

**UNIVERSITEIT ANTWERPEN**

**FACULTEIT TOEGEPASTE ECONOMISCHE WETENSCHAPPEN**

**Het spel van subsidies: de economische  
impact van de podiumkunsten.  
Een casestudie op basis van theaterorganisaties.**

Tine Verhaeghe

Masterscriptie voorgedragen tot het bekomen  
van de graad van:

Master in de Toegepaste Economische  
Wetenschappen – Cultuurmanagement

Promotor:  
Prof. dr. Dirk de Corte

Bedrijfsbegeleider:  
Paul Corthouts



## Voorwoord

Al vanaf het eerste moment dat ik het onderzoeksvorstel, dat wel zeer geanimeerd toegelicht werd, te horen kreeg, was ik zeker dat ik deze onderzoeksproblematiek wou bestuderen. Ik begon dan ook met groot enthousiasme aan de thesis. Het creëren van een model dat een zo volledig mogelijk beeld kon bieden van de economische impact van de podiumkunstensector, was een interessante en spannende onderneming. Tijdens het verloop van het onderzoeksproces begon ik me echter steeds meer af te vragen waarom ik het mezelf opnieuw had aangedaan om een thesis te schrijven. Het is namelijk niet enkel een zoektocht naar antwoorden, maar ook een proces van frustraties, *mood swings* en *mental breakdowns*. Dit laatste bleef gelukkig uit dankzij de ondersteuning van mijn fantastische *partner in study*: Lianne. Van een aanvankelijk vreemde combinatie van Nederlands geweld en West-Vlaamse rust -wat overigens voor hilarische taalverwarringen zorgde-, groeiden we al snel uit tot een hecht team. De ene dag waren we het overenthousiaste duo dat heel de wereld aan kon, de andere dag waren we meer Brakke Henkie<sup>1</sup> en Mottige Harry. Li was er steeds om me op te peppen op het moment dat de frustraties de bovenhand namen; ze was er om de nodige schop onder m'n kont te geven als ik slabakte; en ze was de assistgever voor mijn goals. Kortom -en nu wordt het melig- ik liep nooit alleen<sup>2</sup>, ze was er steeds en dat zal ze ook blijven: ik heb er een *harstikke gezellige, toppie* vriendin bij!

Nu genoeg ode aan Lianne. We zijn er uiteindelijk in geslaagd om de scriptie tot een goed einde te brengen en dit was niet gelukt zonder de hulp van enkele andere mensen. In de eerste plaats wil ik onze promotor Dirk de Corte bedanken voor de goede ondersteuning, kritische opmerkingen en zijn blijvend enthousiasme. Jawel, we hebben ons de nodige *no sweat, no glory*-mentaliteit weten eigen te maken. Ook mogen de mensen van onze stageplaats, het oKo, niet vergeten worden. Zo was Paul, onze stagebegeleider, de persoon van de interessante en kritische toevoegingen, maar ook de persoon die ons wegwijst maakte binnen de wereld van de podiumkunsten. Eveline, Liese, Leen, Liesbeth en Anita waren er dan weer met de nodige tips en aanmoedigende woorden.

Een eervolle vermelding gaat nog naar Kaia en Kim, die geholpen hebben bij het nalezen van de scriptie op taal- en spelfouten.

---

<sup>1</sup> Het model heette oorspronkelijk Henk naar de Nederlandse uitspraak 'een Henk' en wegens het starten met de letter 'H' (zo was het ook voor een West-Vlaming eenvoudig uit te spreken). Wegens zelfcensuur heeft het de definitieve versie niet gehaald.

<sup>2</sup> Subtiele verwijzing -die nu niet meer zo subtiel is- naar 'You'll never walk alone'.



## Abstract

Ondanks de bezuinigingen die vanuit de overheid worden doorgevoerd, wordt het maatschappelijk debat over de economische impact te weinig belicht. Tot op heden is er geen duidelijkheid over hoe de financiering en geldstromen binnen de podiumkunstensector lopen en wat ze inhouden. Om grip te krijgen op deze werking, wordt in deze thesis een model geboden om de directe economische impact van de podiumkunsten in Vlaanderen te berekenen. Aan de hand van een input-outputanalyse brengen we de financiële stromen in kaart en focussen we op de impact die in eerste lijn gerealiseerd wordt binnen de podiumkunstensector zelf. Daarbij vertrekken we vanuit creërende organisaties die per case onderzocht worden. Zo worden dubbeltellingen vermeden en wordt de impact niet opgeblazen. Door cases van zowel gesubsidieerde muziek- als theaterorganisaties te analyseren, blijkt dat met de subsidies een hefboomeffect wordt gegenereerd waarmee de organisaties extra middelen kunnen ophalen. De sector kent een hoge arbeidsintensiviteit waardoor ook het terugverdieneffect voor de overheid groot is. Tevens zijn de organisaties binnen de podiumkunstensector in Vlaanderen sterk met elkaar verweven, waardoor er veel wordt samengewerkt en (subsidie)gelden onderling worden doorgeschoven. Wanneer de bestedingsimpuls wordt weggenomen of wordt verminderd, zal dit grote consequenties hebben voor deze sector.



## Executive summary

Regarding the government's spending cuts, little attention has been given to the social debate concerning the economic impact. At present there is no clarity about the money flow and the financing of the performing arts sector and what they mean. To demonstrate this is not just a methodological exercise, the case will be illustrated with a limited number of studies available. Results from previous studies by the *VTi* and *de Brabander* have shown shortcomings in the way the impact of this sector in Flanders has been portrayed. By focusing on turnovers to describe an entire sector, the impact has been blown out of proportion. Therefore, we are in need of a model that captures the essence of the economic impact, without having to exaggerate or to double count. It should be noted that it's not our intent to value art, or to comment on the usefulness of subsidy. The economic impact is, by all means, the result of culture and therefore should never replace the artistic value.

### *The creation of a new model*

Within this research, we provide a model for the economic impact of creating organizations within the performing arts sector in Flanders. A mapping of financial flows was conducted on the basis of an input-output analysis, with the performing arts as main focus point. We start with subsidy given to the creating organizations, the spending impulse. In doing so, we are visualizing an isolated process within the broader economic system, where we take into account only the actors that are part of the broader functioning of these organizations: creating organizations, various governments; employees; receptive/other creating organizations; external "market"; suppliers; abroad. We identified 18 arrows (input/output/ratio arrows) representing the financial flows between the different actors. To avoid double counting, we opted to use not one model that combines all creating organizations, but a model that will be completed based on multiple individual cases

The complexity of the subject can be investigated based on qualitative research techniques. We on the one hand used the financial statements of the organizations to fill in the arrows, and on the other hand used content reports for a more balanced approach. Required calculations were based on reasoned assumptions, using statistics from the *FOD Economie* and *FOD Financiën*. Keep in mind that the more specific the data, the more precise we can make the correct calculations and fill in the arrows. Within the methodology we opted to use an artificial clustering of numbers, namely structuring the numbers in a different way than they are in the income statement. In addition, we only consider the literal short term flow and see what derives from there. By this we mean items such as depreciation, facilities and fees are not included, since they involve costs instead of expenses. This also applies to items such as increase in values. These are namely revenues, but not actual incomes.

### *A case study*

The theory then was tested, based on the cases, in order to uncover the advantages and disadvantages of this model. The research was conducted on the basis of several organizations within the theatre sector (“Nederlandstalige Dramatische Kunst”) as well as the (contemporary) classical music sector. The cases were divided into small, medium and large, based on the assigned structural operating grants from the Flemish community, and were examined for the years 2013 and 2014. This shows that the choices made within the theory carry with them some consequences, such as the fact that the multiplier is always 5. In addition, it also illustrates that the model is not applicable to organizations that have a receptive effect. It can be concluded that the model is able to make a correct analysis of the economic impact within the creating and performing arts organizations in Flanders. If provided with sufficient research time and the right data, it is possible to identify the financial flows, without this leading to duplication and exaggerated impact results.

It is also possible to paint a picture about the economic implications for the performing arts sector. The chosen cases illustrate the diversity and widespread geographical distribution of the performing arts. They cannot be seen as (absolute) representatives for the entire performing arts sector, but can be seen as an attempt to gain more control over how this sector economically works in Flanders.

### *Conclusions*

The different elements we used to calculate the economic impact are: the multiplier, the amount of input and output, the amount of activities, the leverage, the employment and the return on investment. Apart these element do not tell us anything about the way the performing arts and their specific economic function. When we combine the outcomes of the different elements, we can attempt to gain more control over the financial flows within this sector. The average amount of subsidy of the input of the cases was 66%. These subsidies comes from different levels off the government of Belgium. They work as an accelerant of economic activity and function as a leverage. With € 1,- of spending impulse the organisations generate € 0,10 of other subsidies and € 0,52 from the market. The input is used to organize as many activities as possible. The input and output of the organizations is almost the same. One of the characteristics of the performing arts is their high level of employment. From the results we gather that the music and theatre organizations spent 70% in 2013 and 71% in 2014 of their output on employment. This is the net pay, labor costs with possible discounts, freelancers and volunteers. The labor costs and other taxes from the organizations, employees and suppliers realize a return on investment for the government. This is an average of 54% of all subsidies which are given to the organisation from the Belgian government. The net costs for the performing arts are approximately the half of the initial cost.



The performing arts sector is one with a great connectedness. The different arts organizations often work together. One of our findings was the economic consequence. Because of the coproductions there are financial flows between the receptive and creating organizations on the one side and between the creating and other creating organizations on the other side. These incomes are known as from the 'market', but all these organizations receive subsidy. A part of this is given to other organizations when they pay each other. An average of 27% of these incomes is actually from this 'market'. This means that the amount of subsidies which is circling in this sector is huge.

When the spending impulse is taken away or decreased, this will have a great consequence for the sector. Not only will the amount of leverage decrease, all the flows between the organizations will also be under a lot of pressure. All the subsidized organizations will surely feel the discount. The impact of this will be much bigger than just a single organization who will get less income.



## Lijst van tabellen en figuren

Tabel 1: input de Queeste .....	
Tabel 2: output de Queeste.....	
Tabel 3: input Tristero .....	
Tabel 4: output Tristero.....	
Tabel 5: input Compagnie Cecilia .....	
Tabel 6: output Compagnie Cecilia.....	
Tabel 7: input Tg STAN .....	
Tabel 8: output Tg STAN.....	
Tabel 9: activiteiten in eigen beheer – t,arsenaal .....	
Tabel 10: totalen met ‘plateau’ t,arsenaal .....	
Tabel 11: input t,arsenaal.....	
Tabel 12: output t,arsenaal .....	
Tabel 13: terugverdieneffect t,arsenaal .....	
Tabel 14:activiteiten in eigen beheer-NTGent .....	
Tabel 15: totalen met ‘plateau’ NTGent.....	
Tabel 16: input NTGent .....	
Tabel 17: output NTGent.....	
Tabel 18: terugverdieneffect NTGent .....	
Tabel 19: input-output Theater .....	
Tabel 20: activiteiten Theater .....	
Tabel 21: hefboomeffect Theater .....	
Tabel 22: tewerkstelling Theater.....	
Tabel 23: terugverdieneffect Theater .....	
Tabel 24: input-output terugkoppeling .....	
Tabel 25: ‘doorgegeven’ subsidies terugkoppeling.....	
Tabel 26: activiteiten terugkoppeling .....	
Tabel 27: hefboomeffect terugkoppeling .....	
Tabel 28: tewerkstelling terugkoppeling.....	
Tabel 29: terugverdieneffect terugkoppeling .....	
Figuur 1: Het meetspectrum (naar voorbeeld van Lingayah) .....	
Figuur 2: input de Queeste 2013.....	
Figuur 3: input de Queeste 2014.....	
Figuur 4: output de Queeste 2013 .....	
Figuur 5: output de Queeste 2014 .....	
Figuur 6: input Tristero 2013.....	
Figuur 7: input Tristero 2014.....	
Figuur 8: output Tistero 2013.....	
Figuur 9: output Tristero 2014 .....	
Figuur 10: input Compagnie Cecilia 2013.....	
Figuur 11: input Compagnie Cecilia 2014.....	
Figuur 12: output Compagnie Cecilia 2013 .....	
Figuur 13: output Compagnie Cecilia 2014 .....	

Figuur 14: input Tg STAN 2013 .....  
Figuur 15: input Tg STAN 2014 .....  
Figuur 16: output Tg STAN 2013 .....  
Figuur 17: output Tg STAN 2014 .....  
Figuur 18: input t,arsenaal 2013 .....  
Figuur 19: input t,arsenaal 2014 .....  
Figuur 20: output t,arsenaal 2013.....  
Figuur 21: output t,arsenaal 2014.....  
Figuur 22: input NTGent 2013 .....  
Figuur 23: input NTGent 2014 .....  
Figuur 24: output NTGent 2013 .....  
Figuur 25: output NTGent 2014 .....

