laten prevaleren boven het collectieve belang. Verder zijn er vormen van fysieke ongelijkheid die duidelijk de kans op succes beïnvloeden, maar