# Inhoudsopgave

INLEIDING .....	5
HOOFSTUK 1: THEORETISCH KADER.....	9
§ 1.1 Een economische impactstudie.....	9
§ 1.2 De podiumkunsten .....	15
§ 1.3 De podiumkunsten en hun economische werking.....	18
§ 1.4 Het model.....	24
HOOFDSTUK 2: METHODOLOGISCH KADER .....	31
§2.1 Onderzoek met rondingen .....	31
§2.2 Het model.....	33
§2.3 Wanneer pijlen vorm krijgen.....	38
§2.4 De waarheid en andere leugens.....	48
§2.5 Afbakening cases.....	49
HOOFDSTUK 3: ANALYSE - CASES.....	53
§ 3.1 Klein maar fijn.....	54
§ 3.1.1 de Queeste .....	54
§ 3.1.2 Tristero .....	62
§ 3.2 Middel maar ook gezellig .....	68
§ 3.2.1 Compagnie Cecilia .....	68
§ 3.2.2 Tg STAN.....	75
§ 3.3 Groot maar daarom niet minder fijn.....	81
§ 3.3.1 t,arsenaal.....	82
§ 3.3.2 NTGent.....	92
HOOFDSTUK 4: CONCLUSIES EN AANBEVELINGEN .....	103
§ 4.1 Het spel van theater .....	104
§ 4.2 Het model.....	113
§ 4.3 De terugkoppeling .....	115
§ 4.4 Het getal '5', en andere conclusies en aanbevelingen .....	121
Bibliografie .....	125
Bijlagen .....	131
Bijlage 1: De klank van muziek .....	131



# INLEIDING

*“Art has nothing to do with the stern preoccupations of the economist. The artist’s values – his splendid and often splenetic insistence on supremacy of aesthetic goals – are subversive of the straightforward materialist concerns of the economist. He makes the economist feel dull, routine, philistine and also sadly unappreciated for his earthy concern... Not only do the two seldom meet, but the regret in each is evidently negligible.” (Galbraith, 1963, p. 53)*

Kunst heeft in de ogen van velen niets te maken met economie. Het zijn twee begrippen die een gewrongen relatie aangeven. De intrinsieke waarde van kunst staat los van de economie, maar haar praktische werking kan hier niet aan ontkomen. Het zijn twee werelden die, zoals Galbraith het omschrijft, elkaar niet begrijpen.

Ondanks de bezuinigingen die vanuit de overheid worden doorgevoerd, wordt het maatschappelijk debat over de economische impact te weinig belicht. Tot op heden zijn er slechts beperkte studies die de economische impact van de kunstensector beschrijven en is er geen duidelijkheid over hoe de financiering en geldstromen binnen de sector lopen en wat ze inhouden. Zoals Van Puffelen (1992 & 1994) reeds heeft aangetoond, is dit geen eenvoudige methodologische oefening<sup>3</sup>.

Binnen deze thesis zullen we een model bieden voor de directe economische impact van de podiumkunsten. Aan de hand van een input-outputanalyse worden de financiële stromen in kaart gebracht. We vertrekken vanuit de inputsubsidies die aan de creërende organisaties gegeven worden. Hierbij houden we dus rekening met de toegevoegde waarde die gecreëerd wordt doordat geld wordt ‘doorgegeven’. Om deze te illustreren zullen er cases genomen worden uit twee verschillende disciplines, de Nederlandstalige dramatische kunst en de (hedendaagse) klassieke muziek.

Binnen het onderzoek willen we geen oordeel vellen over de waarde van kunst, noch over het nut van subsidies. De economische impact is namelijk louter een gevolg van cultuur en kan en mag nooit de artistieke waarde vervangen. Jeanette D. Snowball wijst er hierbij op dat het economisch aspect hooguit een gedeeltelijke waarde van kunst en cultuur kan uitmaken: *“as long as it [the economic impact, DDC] is always presented as a partial value, that is, as long as it is always acknowledged that the economic impact figure is not capturing all value, such figure can be a powerful way to demonstrate the worth of a particular product.”* (Snowball, 2008, p. 47).

---

<sup>3</sup> Na het bestuderen van verschillende studies over economische impact, kon hij concluderen dat er geen eenduidigheid bestaat over hoe dergelijk onderzoek moet gevoerd worden. De ene groep economen gaf aan dat je door de gevolgde methoden veel te hoge bedragen kreeg, waardoor de betekenis van de kunstensector werd overdreven. Anderen vonden dan weer dat dat de impact veel meer is dan alleen de meetbare effecten, die in de beschouwingen werden betrokken.

Uit verschillende onderzoeken<sup>4</sup> is eveneens gebleken dat subsidiëring meer doet dan enkel de geldstromen, die wij zullen bekijken, op gang te brengen. Het is naast een financieringsbron en mogelijk een hefboom, ook een middel om diversiteit onder de kunsten te bewaren en het toegankelijk te houden voor een breed publiek.

We hebben dus niet tot doel om een legitimeringsdiscussie te houden, waarbij we de economische impact al dan niet als incentive voor het geven van subsidies zien. Dit onderzoek wordt gevoerd om meer grip te krijgen op de werking en financiering van de podiumkunstenorganisaties, door net die financiële stromen duidelijk in kaart te brengen.

### **Onderzoeksvraag**

De onderzoeksvraag die ten grondslag aan deze scriptie ligt en die we zullen beantwoorden luidt als volgt:

*In hoeverre brengen de subsidies aan creërende organisaties extra financiële stromen op gang die samen met die subsidies voor een directe economische impact binnen de podiumkunsten zorgen?*

Om het onderzoeksgebied helder te krijgen, dienen de verschillende begrippen die in deze onderzoeksvraag naar voren komen, toegelicht te worden. Het eerste begrip is de ‘creërende organisaties’. Hiermee doelen we op de organisaties die in eerste instantie gericht zijn op productie. Binnen deze analyse sluiten we aan bij de volgende definitie: *“Productie: voor organisaties die als kernactiviteit kunstwerken produceren. Centraal in deze organisaties staan dan ook de kunstenaars. Deze organisaties doen doorgaans [een] beroep op receptieve organisaties om hun werk tot bij het publiek te brengen.”* (Van de Velde, W., Hesters, D. & Van Looy, B., 2013, p. 13)

Het tweede begrip dat verdere toelichting verdient is de ‘financiële stromen’. Dit zijn alle input en output die geldelijk gewaardeerd zijn en tussen de verschillende actoren lopen. We gingen eerst uit van ‘geldstromen’, maar deze term dekt niet de volledige lading. Er zijn namelijk ook ‘indirecte subsidies’ (bv. RSZ kortingen) of bijvoorbeeld onderlinge overeenkomsten (bv. uitwisseling

---

<sup>4</sup> Onder andere in de publicatie *Kunstenorganisaties op zoek naar inkomsten. Welke businessmodellen zijn haalbaar?* wordt beschreven hoe er binnen de kunsten grote verschillen zijn in marktafhankelijkheid. Hierin is een economische logica, waarin winstgevende initiatieven altijd van de markt kunnen leven, terwijl niet-winstgevende initiatieven zich per definitie zouden moeten richten tot gulle gevers om te kunnen blijven bestaan, niet de realiteit. Uit observatie blijkt dat ook prestigieuze musea met miljoenen bezoekers als het MOMA of het Louvre toch afhankelijk zijn van substantiële donaties of overheidssteun om een evenwichtig budget te halen. Tevens werken deze middelen als katalysator van economische activiteit en als hefboom om extra middelen aan te werven (Van De Velde, Hesters & Van Looy, 2013).



infrastructuur) waarbij het niet zo is dat er geld wordt gegeven, maar eerder dat er een kost niet betaald moet worden.

Het derde begrip wat hier toelichting zal krijgen is de 'directe economische impact'. François Matarasso (1999) definieert impact als de som van de output en de uitkomsten en een algehele analyse van deze resultaten. Het gaat hier dus niet alleen om de uitkomsten van het onderzoek maar ook om de implicatie hiervan. De focus ligt hierbij op de directe impact. Zoals Guido de Brabander (1998) het omschrijft, zijn het de directe effecten die een onmiddellijk resultaat vormen van de initiële bestedingen. We bekijken dus de impact die in eerste lijn verkregen wordt binnen de podiumkunstensector zelf.

Het laatste begrip binnen de onderzoeksvraag dat toelichting nodig heeft, is het begrip 'podiumkunsten'. Cees Langeveld definieert deze als volgt: *"Podiumkunsten zijn kunsten die op een podium ten uitvoer worden gebracht en die in de regel op het moment van productie worden ervaren. In economentaal: worden geconsumeerd."* (Langeveld, 2009, p. 7). Deze interpretatie volgt een ruime definiëring van de podiumkunsten die past bij de hedendaagse trend waarin de grenzen tussen de verschillende kunstdisciplines steeds meer vervagen. Deze begrippen en hun rol binnen dit onderzoek zullen nog verder worden toegelicht binnen het theoretisch en methodologisch kader.

Bij aanvang van het onderzoek hebben we binnen de werkgroepen muziek en theater, die georganiseerd werden door oKo<sup>5</sup>, gepolst naar de ontvankelijkheid van dit onderzoek binnen de sector. De aanwezige organisaties reageerden verschillend. Het bleek dat het (financieel) spannende tijden zijn voor de sector. Enerzijds is het juist een moment om te onderzoeken hoe de sector op dit moment economisch in elkaar zit, anderzijds voelden we ook de twijfel en wellicht een lichte angst voor de mogelijke uitkomsten.

In het eerste hoofdstuk wordt het theoretisch kader besproken. Wie bieden een overzicht van de bestaande literatuur en onderzoeken op dit gebied en geven verdere toelichting bij de begrippen uit de onderzoeksvraag. Tevens presenteren we het model waar dit onderzoek op gebaseerd is. Doorheen de scriptie zal er dan ook veel verwezen worden naar de verschillende actoren en pijlen. In de geprinte versie is er daarom een los exemplaar bijgevoegd, zodat u het model bij de hand kan nemen tijdens het lezen. In de digitale versie zal u helaas moeten scrollen. Het model is te vinden op pagina 27. In hoofdstuk 2 zal de methodologie aan bod komen. In dit hoofdstuk bespreken we op welke manier het model gebruikt moet worden om de directe economische impact te berekenen. Vervolgens zal in

---

<sup>5</sup> Het oKo is een werkgeversorganisatie voor de professionele podiumkunsten. Bij het uitvoeren van dit onderzoek werden we door deze organisatie ondersteund. Het oKo organiseert verschillende werkgroepen voor de diverse disciplines binnen de podiumkunsten waarin de betreffende organisaties kunnen samenkomen.

hoofdstuk 3 de analyse besproken worden. Aan de hand van verschillende cases wordt het model getoetst. De gekozen organisaties zijn allen organisaties binnen de Nederlandstalige Dramatische Kunst. In hoofdstuk 4 zal de conclusie van deze analyse beschreven worden. Daarnaast wordt er ook een koppeling gemaakt naar de resultaten van het onderzoek van Lianne Kamminga, die exact hetzelfde heeft gedaan voor ensembles die (hedendaagse) klassieke muziek brengen. De hoofdstukken 1 en 2 werden dan ook samen met haar opgesteld. Haar conclusies en bevindingen zullen te vinden zijn in de bijlage. Na de koppeling kunnen we kijken of het model gewerkt heeft om de directe economische impact van de podiumkunsten te berekenen. In het eindbesluit worden de conclusies samengevat en volgen er enkele aanbevelingen.

# HOOFSTUK 1: THEORETISCH KADER

Eén van de grootste uitdagingen bij het voeren van onderzoek naar directe economische impact van de podiumkunsten is de definiëring. Een algemene mening over hoe impact gemeten dient te worden bestaat niet en zal afhangen van het beoogde resultaat. De onderzoeker, beleidsmaker, kunstenaar of manager, ze zullen allen een eigen visie hebben over hoe een onderzoek uitgevoerd moet worden of wat allemaal wel en niet onder de podiumkunsten valt. Een arbitraire afbakening is echter niet erg zolang het duidelijk is wat wel en niet wordt meegenomen in het onderzoek (Puffelen, van; 1992). In dit theoretisch kader zullen we aan de hand van bestaande literatuur en inzichten verkregen uit de sector, de theoretische afbakening van het onderzoek beschrijven.

In de eerste paragraaf wordt allereerst duidelijk wat we precies verstaan onder een economische impactstudie. Hierin worden de grenzen van het onderzoek aangegeven. Vervolgens zal de podiumkunstensector en haar specifieke economische werking verdere toelichting krijgen. In de derde paragraaf zal de problematiek van alternatieve besteding toegelicht worden, waarna we in de laatste paragraaf uitkomen op het model.

## § 1.1 Een economische impactstudie

In de inleiding zijn de vier begrippen die in de onderzoeksvraag genoemd worden, geïntroduceerd: creërende organisaties, financiële stromen, directe economische impact en podiumkunsten. De basis van het onderzoek wordt gevormd door een impactstudie. Landry (zoals geciteerd in Reeves, 1993) ziet impact als een dynamisch concept dat een relatie veronderstelt van oorzaak en gevolg. Dit kan gemeten worden door de uitkomsten van bepaalde acties te evalueren. Een impactstudie gaat verder dan alleen het bekijken van een effect of gevolg. Waar een effect of gevolg alleen iets definieert dat door en na iets anders gebeurt, kijkt de impact ook de implicatie hiervan. De actie of gebeurtenis die hier aan ten grondslag ligt, kan verschillend van aard zijn.

### **§ 1.1.1 Impactstudies**

Binnen de kunst- en cultuursector zijn er veel verschillende soorten impact te meten. Zo kan er gekeken worden naar wat de impact is van een dansvoorstelling op de sociale cohesie; de impact van een muzikfestival voor de opleving van een wijk of buurt; de bouw van een nieuwe theaterzaal voor een regio; of wat de impact is op het milieu doordat een orkest over de hele wereld reist om concerten te spelen. De impact die kunst en cultuur hebben op onze maatschappij is een vaak onderzocht<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Binnen verschillende wetenschapsgebieden wordt er aandacht besteed aan de impact die de kunsten kunnen hebben. Binnen de sociologie beschrijft Castells een internationale theorie over de ontwikkeling van

fenomeen. Binnen dit onderzoek zal de focus liggen op de economische kant van de kunstensector. Deze economische rol van kunst is op geen enkele manier een vervanging voor de culturele en artistieke waarde. De intrinsieke betekenis van kunst en cultuur wordt niet besproken. In dit onderzoek gaan we er vanuit dat de waarde van kunst een autonome betekenis heeft en dat de economische implicatie een gevolg is. Met deze overtuiging sluiten we aan bij de opvatting van Guido de Brabander die al eerder een economische impactstudie maakte van de podiumkunsten in Vlaanderen. Hij stelde: *“Informatie over de economische rol van en betekenis van de cultuur is op geen enkele manier een substituut voor welke culturele waarden dan ook, laat staan dat het de intrinsieke betekenis van deze culturele waarden ter discussie zou stellen.”* (De Brabander, 1998, p.7).

Een economische impactstudie onderzoekt de effecten van het bestaan van een sector op de productie, verspreiding en consumptie van geld, goederen en diensten voor een bepaald gebied en over een bepaalde periode (Puffelen, van., 1992). Bij het bestuderen van verschillende economische impactstudies die gemaakt zijn binnen de kunstsector in Nederland, stuitte van Puffelen op verschillende kanttekeningen. Alle keuzes die gemaakt worden om de impact te berekenen, hebben grote gevolgen voor het resultaat. De eerste stap waarin een afbakening van de sector wordt gemaakt, geeft al een eerste beperking. Doordat er gerekend wordt met omzetten en de sector als geheel wordt genomen, ontstaan er al snel dubbeltellingen. Verschillende organisaties ontvangen subsidies, die dan via samenwerkingen en coproducties onderling worden doorgegeven. Wanneer hier geen rekening mee wordt gehouden, wordt de impact al snel opgeblazen. Ook kunnen er overdrijvingen ontstaan doordat niet alles van de omzet ook op het vooraf bepaald gebied wordt geproduceerd. Daarnaast kunnen directe en indirecte effecten door elkaar worden gehaald waardoor het verband tussen een oorzaak en gevolg overdreven wordt (Tennekes, 2011). Een laatste belangrijke keuze is of de onderzoeker werkt met bestaande statistieken of vertrekt vanuit eigen veldwerk door zelf data te verzamelen en te analyseren. De ‘economische betekenis’ hangt dus zeer sterk af van de gekozen vooronderstellingen. Wanneer er een onrealistisch uitgangspunt wordt genomen, resulteert dit snel tot een te grote impact. Van Puffelen stelt zelfs dat de echte impact binnen de gesubsidieerde sector in feite niet te berekenen is, omdat deze afhangt van het gedrag van de overheid (Puffelen, van., 1992).

---

globalisering en informatietechnologie en wat de rol van kunst daarbinnen is (Castells, 2010). Pascal Gielen is een kunstsocioloog die verbonden is aan de Rijksuniversiteit Groningen en houdt zich ook met dit vraagstuk bezig. Hij onderzoekt onder andere de waarde van cultuur binnen de maatschappij (Gielen, 2014).

Wetenschappers die een verband leggen tussen de sociologie en de economische werking zijn onder andere Richard Florida en Sharon Zukin. Zij houden zich bezig met de effecten van kunst en de creatieve klasse op stadsontwikkeling (Florida, 2014) (Zukin, 1991). Ook vanuit de overheid en de organisaties zelf is er interesse naar wat de impact van kunst daadwerkelijk is. Zo zijn er bijvoorbeeld verschillende studies gemaakt vanuit het VTi die de impact van de (podium)kunst in Vlaanderen beschrijven (Janssens, 2011 & 2014)

Precies vanwege de veelheid aan aannames en vooronderstellingen zijn er niet veel impactstudies gemaakt en staan de onderzoeken die zich er toch aan gewaagd hebben vaak ter discussie. Desalniettemin kunnen deze studies wel een inzicht geven in de manier waarop een sector economisch georganiseerd is en wat de economische zwaarte ervan is. Doordat er een bepaald onderzoeksgebied wordt afgebakend, wordt er ook een overzicht gemaakt van de grootte van het onderzoeksobject en dient deze in kaart te worden gebracht.

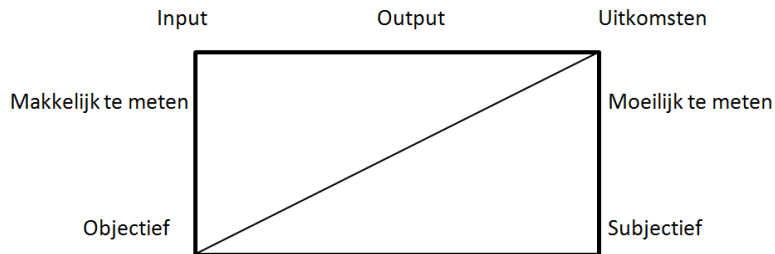
In dit onderzoek is er voor gekozen om organisaties binnen de podiumkunstensector te bekijken die gevestigd zijn in Vlaanderen en Brussel, en middels het Kunstendecreet subsidie ontvangen van de Vlaamse Gemeenschap. De organisaties zullen bekeken worden voor de periode 2013 en 2014. Om de gegevens te kunnen analyseren zal er een model ontwikkeld worden dat zoveel mogelijk rekening zal houden met de bedenkingen die van Puffelen aanhaalt. De analyse zal met name gebaseerd zijn op eigen veldwerk door zelf de analyses te maken op basis van verkregen data en aanvullende gesprekken. Dit zal worden aangevuld met gegevens uit bestaande statistieken. Belangrijk om tijdens het lezen van dit onderzoek en de verkregen resultaten in het achterhoofd te houden, is dat alles sterk afhankelijk is van de gekozen veronderstellingen. Daarom zal er niet gesproken kunnen worden over dé economische impact en moet eventuele generalisatie bij het beoordelen van de resultaten genuanceerd worden.

### ***§ 1.1.2 Input-outputanalyse***

Om de economische impact te onderzoeken, zal een input-outputanalyse gevolgd worden. De econoom Wassily Leontief is één van de grondleggers van deze methodologie. Hij definieert de input-outputanalyse als volgt: *“Input-output analysis is a method of systematically quantifying the mutual interrelationships among the various sectors of a complex economic system.”* (Leontief, 1986, p. 19) Of er naar de wederzijdse onderlinge relaties gekeken wordt van een land, sector of één enkel bedrijf maakt niet uit. Voor alle economische systemen geldt in essentie eenzelfde aanpak. De structuur van een systeem wordt zichtbaar door een serie van transacties in kaart te brengen die de relatie tussen variabelen zichtbaar maakt. Deze tussenstappen geven in kwantitatieve termen de relatie aan tussen de input die opgenomen wordt en de output die wordt geproduceerd (Leontief, 1986).

Sanjiv Lingayah (1997) voegt nog een derde component toe aan het onderzoek van de impact. Naast de input en output beschrijft hij ook ‘uitkomsten’ als één van de drie basiscomponenten om processen en projecten te identificeren. Bij het meten van de input, output en uitkomsten is er een verschil in de mate van objectiviteit waarmee deze gemeten kunnen worden. Waar een input het meest objectief waargenomen kan worden is de uitkomst een stuk minder objectief waarneembaar. Dit verloop wordt visueel weergegeven in figuur 1. Het meetspectrum geeft weer dat input makkelijk waarneembaar is

en daarmee een hoge mate van objectiviteit heeft. Naarmate er verder wordt onderzocht zijn de gegevens moeilijker meetbaar en komt er meer interpretatie bij kijken. Zo ontstaat er ook een hogere mate van subjectiviteit.



*Figuur 1: Het meetspectrum (naar voorbeeld van Lingayah)*

Doordat we het onderzoeksobject op deze manier benaderen, geeft dit de implicatie dat we de podiumkunstensector zien als een dynamisch geheel bestaande uit projecten en processen. De input, output en de uitkomsten vormen samen de impactstudie. Eigen aan een impactstudie is dat, ook al veranderen de input en output over de tijd niet, de uitkomsten wel kunnen verschillen. De uitkomsten zijn namelijk onderworpen aan de interpretatie van de onderzoeker, waardoor er altijd een mate van subjectiviteit gepaard gaat met een economische impactonderzoek. Dit zal verder toegelicht worden in Hoofdstuk 2: Methodologie.

### **§ 1.1.3 Hoe ver wil je gaan?**

Een verdere afbakening van het onderzoek wordt gegeven door de reikwijdte van het onderzoek te bepalen. Dit gaat niet enkel over de fysieke gebiedsafbakening maar ook over wat wel en niet te betrekken in het onderzoek. Er wordt een onderscheid gemaakt tussen directe en indirecte economische impactstudies. Waar directe impactstudies beschrijven wat er binnen een sector gebeurt, hebben indirecte impactstudies meer betrekking op de invloed van een sector op aangrenzende sectoren. Zo wordt in recente studies vaak de invloed van kunst en cultuur op de economische heropleving van stadswijken als indirecte impact aangehaald. Eén van de bekendste theorieën die dit fenomeen behandelt, is afkomstig van Richard Florida, die met de komst van kunst en cultuur ook de komst van de “creative class” (Florida, 2014, p. 198) beschrijft. Hij beargumenteert dat economische ontwikkeling voor een groot deel steunt op creativiteit. Het aantrekken van een creatieve klasse, menselijk kapitaal en talent, zorgt voor een economische boost van een stad. Deze groep wordt aangetrokken door een divers en rijk aanbod van kunst en cultuur in een stad te organiseren. Het lastige van deze indirecte impact van kunst is dat deze moeilijk te meten is. Tevens is de ervaring van een wijk vaak niet enkel te wijten aan kunst. Doordat er vaak ook wordt geïnvesteerd

in een betere infrastructuur en er winkels en horecagelegenheden worden aangetrokken, zijn er verschillende oorzaken aan te wijzen die bijdragen aan de heropleving (Florida, 2014) (De Corte, 2014). Een recente studie die dit fenomeen<sup>7</sup> heeft onderzocht, bevestigde het indirecte effect van de creatieve klasse op de ontwikkeling van wijken in Amsterdam en Arnhem (Tennekes, 2011).

Directe impactstudies focussen zich meer op de economische situatie binnen een bepaalde sector. Dit is hetgeen waarbinnen dit onderzoek naar gekeken zal worden. Bij directe economische impact wordt er uitgegaan van een bestedingsimpuls, een uitgave van een actor die financiële bewegingen op gang brengt. Doordat er een bestedingsimpuls plaatsvindt, ontstaat er een opeenvolging van financiële activiteiten waardoor het geld, vaak meerdere malen, wordt doorgegeven. Zo ontstaat er een ketting van economische activiteiten waarin verschillende actoren geld aan elkaar doorgeven, ook wel een waardeketen genoemd. Het aantal keer dat het geld van de ene actor naar de volgende wordt doorgegeven, bepaalt de multiplier. Stel, een organisator ontvangt ticketinkomsten doordat er publiek naar een voorstelling komt kijken. Met dit geld kan hij het gezelschap, dat de voorstelling verzorgt, betalen. Het gezelschap kan hiermee vervolgens haar artiesten uitbetalen waardoor de artiest zijn dagelijkse boodschappen kan doen. In dit voorbeeld zijn vier actoren te onderscheiden waartussen het geld wordt doorgegeven. De multiplier binnen deze waardeketen is dan ook gelijk aan vier (De Corte, 2014).

Hoe deze waardeketen er voor een sector uit ziet, kan verschillend zijn. Allereerst dient er een startpunt, de bestedingsimpuls, gekozen te worden. In het complexe economische systeem van de podiumkunsten - zie ook paragraaf 1.2 - kunnen er verschillende bestedingsimpulsen worden aangewezen die als uitgangspunt kunnen dienen. Zo kan men beginnen bij de toeschouwer die een kaartje koopt voor een voorstelling. Met dat geld kan de organisator van de voorstelling een gezelschap betalen die vervolgens haar artiesten een loon geeft, etc. Ook kan men vertrekken vanuit het geld dat in de vorm van sponsoring verkregen wordt van particuliere bedrijven. Zo kan er gekeken worden hoe deze bestedingsimpuls verdere activiteiten genereert. In dit onderzoek hebben we er voor gekozen om de werkingssubsidies gegeven door de Vlaamse overheid als basisuitgangspunt te nemen.

De Vlaamse overheid heeft de bevoegdheid om verschillende subsidies aan culturele organisaties te geven. Ook andere overheden hebben de bevoegdheid om directe subsidies te geven, maar de werkingssubsidies die door de Vlaamse Gemeenschap worden uitgekeerd vormen een structurele en substantiële steun voor de organisaties. Het is dan ook die subsidie die we hier aanmerken als de

---

<sup>7</sup> Het fenomeen waarin vastgoedwaarde stijgt door een bewuste strategie waarin de creatieve klasse wordt aangetrokken, wordt ook wel 'gentrification' genoemd. Sharon Zukin is een sociologe die dit uitgebreid onderzocht heeft (Zukin, 1991).

bestedingsimpuls: de structurele werkingssubsidie die middels het Kunstendecreet wordt gegeven. De huidige subsidieperiode loopt van 2013-2016. In principe wordt aan het begin van deze periode een vast bedrag toegekend aan de organisaties, maar de overheid is vrij om dit bedrag jaarlijks aan te passen. Zo zijn er bijvoorbeeld in 2015 bezuinigingen doorgevoerd waardoor de organisaties minder zullen ontvangen. Het bedrag dat de organisaties ontvangen is de kernbesteding, ook wel de basisbesteding genoemd. Dit stelt de ontvangende organisatie in staat om uitgaven te doen, dit zijn de complementaire of nevenbestedingen. Door deze bestedingen raken ook andere actoren betrokken bij het ontstaan van de waardeketen. Deze actoren kunnen vervolgens weer activiteiten ondernemen en geld uitgeven waardoor het geld begint te rollen. De vraag bij een economische impactstudie is waar de grens van deze opeenvolging van economische handelingen wordt getrokken.

In dit onderzoek hebben we er voor gekozen om te stoppen na de *“eerstelijnsbestedingen”* (De Corte, 2014, p. 35). We bekijken wat, naast de bestedingsimpuls, de overige input is van de organisatie. Vervolgens kijken we naar de output: waar stroomt het geld heen en wat is hier de implicatie van. Na deze eerste lijn stoppen we en blijft de doorwerking die verder nog gegenereerd wordt buiten beschouwing, *“de directe effecten vormen een onmiddellijk resultaat van de initiële bestedingen.”* (De Brabander, 1998, p. 100). Bijvoorbeeld: doordat de organisatie subsidie ontvangt, kan het activiteiten organiseren. Hiervoor wordt personeel aangetrokken dat een loon ontvangt. Met dat loon zijn allerlei belastingen en heffingen gemoeid. Dit gaat om de directe loonlasten maar ook de belastingen die de werknemer betaalt na het ontvangen van het nettoloon. Hierbij kan bijvoorbeeld gedacht worden aan BTW. Door dit in het model op te nemen als eerstelijnsbestedingen kunnen we het terugverdieneffect van de overheid aantonen. Maar wat de cafébaas of de supermarktmanager met het ontvangen geld van de werknemer doet, en welke bestedingen er vervolgens gebeuren, wordt niet meegenomen in dit onderzoek.

Een laatste afbakening binnen het kaderen van het onderzoeksgebied, heeft te maken met de tijdsbepaling. Het gaat niet alleen om de specifieke jaren die gekozen worden (hier: 2013 en 2014), maar ook of de focus bij het analyseren van de data op de korte of lange termijn ligt. Dit heeft te maken met de mogelijkheid die organisaties hebben om voorzieningen aan te leggen of afschrijvingen van vaste activa te boeken. Dit zijn lange termijn transacties die pas na verloop van tijd een impact zullen opleveren. In dit onderzoek zal de focus liggen op de korte termijn. We bekijken de ‘letterlijke’ geldelijke input en output van een organisatie om te kijken wat de impact in dát boekjaar is geweest (De Corte, 2014).



## § 1.2 De podiumkunsten

In de inleiding werd ‘podiumkunsten’ als begrip binnen de onderzoeksvraag al kort besproken. In deze paragraaf wordt de sector verder toegelicht en bekijken we de Vlaamse context.

In de literatuur zijn er verschillende definities te vinden van de podiumkunsten. Een mijlpaal in het beleid van deze sector kwam er met het Podiumkunstendecreet en de bijbehorende CAO van 1993 (Schramme et al, 2013). Het decreet is dan nog met name gericht op de dramatische kunst: teksttheater, kinder- en jeugdtheater, figurentheater, muziektheater en dans (De Brabander, 1998). Inmiddels wordt het beleid bepaald door het Kunstendecreet waarin niet meer de podiumkunsten als sector worden genoemd, maar alle kunstdisciplines los van elkaar worden beschreven en gedefinieerd. In de studie van Guido De Brabander en Liesbet Steel uit 1998, werd de complexe structuur van de podiumkunsten (in die tijd nog enkel de theatersector) al benoemd. De veelheid en soorten van gezelschappen en de diverse infrastructuur werd volgens hun al gekenmerkt door een toenemende diversificatie. Deze trend heeft zich alleen maar verder doorgezet waardoor de enge interpretatie van 1993 plaats heeft gemaakt voor een breder begrip. Cees Langeveld definieert deze als volgt: *“Podiumkunsten zijn kunsten die op een podium ten uitvoer worden gebracht en die in de regel op het moment van productie worden ervaren. In economisch: worden geconsumeerd.”* (Langeveld, 2009, p. 7) Deze interpretatie volgt een zeer ruime definiëring van de podiumkunsten die past bij de hedendaagse trend waarin de grenzen tussen de verschillende kunstdisciplines steeds meer vervagen. Niet alleen theater en dans, maar ook muziek en andere, meer hybride kunstvormen, worden nu tot de podiumkunsten gerekend. Een dergelijke brede definiëring wordt ook door het Paritair Comité<sup>8</sup> gehanteerd. Het Paritair Comité 304, ‘het Vermakelijkheidsbedrijf’, organiseert de regelgeving met betrekking tot de arbeidsovereenkomsten binnen de podiumkunstensector: *“In concreto gaat het over theaterhuizen en –gezelschappen, concertzalen, festivalorganisatoren, musicalhuizen, muziekensembles, boekingskantoren, dansgezelschappen, straattheatergezelschappen, poppentheatergezelschappen, operahuizen, PA-bedrijven, clowns, circusgroepen, etc.”* (<[www.podiumkunsten.be](http://www.podiumkunsten.be)>, geraadpleegd op 24/04/2015).

Binnen dit onderzoek sluiten we ons aan bij deze bredere opvatting. Voor de afbakening van de cases vallen we weliswaar terug op de definities van het Kunstendecreet, waarbij de verschillende disciplines nog los van elkaar gedefinieerd worden. Hierdoor sluiten we aan bij de bestaande regelgeving en het gehanteerde subsidiëringbeleid.

---

<sup>8</sup> Een Paritair Comité is een overlegorgaan samengesteld uit vertegenwoordigers van werkgevers- en werknemersorganisaties.

### **§ 1.2.1 De podiumkunsten in Vlaanderen**

Voor een regio met een oppervlakte van 13 522 vierkante kilometer<sup>9</sup> en 6,43 miljoen inwoners, is Vlaanderen rijk aan cultuur. In 2013 waren er 16,3 cultuurevenementen per 1000 inwoners en ondernam 76,7% van de Vlamingen minstens één culturele activiteit per jaar (<[www.vlaanderen.be](http://www.vlaanderen.be)>, geraadpleegd op 13/05/2015). De Vlaamse kunstreputatie rijkt ook ver over de grenzen. Het fundament werd met de Vlaamse Golf uit de jaren '80 gelegd door de generatie van Jan Fabre en Anne Teresa De Keersmaeker. In hun kielzog werkt de huidige generatie en weten kunstenaars en collectieven zoals Sidi Larbi Cherkaoui, Kris Defoort en Tg Stan internationaal hoge ogen te gooien (VTi, 2014). Volgens Franky Devos (2011) is dit niet alleen te wijten aan de uitzonderlijke kunstenaars en de dynamiek die zij in het Vlaamse kunstveld ontwikkelen. Een tweede belangrijke succesfactor noemt hij het sterke kunstenbeleid en de professionalisering die hiermee gepaard gaat.

Uit de verschillende landschapstekeningen<sup>10</sup>, die in de loop der tijd opgesteld zijn, blijkt met name de grote diversiteit aan soorten huizen, ensembles en instellingen. Kleine, middelgrote en grote organisaties staan in interactie met elkaar, waardoor er voortdurend creatieve uitwisselingen ontstaan. Deze uitwisselingen vinden niet alleen plaats binnen de eigen genres maar overstijgen de geijkte afbakening. Zo gaat in 'En avant, marche!' NTGent de samenwerking aan met Ballet C de la B en de (plaatselijke) fanfare; worden de muzikanten van Ictus dansers in de productie 'Vortex Temporum' met Rosas; en komen Campo, Toneelhuis en de KVS samen door de productie 'We don't speak to be understood' waarin dans, muziek en beeldtaal gecombineerd worden onder de noemer 'performance'. (<[www.ntgent.be](http://www.ntgent.be)>, <[www.rosas.be](http://www.rosas.be)> & <[www.campo.nu](http://www.campo.nu)>, geraadpleegd op 13/05/2015). Of zoals het VTi het verwoordt: *"De Vlaamse podiumkunsten werken niet in hokjes. Groot kan hier niet zonder klein, en omgekeerd."* (VTi, 2014)

Tegelijkertijd is het een sector die op dit moment onder druk staat. Tijdens het schrijven van deze scriptie bevindt de sector zich in een overgangsfase. Sinds 2014 is Sven Gatz de nieuwe minister van cultuur, in 2015 hebben de gesubsidieerde organisaties te maken gekregen met een besparingsronde en vanaf 2016 zal er een nieuw Kunstendecreet van kracht zijn. Daarnaast is er internationaal al langer

---

<sup>9</sup> Dit is de oppervlakte van het Vlaams Gewest.

<sup>10</sup> In deze scriptie worden de podiumkunsten zeer breed gedefinieerd. In praktijk is dit echter anders georganiseerd. Wanneer men spreekt over de podiumkunsten wordt er in eerste instantie gedoeld op theater en dans. De landschapsteekening van de podiumkunsten wordt tot op heden geschreven vanuit het VTi, het Vlaams Theater Instituut. Er bestond een apart steunpunt voor bijvoorbeeld de muzieksector (Muziekcentrum Vlaanderen) die een eigen landschapstekeningen opstelde voor de verschillende muziekgenres. Inmiddels zijn de verschillende genre-specifieke steunpunten per 1 januari 2015 ondergebracht in één organisatie: Kunstenpunt (<[www.kunsten.be](http://www.kunsten.be)>, geraadpleegd op 13/05/2015). Voor deze paragraaf waarin een schets wordt gemaakt van de podiumkunsten in Vlaanderen, zijn de verschillende landschapstekeningen geïnterpreteerd en pogen we een indruk te geven van de podiumkunsten in de brede zin.

een trend gaande waarin de productiebudgetten dalen. De effecten van bezuinigingen in andere landen worden ook steeds zichtbaarder. Het internationale speelveld van de podiumkunsten verkleint. Deze tendens voedt sterk de discussie over de economische kant en het commerciële belang van de kunsten, wat te zien is aan de steeds groter wordende belangstelling voor cijfers en economische gegevens. Wat dit alles voor impact gaat hebben op de organisaties is nog niet duidelijk.

Dat de economische aspecten van de (podium)kunsten in Vlaanderen steeds meer besproken worden, is niet nieuw maar een trend die al langer gaande is. In 1998 verscheen een eerste onderzoek naar de economische impact van de podiumkunsten in Vlaanderen door Guido De Brabander en Liesbet Steel. De podiumkunsten werden in dit onderzoek gedefinieerd als de verschillende theatervormen en dans. Het onderzoek volgt dus een engere interpretatie dan in deze scriptie gehanteerd wordt. De basisindicatoren zijn de bestedingen, de inkomensvorming en de werkgelegenheid. Doordat er zowel naar consumenten- als overheidsbestedingen werd gekeken, zijn zowel gesubsidieerde als niet-gesubsidieerde organisaties betrokken. In totaal werden 105 instellingen bekeken waaronder verschillende gezelschappen, kunstencentra, cultuurcentra en festivals. De periode die onderzocht werd, betreft de jaren 1993 en 1994. Uit het onderzoek bleek dat de totale overheidstoelagen 2 883 miljoen fr. (71,47 miljoen euro<sup>11</sup>) bedroegen. Het grootste gedeelte hiervan ging naar de gezelschappen. De totale consumptiebestedingen bedroegen 1 120 miljoen fr. (27,76 miljoen euro) en verdere inkomsten bestaande uit sponsoring en giften vanuit de privésector, bedroegen 85 miljoen fr. (2,1 miljoen euro), een totaal van 4.089 miljard fr. (101,36 miljoen euro). Het totaal aantal arbeidsplaatsen dat gecreëerd werd, bedroeg 373.

In 2011 verscheen er opnieuw een veldanalyse waarin economische impact van de podiumkunsten berekend werd. In de publicatie 'De ins & outs van het Kunstendecreet' werkten BAM, VTi, Muziekcentrum Vlaanderen en VAI samen om een beeld te schetsen van de kunsten. In tegenstelling tot de enge interpretatie van De Brabander en Steel werden hier juist alle disciplines van het Kunstendecreet meegenomen. Naast alle mogelijke vormen van podiumkunsten zijn in dit onderzoek ook gegevens van bijvoorbeeld de steunpunten, architectenorganisaties, tijdschriften of werkplaatsen meegenomen. Daarnaast is hier enkel gekeken naar organisaties die in de periode 2007-2008 een meerjarige subsidie van de Vlaamse Gemeenschap ontvingen, waardoor alleen de gesubsidieerde organisaties bekeken zijn. Uit deze analyse bleek dat tegenover de structurele subsidie van 86 tot 89 miljoen euro, een totale opbrengst van 220 tot 229 miljoen euro werd gerealiseerd. Door de subsidie

---

<sup>11</sup> De omrekening van Belgische frank naar euro's is gebaseerd op de waarde dat €1,- gelijk is aan 40,3399 Belgische frank. Bij deze bedragen is er geen rekening gehouden met eventuele inflatie. In de rest van het onderzoek zal eventuele omrekening op dezelfde wijze gehanteerd worden. (<www.nbb.be>, geraadpleegd op 22/05/2015).

kunnen de organisaties andere inkomsten<sup>12</sup> verwerven. Een groot deel van de uitgaven van de onderzochte organisaties ging naar lonen. In 2007 werd 38% en in 2008 39% van de uitgaven besteed aan bezoldigingen en daar bovenop nog eens 10% en 12% voor vergoedingen van diensten op zelfstandige basis, honoraria, vrijwilligersvergoeding, etc. De 38% uit 2007 en de 39% uit 2008 vertegenwoordigen respectievelijk die 86 en 89 miljoen euro. Een vergelijkbaar getal met de hoeveelheid inkomsten die de organisaties uit subsidies verwierven (J. Janssens (red), 2011).

De resultaten die in de vorige twee alinea's besproken zijn, zijn geenszins met elkaar of met de resultaten die uit deze scriptie voort zullen komen, één op één te vergelijken. Alleen al het onderzoeksobject zelf is bij de drie analyses verschillend en ook de gebruikte methodieken zijn anders. Doordat de twee bovenstaande onderzoeken uitgaan van de sector als geheel en omzetten van organisaties bij elkaar optellen, wordt de economische impact overdreven. Zo is bij beide onderzoeken een verschil gemaakt tussen subsidie-inkomsten en eigen inkomsten, maar gaat men voorbij aan het feit dat de eigen inkomsten ook voor een groot deel bestaan uit subsidies. Het cultuurcentrum dat een uitkoopsom betaalt aan een gezelschap of ensemble, wordt op zijn beurt ook weer gesubsidieerd door de overheid en schuift deze subsidie dus eigenlijk door. Daarnaast is het zo dat door de hoeveelheid aannames die nodig is om economische impact te berekenen (zie ook paragraaf 1.1) alleen cijfers direct vergelijkbaar zijn wanneer een aantal jaren dezelfde methode wordt gevolgd. Verschillende methodieken geven ook verschillende uitkomsten. Dat wil niet zeggen dat de ene manier 'beter' is dan de ander, ze geven alleen allen een ander beeld van de sector.

## § 1.3 De podiumkunsten en hun economische werking

Eigen aan de podiumkunsten is hun complexe economische werking. Eén van haar kenmerken is dat veel van de organisaties een gemengde financiering kennen. Ze ontvangen zowel inkomsten uit subsidies als eigen inkomsten (De Corte, 2014). Dat de podiumkunstenorganisaties als één van de eersten subsidies kregen binnen Vlaanderen<sup>13</sup> en ze nog steeds één van de grootste ontvangers zijn binnen de cultuursector<sup>14</sup> heeft te maken met de specifieke economische werking die in deze paragraaf zal worden toegelicht.

---

<sup>12</sup> Deze inkomsten bestaan uit subsidies vanuit andere overheden en de eigen inkomsten.

<sup>13</sup> Het theaterdecreet, 1975.

<sup>14</sup> De podiumkunsten (theater, muziektheater, muziek en dans) ontvangen ongeveer 60% van de subsidies die als werkingssubsidie binnen de lopende periode 2013- 2016 vanuit het Kunstendecreet aan kunstorganisaties zijn toegekend (Agentschap Kunst & Erfgoed, 2012).

### **§ 1.3.1 Het falen en opstaan**

De economische complexiteit van de podiumkunsten heeft onder andere te maken met de “*productivity lag*” (De Corte, 2014, p. 38). De twee grondleggers van deze theorie zijn William J. Baumol en William G. Bowen. Zij beschrijven de ‘kostenziekte’ waar live podiumkunsten mee te maken hebben. De regels die binnen de reguliere economie gevolgd worden, zijn niet of nauwelijks toepasbaar op de podiumkunsten, doordat de toenemende kosten niet gecompenseerd kunnen worden door een rendementsverbetering of productiviteitsoptimalisatie. Aangezien deze kunstvorm steeds opnieuw gecreëerd moet worden en tegelijkertijd door zijn live-creatie wordt vernietigd, worden de kosten ook steeds opnieuw gemaakt (De Corte, 2014). Daarnaast is er een beperkte afzetmarkt, zijn er hoge productiekosten en is er een beperkte mogelijkheid om tijd en ruimte te overstijgen. Directe marktstrategieën leiden daarom niet tot een duurzame organisatie of productie van deze kunsten en dit maakt subsidiëring noodzakelijk (Van de Velde, W., Hesters, D. & Van Looy, B., 2013).

Bowen en Baumol geven niet alleen de noodzaak van subsidiering aan, tevens beargumenteren zij dat de subsidiebehoefte in de loop der tijd alleen maar zal toenemen. Dit heeft te maken met het feit dat de podiumkunstensector erg arbeidsintensief en is en hiermee grotendeels terugvalt op mensen. Om een concert of een theatervoorstelling te creëren zijn er artiesten nodig die telkens weer op het podium staan. Een voorstelling kan niet plots met minder musici of acteurs gespeeld worden, om toch tot hetzelfde resultaat te komen. Daarnaast zijn er nog technici aan het werk en maakt de onzichtbare omkadering van administratieve medewerkers een goede organisatorische werking mogelijk. De grootste kostenpost in deze sector zijn dan ook de loonkosten. In het methodologisch kader zal dit verder toegelicht worden. Het feit dat het de salarissen zijn die een groot deel van de kosten beslaan, zorgt voor een groei van de kosten door de tijd. Doordat lonen geïndexeerd worden, stijgen deze met de levensbehoefte mee. De kosten van de lonen nemen alleen door het verloop der tijd al toe. Dit maakt dat de grootste kostenpost van de podiumkunsten, wanneer het personeelsbestand exact hetzelfde zou blijven, een stijgende is. Deze theorie wordt onder andere beschreven door de econoom David Ricardo die dit “*the iron law of wages*” (Ricardo zoals geciteerd door De Corte, 2014, p. 39) noemde.

De achterliggende kostenstructuur is niet de enige reden waarom de podiumkunsten een beroep doen op subsidies. Er zijn meerdere relevante dimensies die er samen voor zorgen dat marktafhankelijkheid niet haalbaar is voor deze sector. In 2013 werd er door Ward Van de Velde, Delphine Hesters en Bart Van Looy een studie gemaakt naar deze verschillende dimensies en de soorten businessmodellen en marktmechanismen die hierop aansluiten om tot een duurzame organisatie van kunstproductie te komen. De drie dimensies die zij onderscheiden zijn (1) de grootte van de bereikbare markt of ook ‘het geïnteresseerde publiek’, wat rechtstreeks samenhangt met de eigenheid van het artistieke werk, (2)

de kosten van het produceren van kunst en (3) het potentieel om tijd- en ruimte te overstijgen door de kunst te ‘productiseren’ of te materialiseren (Van de Velde, Hesters & Van Looy, 2013). Deze drie dimensies pasten ze toe op de verschillende kunstvormen om te bepalen in welke mate een kunstvorm of genre al dan niet afhankelijk is van de markt. Uit de typologieën die hieruit voortkwamen, blijkt dat met name de podiumkunsten<sup>15</sup> er slecht van afkomen wat betreft de marktafhankelijkheid. Doordat er een nichepubliek wordt aangesproken, de productiekosten (zoals hierboven al is toegelicht) aanzienlijk zijn en er een beperkt tot geen potentieel is om met het product grenzen van tijd en ruimte te overstijgen (bij de podiumkunsten gaat het vooral om de live-ervaring) leiden directe marktstrategieën niet tot een duurzame organisatie van deze kunstvormen (Van de Velde, Hesters & Van Looy, 2013).

De notie dat directe marktstrategieën niet leiden tot duurzame organisatie wordt ook wel het ‘falen van de markt’ genoemd. De podiumkunsten slagen er niet in om met een gewone marktwerking tot een financieel resultaat te komen dat in balans is. De econoom Kenneth Arrow gaf in 1962 al aan dat het bij *“failure of the competitive system”* (Arrow, 1962, p. 610) niet alleen gaat om de markt die niet voldoende oplevert aan middelen of investeringen. Er moet tegelijkertijd ook sprake zijn van een verarming voor de maatschappij op sociaal of economisch gebied<sup>16</sup>, waardoor het fenomeen als problematisch wordt bestempeld en dus als marktfalen wordt gekenmerkt (Arrow, 1962). Dit marktfalen kan verschillende vormen aannemen zoals onderproductie of –investering, schaal- en coördinatieproblemen, externe effecten of paternalisme (Canoy, Nahuis & Waagmeester, 2005). In 2005 verscheen een rapport over de rol van de overheid bij het subsidiëren van de creatieve industrie van het Centraal Planbureau. Ook hier werden de specifieke eigenschappen en de combinatie hiervan gekoppeld aan vormen van marktfalen. Tevens worden in dit onderzoek de vaste hoge kosten en de beperkte terugverdienmogelijkheden van de podiumkunsten<sup>17</sup> benoemd. Ook de beperkte mate van reproduceerbaarheid komt naar voren, maar daarnaast wordt ook de complexe interactie die de sector kenmerkt aangehaald als oorzaak voor marktfalen:

*“Een theatervoorstelling in elkaar zetten is geen eenvoudige zaak. De producent selecteert een scenario, en voegt daarbij een delicate mix van acteurs, een theater, PR en natuurlijk financiering. Verschillende organisatievormen zijn ontstaan om te*

---

<sup>15</sup> In deze categorie worden genoemd: Professioneel theater, (hedendaagse) klassieke muziek, opera, jazz, avant-garde muziek, (hedendaagse) dans, expo’s en musea.

<sup>16</sup> Dat er verarming voor de maatschappij op sociaal of economisch gebied optreedt, werd al door meerdere auteurs onderzocht en beschreven. Zoals ook al eerder in deze scriptie naar voren kwam leveren de diverse kunstvormen bijdragen aan de groei en ontwikkeling van de economie (Florida, 2014) (Throsby & Withers, 1979) (Zukin, 1991) en de sociale waarden in de maatschappij (Castells, 2010) (Gielen, 2014).

<sup>17</sup> In dit onderzoek worden met name theater en muziek genoemd, gekoppeld aan liveoptredens zoals voorstellingen en concerten.

*gaan met de onzekerheid over het succes van een stuk en de variëteit aan benodigde inputs. Er zijn theatergezelschappen, gezelschappen met een eigen theater en ad hoc – op freelancebasis – producties.” (Canoy, Nahuis & Waagmeester, 2005, p. 41)*

De types van marktfalen die bij de podiumkunsten het meest zorgwekkend zijn volgens het CPB zijn: het risico op onderaanbod, onderproductie, externe effecten<sup>18</sup> en zorgen over pluriformiteit<sup>19</sup> (Canoy, Nahuis & Waagmeester, 2005).

### **§ 1.3.2 1 + 1 = 3**

De podiumkunstensector is niet de enige die te maken heeft met marktfalen. Ook sectoren als onderwijs, zorg en landbouw hebben te maken met dit fenomeen. Om dit op te vangen stelt de overheid middelen ter beschikking om deze sectoren te ondersteunen en de marktwerking bij te sturen (De Borger et al, 2013). De subsidies die verstrekt worden, zijn echter niet enkel bedragen om het tekort op te vullen. De overheidssteun werkt sterk als een hefboom, een katalysator om de economische activiteiten op gang te brengen. Uit een veldanalyse van het VTi bleek dat geen enkele kunstorganisatie subsidies van de Vlaamse overheid als enige inkomstenbron heeft. De 330 organisaties die onderzocht werden, haalden allen nog extra middelen op zoals subsidies van andere overheden, andere kunstorganisaties of uit de markt, en dit zowel uit Vlaanderen als uit het buitenland. Het aandeel subsidies en andere inkomsten bleek per organisatie zeer verschillend, maar de kunstsubsidies die vanuit de Vlaamse Gemeenschap verstrekt worden besloegen slechts 40% van de totale inkomsten van de Kunstendecreetorganisaties. *“Voor elke euro Vlaamse subsidie genereren zij een halve euro aan subsidie van andere overheden en één euro uit de markt (uitkoopsommen, coproductiebijdragen, sponsoring, horeca)”*. (Janssens (Red.), 2011, p. 8)

Dat subsidies economische activiteit stimuleren is bekend. Maar in het kader van de huidige bezuinigingsronde en het onderzoek naar economische impact, bracht het ons tot de volgende denkpiste. In Nederland werden enkele jaren geleden drastische maatregelen genomen met betrekking tot het kunst- en cultuurbeleid en waren er grote bezuinigingen binnen de budgetten. De overheid trok zich financieel terug met het idee dat de organisaties deze middelen vervolgens uit de markt zouden kunnen halen. Inmiddels is gebleken dat dit niet heeft gewerkt en worden er verschillende oorzaken aangegeven zoals de crisis of de toon van het politieke debat (Janssens, 2014a).

---

<sup>18</sup> Bij externe effecten gaat het om de consument die geen welvaartsoptimaliserend besluit kan nemen, aangezien de effecten die door de consumptie veroorzaakt worden op bijvoorbeeld de welvaart van een ander, niet mee wordt genomen in de consumptiebeslissing. Deze externe effecten kunnen zowel positief of negatief zijn (Canoy, Nahuis & Waagmeester, 2005).

<sup>19</sup> De diversiteit van het podiumkunstenlandschap: het ene theaterstuk is geen substituuut voor het andere theaterstuk (Canoy, Nahuis & Waagmeester, 2005).

Wellicht heeft dit ook te maken met het hefboomeffect. Stel, de overheid geeft €100,- subsidie aan een gezelschap en besluit 5% te bezuinigen met het idee dat de organisatie dit compenseert met private middelen. Als de subsidie werkt als een hefboom, moet de organisatie misschien niet €5,- uit de markt halen, maar potentieel €10,-. En wanneer de ‘middelen uit de markt’ ook met name bestaan uit andere subsidies, uitkoopsommen en coproductiebijdragen worden de mogelijkheden om aan die €10,- te komen enorm beperkt. Dit aangezien de uitkoopsommen en coproductiebedragen van organisaties komen die ook te maken hebben met bezuinigingen en andere subsidiepotjes waarschijnlijk ook met budgetinperkingen te maken hebben.

### ***§ 1.3.3 Het terugverdieneffect***

Een tweede effect die subsidies veroorzaken, is het zogenaamde terugverdieneffect. Dit fenomeen gaat in op het feit dat de overheid een aantoonbare ‘return’ heeft ten voordele van de samenleving (Crappe, 2011). Deze ‘return’ kan zich op verschillende manieren voordoen. Enerzijds is er een positief effect op de maatschappij en economie door de intrinsieke waarde van kunst. In het onderzoek ‘De waarde van cultuur’, dat door wetenschappers van de Rijksuniversiteit Groningen werd gepubliceerd, worden de meetbare effecten van kunst op de gezondheid, cognitie, de economie en het sociale dna van de maatschappij in cijfers weergegeven (Gielen et al, 2014). Ook economische impactstudies die de indirecte effecten van de kunsten onderzoeken, geven de positieve economische impuls aan, die de kunsten hebben op aangrenzende sectoren als de horeca, vervoer, hotels en andere bedrijfsmatige activiteiten van de regio. Anderzijds is er ook een directe geldelijke return voor de overheid doordat met de subsidies activiteiten worden georganiseerd en uitgaven worden gemaakt waarop belastingen van toepassing zijn. Deze bestedingen leiden dus direct tot fiscale en parafiscale opbrengsten die berekend kunnen worden (De Brabander & Steel, 1998).

In België is het zo geregeld dat de Federale overheid de belastingen int (FOD financiën, 2014). Dit terwijl de meeste subsidies voor de kunsten in de periode 2013-2016 toegekend werden door de Vlaamse Gemeenschap. Dit lijkt op een scheve verhouding maar middels een dotatiesysteem worden de gelden van de Federale overheid naar de lagere overheden doorgestort.

Het terugverdieneffect is ook berekend in de studie van Guido De Brabander en Liesbet Steel die bij ‘de podiumkunsten in Vlaanderen’ al aan bod kwam. In deze studie, waar theaterorganisaties in 1993 en 1994 onderzocht werden, bleek dat totale consumptieve overheidsbestedingen, 2,883 miljard fr. (71,47 miljard euro) betrof en de overheidsinkomsten uit belastingen 1,569 miljard fr. (38,90 miljard euro). Het terugverdienpercentage is dus 54% wat wil zeggen dat de netto-kost voor de overheid meer dan de helft lager ligt dan de initiële besteding, de subsidie. Het gaat hier enkel om de bestedingen die de overheid doet. De Brabander en Steel onderscheiden ook nog de overheidsinvesteringen. De



overheidsinvesteringen bedroegen 142 miljoen fr. (3,55 miljoen euro) en het terugverdieneffect bedroeg 243 miljoen fr. (6,02 miljoen euro). Bij de investeringen is er sprake van een overschot. Volgens De Brabander en Steel komt dit doordat de investeringen een stimuli geven voor privé-organisaties om ook te investeren in de podiumkunsten. Doordat in dit onderzoek subsidies als bestedingsimpuls worden genomen, blijven de investeringen en hun terugverdieneffect buiten beschouwing (De Brabander & Steel, 1998).

#### ***§ 1.3.4 Alternatieve bestedingen***

Het terugverdieneffect dat voor de overheid geldt, is op zich een relatief gegeven en heeft in principe niets te maken met kunst en cultuur. Elke sector die de overheid zal subsidiëren, waardoor er een economische systeem van activiteiten op gang wordt gebracht, zal een terugverdieneffect genereren. Of dit nu podiumkunsten zijn of de plaatselijke verenigingen van bijenkwekers, zij zullen beide activiteiten ondernemen, personeel betalen en zo belastingen afdragen. Potentieel hebben de bijenkwekers zelfs wel meer terugverdieneffect aangezien de kunsten genieten van extra kunstenaarskortingen en andere voordelen. De economische impact zou alleen teloorgaan als de subsidies niet in een alternatieve sector wordt geïnvesteerd, maar in de nationale schuldenpot zouden verdwijnen. Het effect van alternatieve bestedingen, het wegvallen van subsidies voor de podiumkunsten en dit investeren in een andere sector, kan enkel berekend en beredeneerd worden middels hypothese. De economische impact die we kunnen meten is hetgeen wat er daadwerkelijk is besteed en zal dus altijd een uitkomst zijn van het huidige beleid en reële situatie van dat moment. Maar men mag er wel van uitgaan dat, wanneer het beleid verandert en de subsidies naar andere sectoren zouden gaan, er tevens economische impact en een terugverdieneffect worden gerealiseerd (De Brabander & Steel, 1998).

Toch is het interessant om het terugverdieneffect van de overheid te berekenen. Niet alleen om de netto-kost aan te geven, maar ook om de meerwaarde ervan te laten zien wanneer deze gekoppeld wordt aan het hefboomeffect. De volgende denkplaatje willen we graag met u delen. Wanneer de subsidies, die de overheid aan de podiumkunsten geeft, een hefboomeffect creëren, is de subsidie een aanjager van economische activiteit. De economische meerwaarde die de sector kan creëren komt vanuit de externe marktbronnen en het buitenland, wat vervolgens geïnvesteerd wordt in het economische systeem. Wanneer de aanjager wegvalt, zou dit kunnen betekenen dat de hele sector in elkaar zakt, net omwille van dat hefboomeffect. Wanneer het terugverdieneffect en het hefboomeffect aan elkaar gekoppeld worden, kan er bekeken worden hoeveel het de overheid netto kost om een sector te laten bestaan. De multiplierwerking komt hierbij ook aan bod doordat hiermee de 'zwaarte' van een sector binnen het grotere economische systeem wordt bepaald. Immers,

hoe groter de multiplier van een sector, hoe belangrijker deze is voor de economie in het geheel (zie ook §1.1).

Een noot die aan deze discussie kan worden toegevoegd is dat de kunstensector, los van haar directe geldelijke opbrengsten, ook een bestaanswaarde heeft binnen de maatschappij. Uit, onder andere, het onderzoek wat het Centraal Planbureau in 2005 publiceerde, blijkt dat ondanks mensen zelf nooit naar een concert of theatervoorstelling gaan, ze toch geld over hebben voor het feit dat het bestaat (de bestaanswaarde) en dat ze zouden kunnen gaan (de optiewaarde) (Canoy, Nahuis, & Waagmeester, 2005). Ditzelfde geldt ook voor de andere kunst disciplines. Zo is de bestaanswaarde van musea reeds aangetoond. Lang niet iedereen bezoekt wel eens een museum, maar er bestaat een algemene aanvaarding dat het belangrijk is dat die musea er zijn (Van der Ploeg, 2005).

## § 1.4 Het model

In voorgaande paragrafen is de theorie rondom directe economische impact studies besproken. Binnen de kaders die beschreven zijn en met alle bedenkingen en kritieken in het achterhoofd, hebben we een model opgesteld (cf. infra).

We vertrekken vanuit de subsidies die de Vlaamse overheid verstrekt aan de creërende gezelschappen binnen de podiumkunsten. In een 'follow the money' strategie bekijken we de wegen waar het geld langs stroomt. Door dit te doen volgen we de keten van activiteiten die ontstaat en komen we vanuit de creërende gezelschappen onder andere langs de receptieve partners. Zo zullen we ten slotte zien waar het geld terecht komt. Vervolgens zullen we bekijken wat de impact hiervan is. Wat is bijvoorbeeld de geldelijke return die de overheid door de subsidiëring realiseert? Of stroomt het meeste geld richting het buitenland? Worden de middelen met name uitgewisseld tussen gesubsidieerde actoren of vloeien ze door naar de markt?

Om dubbeltellingen te voorkomen is er niet een model gemaakt dat alle creërende organisaties in één keer als onderzoeksobject neemt. Per case, en dus per organisatie, zal de impact in kaart worden gebracht. Deze cases worden vervolgens met elkaar vergeleken. Het is niet de bedoeling om in dit onderzoek de individuele organisaties als uitgangspunt te nemen, de hoofdvraag is immers gericht op de gehele sector van de podiumkunsten. Maar om niet voorbij te gaan aan de eigenheid van de sector en om een opgeblazen impact te voorkomen, kiezen we voor deze manier van analyseren. De belangrijkste noot bij dit model is dat de resultaten die eruit voort zullen komen sterk afhangen van de gekozen veronderstellingen. Tevens, wanneer er een vergelijking wordt gemaakt, is het belangrijk om te realiseren dat de cases allen zeer heterogene organisaties zijn. Wanneer er afwijkingen zijn van de generalisatie zullen we dit zoveel mogelijk proberen toe te lichten en te nuanceren.

Binnen het onderzoek gaat het enkel om de monetaire stromen. De geldelijk gewaardeerde stromen zijn beschreven in het model. Op basis van het in kaart brengen van de cijfergegevens (en de aanvullende informatie uit het werkingsverslag en het interview) is het eveneens mogelijk om een idee te krijgen van wat de impact zou zijn bij het wegvallen van deze financiële stromen. De recente besparingen, het in de toekomst wegvallen van het provincieniveau, de financiering vanuit steden & gemeenten via het niet-geormerkte Gemeentefonds, veranderingen in het beleid betreffende loonpremies e.d. kunnen allen als gevolg hebben dat er een vermindering van input is voor de culturele organisaties. Ook al heeft dit onderzoek niet tot doel om een oordeel te vellen, het kan wel een inzicht bieden over mogelijke effecten. Hieronder volgt een korte toelichting op het model. De verdere uitwerking en hoe het model gebruikt zal worden voor de analyse, volgt in het methodologisch kader.

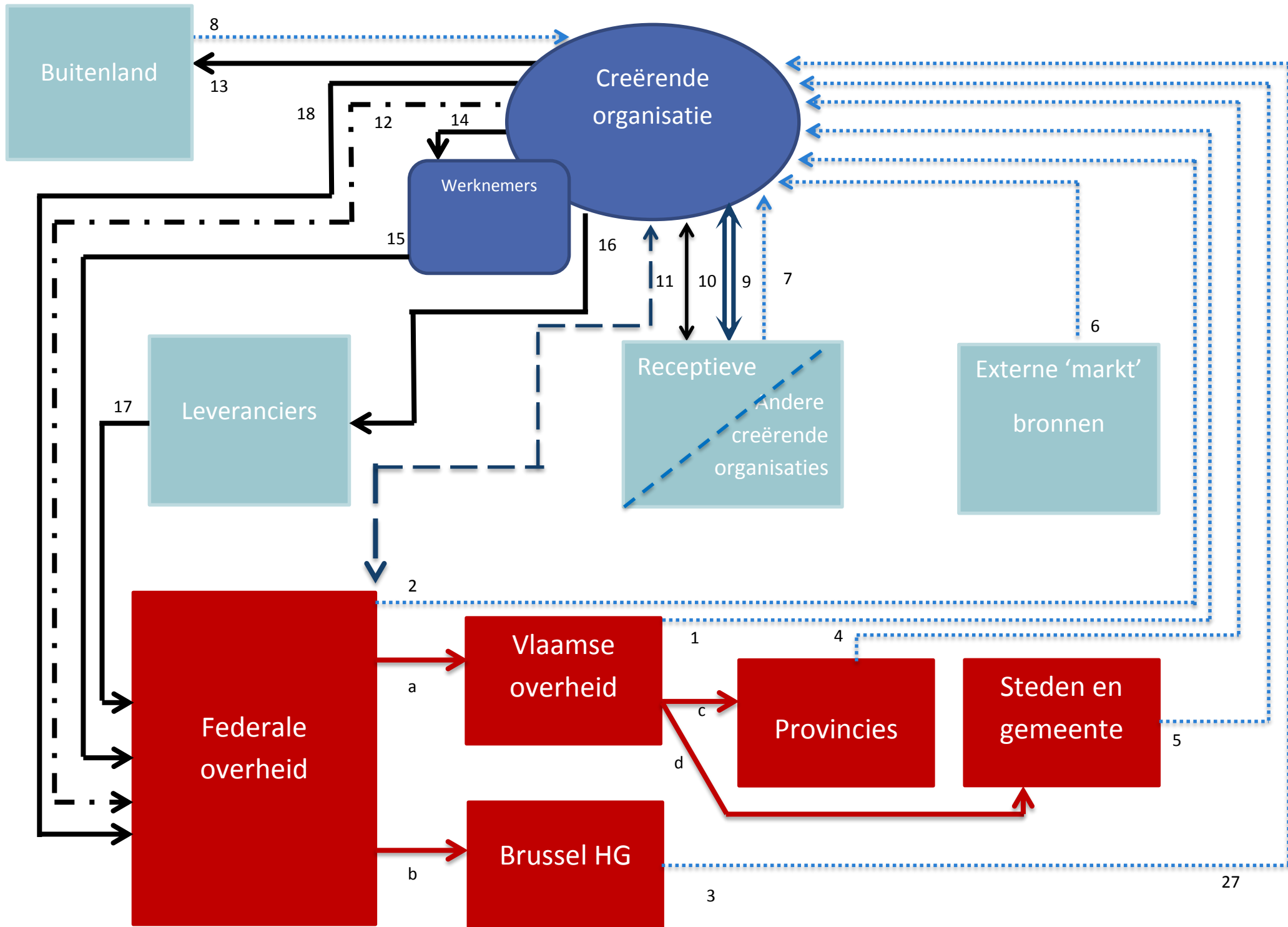
### ***§ 1.4.1 Vlakken en pijlen***

Het model bestaat uit verschillende vierkanten en pijlen. De vlakken geven de verschillende actoren weer en de pijlen de verschillende input en output. Dit model geeft de beginsituatie aan waarin visueel alles, op de Federale overheid en de creërende organisaties na, nog gelijkwaardig is. Na de analyse zal het model ook de impact visueel zichtbaar maken. De Federale overheid en de creërende organisaties hebben in dit model al een andere grootte gekregen vanwege hun functie. De creërende organisaties staan centraal in dit model en zijn daarom boven in het midden gesitueerd. De Federale overheid heeft in de beginsituatie ook al een grotere rechthoek vanwege haar overkoepelende functie.

Zoals in het model te zien is heeft de overheid een eigen kleur, rood, gekregen. De verschillende niveaus en hun onderlinge stromen worden middels de rode vlakken en pijlen aangegeven. Doordat we vertrekken vanuit de werkingssubsidies die middels het kunstendecreet gegeven worden, is het startpunt de Vlaamse overheid. De middelen worden grotendeels beschikbaar gesteld door de Federale overheid. Dit heeft te maken met de bevoegdheid die de Federale overheid heeft in België om de belastingen (in naam van andere overheden) te innen. Vervolgens worden deze inkomsten verdeeld naar de lagere overheden. In ons model zijn alleen de Vlaamse overheid en het Brussels Hoofdstedelijk Gewest zichtbaar aangezien die bevoegdheden hebben om de Vlaamse podiumkunsten te ondersteunen middels subsidies en premies (pijlen a en b). Vanuit de Vlaamse overheid wordt een deel van het geld dat ontvangen is vanuit het federale niveau, doorgestort naar de provincies (pijl c) en een deel naar de steden en gemeenten (pijl d). (<[www.belgium.be](http://www.belgium.be)> & <[www.vlaanderen.be](http://www.vlaanderen.be)>, geraadpleegd op 09/03/2015).

Vervolgens zijn in het model de verschillende pijlen te zien. Alle inputpijlen die naar de creërende organisaties lopen zijn weergegeven middels de groene stippelpijlen. Hier vallen onder andere de subsidies onder, uitkoopsommen of geld dat in het buitenland is verdiend. De outputpijlen zijn weergegeven door de zwarte pijlen. Naast de input en output zijn er nog verschillende pijlen die een

verhouding aangeven, een samenwerking of bijvoorbeeld een korting weergeven. Dit zijn de pijlen 9, 10, 11 en 12. Een verder toelichting van de verschillende pijlen en hun invulling zal beschreven worden in hoofdstuk 2.



### ***§ 1.4.2 Toelichting van de actoren***

De verschillende actoren die in het model te zien zijn, worden hier toegelicht.

#### **De creërende instellingen**

Hieronder verstaan we de gesubsidieerde instellingen die zich in hoofdzaak bezighouden met het creëren en produceren van culturele producten en diensten. Hieronder rekenen we eveneens instellingen zoals het NTGent, die zowel een creërende als receptieve functie hebben. Binnen deze analyse zullen we deze twee functies trachten te splitsen. Hun creërende werking wordt dan binnen deze actor opgenomen en hun receptieve functie wordt dan behandeld onder de organisatoren.

#### **Werknemers**

Onder werknemers verstaan we de personen die via een arbeidscontract, en dus in een onderschikte relatie tot de werkgever, in dienst zijn bij de creërende organisaties en hiervoor een loon krijgen. Hieronder rekenen we zowel voltijdse als deeltijdse werknemers, maar ook gesco's waarvoor loonpremies worden verkregen via de Vlaamse overheid. De overlapping in het model komt omdat zij deel uitmaken van de organisatie, maar zelf wel een aparte financiële stroom op gang brengen.

#### **Receptieve organisaties / Andere creërende organisaties**

Binnen dit kader worden twee soorten organisaties besproken:

- Receptieve organisaties: Deze organisaties hebben een receptieve functie en stellen dus hun podia ter beschikking aan de creërende instellingen. Hieronder verstaan we de cultuurcentra, kunstencentra, gemeenschapscentra, theaterhuizen, concertzalen, etc.
- Andere creërende organisaties: Er zijn ook andere creërende organisaties waarmee er samenwerkingen kunnen worden aangegaan. Hierbij gaat het voornamelijk over coproducties, cofinancieringen of ander soortige samenwerkingen zoals de uitwisseling van decorstukken e.d.

#### **Leveranciers**

Onder de leveranciers rekenen we de ondernemingen die diensten en/of goederen leveren aan de creërende organisaties met facturatie. Dit kunnen bedrijven zijn die worden ingeschakeld voor de zakelijke behoeften (bv. energieproducenten, leveranciers van kantoor materiaal, drukwerken, internetvoorzieningen, enz.), maar ook zij die meer de creatieve werking ondersteunen (bv. kostuum, decormakers, enz.). Bij dit onderdeel mogen we ook niet de zelfstandige kunstenaars en creërende organisaties vergeten, die hun diensten en producten factureren aan de andere creërende

organisaties. Daarbij worden binnen dit kader ook de vrijwilligers meegenomen en de artiesten die onder de kleine vergoedingsregeling vallen. Deze twee zijn loutere onkostenvergoedingen, dus hierop moeten er geen loonlasten betaald worden.

### **Externe 'markt'bronnen**

De term 'externe 'markt'bronnen' omvat mecenaat, sponsoring, 'vrienden van' e.d. Dit zijn natuurlijke en rechtspersonen die financiële ondersteuning bieden aan culturele organisaties. De middelen komen vanuit de markt, een term die hier gedefinieerd wordt als alle middelen die niet vanuit de overheid komen. Ook de partijen aan wie de organisatie bepaalde verkopen doet, bijvoorbeeld programmaboekjes of cd-verkoop, vallen onder deze actor.

### **Buitenland**

Hieronder rekenen we alles dat buiten Vlaanderen en Brussel (het deel onder het Vlaamse kunstenbeleid) valt. De Vlaamse overheid subsidieert namelijk enkel de instellingen die onder het Vlaamse beleid vallen. Indien er wordt gespeeld in Wallonië of in de Brusselse instellingen die onder het beleid van de Franse Gemeenschap vallen, wordt dit gerekend onder 'buitenlandse' inkomsten. Het buitenland wordt binnen dit onderzoek als één overkoepelende actor gezien. Hiermee doelen we op het feit dat het binnen de mogelijkheden van het onderzoek niet mogelijk is om verdere analyse van de geldstromen naar en van het buitenland te maken. Aangezien de verschillende landen allen een eigen cultuurbeleid kennen is dit een te complexe actor. Daarnaast willen we met name de focus van dit onderzoek houden op de impact binnen Vlaanderen zelf.





## HOODSTUK 2: METHODOLOGISCH KADER

Het model op basis van een input-outputanalyse, biedt de mogelijkheid om de financiële stromen in kaart te brengen. Aan de hand van de financiële gegevens van de organisaties en statistische gegevens vanuit de overheid kunnen we alle pijlen invullen. Doordat we een beperkt aantal cases (zes) per discipline selecteren en de documenten, die we van de gekozen organisaties verkrijgen, reeds veel informatie bevatten, is het voldoende om voor verdere toelichting te werken met een aanvullend gesprek. We zullen voor het onderzoek dus een kwalitatieve aanpak hanteren. Op deze manier kunnen we, dankzij verdere nuancering, alle stappen nog beter op hun afzonderlijke waarde evalueren en de cijfers van een context voorzien.

Hoe breed en betekenisvol kwalitatief onderzoek ook kan zijn, het brengt eveneens wat problemen met zich mee (cf. infra). Een probleem waar elk onderzoek mee kampt, is dat het onvermijdelijk subjectiviteit met zich mee draagt. De keuze van het onderwerp, de theoretische omkadering, de te volgen methode en de voorselectie van cases, getuigen allen van de persoonlijke voorkeuren van de onderzoeker (Miles & Huberman, 1994). De selecties in data en werkwijzen die worden gebruikt, hebben namelijk allen een invloed op wat je uiteindelijk als resultaten zal uitkomen.

Binnen dit hoofdstuk zullen we die methoden en technieken verder in kaart brengen. In de eerste paragraaf wordt er een overzicht gegeven van de voor- en nadelen bij het voeren van kwalitatief onderzoek. Daarna volgt een deel waarbinnen we het gebruikte bronnenmateriaal en de werkwijze bij het invullen van de pijlen verder toelichten. De derde paragraaf behandelt betrouwbaarheid en validiteit, de maatstaven om tot een zo objectief mogelijk onderzoek te komen. Tot slot wordt er nog een woordje uitleg gegeven over de afbakening van de cases.

### §2.1 Onderzoek met rondingen

*“Qualitative data are sexy. They are a source of well-grounded, rich descriptions and explanations of processes in identifiable local contexts. With qualitative data one can preserve chronological flow, see precisely which events led to which consequences, and derive fruitful explanations.” (Miles & Huberman, 1994, p. 1)*

Kwalitatief onderzoek is een wetenschappelijke onderzoeksmethode die erop gericht is om een bepaald onderzoeksprobleem te beschrijven, te interpreteren en inzichtelijk te maken. In tegenstelling tot het kwantitatief onderzoek heeft het niet tot doel om een groot aantal cijfers statistisch in kaart te brengen. Er is eerder sprake van een beperkt aantal cases, waarbij er gepoogd wordt om de onderzochte situatie of persoon zo volledig mogelijk te doorgronden (Bashir, Afzal & Azeem, 2008).

Kwalitatief onderzoek is hierbij een rijke methode van analysevoering. Er wordt niet enkel dieper ingegaan op de bredere betekenissen van de gegevens, maar er komt ook vaak extra informatie naar boven waar er in eerste instantie niet aan gedacht werd. Het zorgt namelijk voor een 'in-depth' analyse, waarbij het een veelheid aan diepgaande informatie over waarden, meningen, gedragingen e.d. genereert. De onderzoeker leert met name de situatie van binnenuit kennen. Daarnaast is het ook een holistische methode, waarbij het onderzoeksprobleem als een samenhangend geheel wordt beschouwd. Dit om de complexiteit van zaken niet uit het oog te verliezen. Door het subject in zijn context te plaatsen en zo uitvoerig mogelijk pogen te analyseren, is het eveneens mogelijk om meer betekenis te extraheren en een beter begrip te krijgen van het geheel (Miles & Huberman, 1994).

De diepgaande en gecontextualiseerde manier van werken neemt wel veel tijd in beslag. Het verzamelen van de gegevens gebeurt op basis van directe waarneming en tijdsintensief spitwerk. Daarenboven zijn dergelijke data vaak niet meteen beschikbaar voor analyse, er gaat in veel gevallen verdere verwerking aan te voren. Bij diepte-interviews moeten er bv. eerst nog transcripties gebeuren (Miles & Huberman, 1994). Deze werkdruk pogen we te minimaliseren door elk maar zes cases te selecteren, die we dan op een diepgaande manier kunnen analyseren.

Verder baseert de analyse zich op het begrijpen en interpreteren van gegevens, waardoor opvattingen onvermijdelijk gekleurd worden door onze impliciete percepties. Het kwalitatieve karakter van de gegevens leent zich namelijk tot het vervallen in assumpties (Miles & Huberman, 1994). Het is dan ook van belang dat de onderzoeker zich bewust is van de aanwezige denkkaders bij het uitvoeren van het onderzoek. Zo moet elke bron gelezen worden als een bepaald statement, maar hij/zij moet er eveneens rekening mee houden dat je ook als onderzoeker met een bepaalde vooringenomenheid analyseert.

Een aanvullend probleem is dat er geen expliciete analysemethodes zijn om te volgen. Er is geen voorgeschreven techniek om de mate van objectiviteit binnen kwalitatief onderzoek te garanderen (Miles & Huberman, 1994). Betrouwbaarheid en validiteit kunnen hierbij wel als graadmeters dienen. Deze zullen dan ook expliciet toegelicht worden in het onderdeel 'De waarheid en andere leugens'.

Aangezien er over de gekozen onderzoeksproblematiek nog maar weinig uitvoerige kennis bestaat, is er geopteerd om te kiezen voor kwalitatief onderzoek. Kwalitatief onderzoek kan in dit geval namelijk gebruikt worden voor een eerste uitvoerige toetsing van het opgestelde model. De complexe materie kan daarnaast via deze methodiek op een doorgronde manier onderzocht worden. Hieruit kan onderliggende informatie gehaald worden, waardoor het model verder op punt kan gesteld worden.

## §2.2 Het model

Binnen het theoretisch kader kwamen reeds de opzet en de verduidelijking van de begrippen van het model aan bod. Hieronder zal er gefocust worden op de implementatie van het model, waarbij zowel het bronnenmateriaal als de werkwijze bij het berekenen van de pijlen worden toegelicht.

### **§2.2.1 Op zoek naar gegevens**

Kwalitatief onderzoek maakt gebruik van datatriangulatie. Verschillende soorten methoden van dataverzameling worden hierbij aangewend met als doel een vollediger beeld van de situatie te krijgen (Baarda, De Goede & Teunissen, 2009). Binnen het kwalitatief onderzoek zijn de drie belangrijkste vormen van dataverzameling: observatie, open interview en tekst/documentanalyse (Cambré & Andel, 2014). De verschillende bronnen in dit onderzoek bestaan uit statistische gegevens van de overheid; geschreven documenten van de betrokken organisaties en een optioneel gesprek voor verdere toelichting. De dataverzameling gebeurt dus in hoofdzaak op basis van documentanalyse. Hierbij worden de gegevens van de jaren 2013 en 2014 geraadpleegd. Op deze manier worden de meest recente cijfers geanalyseerd en kunnen we twee boekjaren met elkaar vergelijken. Activiteiten van podiumkunstenorganisaties volgen niet noodzakelijk de loop van een boekjaar, dus door twee boekjaren te nemen kunnen we vollediger informatie verkrijgen.

Hieronder zullen we de verschillende bronnen toelichten.

#### §2.2.1.1 Statistische gegevens overheid

De eerste bronnen die verdere toelichting nodig hebben, zijn de statische gegevens en berekeningsmethodes die ter beschikking worden gesteld door de overheid. Op basis van de gegevens van de FOD Economie en de FOD Financiën maken we enkele beredeneerde aannames met betrekking tot wat werknemers (in loondienst) afdragen aan de overheid. Omdat de werknemers hun loon verkregen hebben van de desbetreffende podiumkunstenorganisatie, kunnen we ook stellen dat de effecten van die bestedingen toe te wijzen zijn aan de activiteiten van deze organisaties. Ze maken dus deel uit van de 'financiële pijlenstromen'. Aangezien de documenten worden aangereikt door de overheid zelf, gaan we uit van de betrouwbaarheid van deze gegevens.

In de eerste plaats zorgen de loonlasten voor een terugvloei-effect naar de overheid. Het brutoloon is het loon dat de werknemer verdient bij zijn werkgever. De werknemer krijgt daarnaast ook vaak enkele premies, waaronder het verplichte vakantiegeld en een optionele eindejaarspremie. De werknemer ontvangt hiervan slechts een deel aangezien er van die brutobedragen nog sociale premies en belastingen ingehouden worden. Zowel op het brutoloon, het dubbele vakantiegeld als de

eindejaarspremie worden er werknemers-RSZ en bedrijfsvoorheffing geheven, die worden afgedragen aan de Federale overheid.

Het loon dat overblijft na aftrek van RSZ en de bedrijfsvoorheffing kan nog niet volledig besteed worden aan consumptie. Er is namelijk nog maar een voorafname op de belastingen gebeurd. Hierbij werd reeds het grootste deel van de personenbelasting geïnd. De personenbelasting is een progressieve inkomstenbelasting, die jaarlijks geheven wordt op het totale netto-inkomen van de rijksinwoners (personen die hun domicilie of zetel van hun fortuin in België hebben)<sup>20</sup>. Aangezien meer dan de helft van de belastingbetalers recht heeft op een terugbetaling van de fiscus, zullen we ervan uitgaan dat de volledige personenbelasting reeds via de bedrijfsvoorheffing geïnd is (FOD Financiën, 2014). Naast de personenbelasting is het loon nog onderhevig aan allerhande belastingen, zoals de Gemeentebelasting, Verkeersbelasting, etc., waardoor er ook van het nettoloon geld terugstroomt naar de overheid.

Om tot het “vrij besteedbaar”-loon te komen, moeten we er eveneens rekening mee houden dat mensen vaak een deel van hun nettoloon gebruiken om te sparen. Pas na aftrek van het percentage aan belastingen en het percentage aan spaargeld, komen we tot het loon dat kan gebruikt worden voor verschillende bestedingen. Op een deel van deze bestedingen zal er BTW moeten betaald worden, wat opnieuw voor een terugvloei-effect naar de overheid zorgt.

De berekeningen die we zullen hanteren om de pijlen in te vullen, zullen we binnen het onderdeel van de ‘Toelichting van de pijlen’ verder bespreken. Op basis van het onderzoek ‘Huishoudens en gezinnen’ in België (FOD Economie, 2009) en het ‘Fiscaal Memento’ (FOD Financiën, 2014) worden we in staat gesteld om de implementatiemethoden voor het terugvloei-effect op te stellen.

#### §2.2.1.2 Geschreven bronnen organisaties

Verder zullen we binnen het onderzoek gebruik maken van de geschreven bronnen van de organisaties. Het gaat hierbij in het bijzonder over het werkingsverslag, dat zowel een financieel als inhoudelijk verslag omvat. Het werkingsverslag geeft een overzicht van de activiteiten waar de organisatie het afgelopen kalenderjaar mee bezig is geweest. Elke organisatie die wil beroep doen op werkingssubsidies, moet dan in dergelijke verslaggeving voorzien. De afspraken hierrond worden opgesteld door het Agentschap Kunsten en Erfgoed. Zij voorzien eveneens een sjabloon met een

---

<sup>20</sup>Indien het niet-inwoners van België betreft, die hier wel een inkomen hebben, worden deze inkomsten belast volgens de niet-inwonerstaks. Deze taks zullen we niet behandelen, aangezien het een zeer specifiek domein betreft waarbij men ook kennis van alle internationale overeenkomsten moet hebben (FOD Financiën, 2014).

vooropgestelde structuur van het verslag (<[www.kunstenenerfgoed.be](http://www.kunstenenerfgoed.be)>, geraadpleegd op 07/04/2015).

### §2.2.1.3 Financiële verslaggeving

Om de input- en outputstromen van de creërende organisaties te bekijken, zullen we in de eerste plaats gebruik maken van hun financiële verslaggeving. De algemene boekhouding, die informatie voor de externe gebruikers genereert, zal hierbij het vertrekpunt zijn. Die bestaat uit de jaarrekening, opgedeeld in een balans, resultatenrekening en toelichting. Aanvullend kunnen we gebruik maken van de beleidsboekhouding of de interne verslaggeving, die voor meer uitgebreide financiële overzichten en rapporten zorgt (De Graeve, 2014). Hierdoor krijgen we zicht op de uitgebreide resultatenrekening waarbij de input(= inkomsten)- en output(= uitgaven)-stromen in kaart kunnen worden gebracht. Daarnaast ontvangen we ook samenwerkingsovereenkomsten, waardoor we meer gedetailleerde informatie hebben over de coproducties en –financieringen. Ook omvangrijkere informatie over de sociale balans wordt hiertoe gerekend. Dit biedt duidelijkere gegevens over het aantal tewerkgestelden, het personeelsverloop, de loonbedragen, etc. Tot slot verkrijgen we eveneens de BTW-uittreksels, mocht de organisatie BTW-plichtig zijn, om de afdracht of toestroom van geld na te gaan.

Sinds 2002-2003 bestaan er voor de niet-commerciële organisaties uit de cultuur- en creatieve sector wetgeving en uitvoeringsbesluiten over de opmaak van de boekhouding.<sup>21</sup> Deze vastgelegde boekhoudregels geven in grote lijnen aan hoe de informatie op ondubbelzinnige wijze geregistreerd en verwerkt moet worden in de boekhouding. De jaarrekening moet jaarlijks onder een vaste structuur neergelegd worden. Daarnaast past elke organisatie ook de minimumindeling van het algemeen rekeningstelsel (M.A.R.) voor het opstellen van de balans- en resultaatrekeningen toe. Aangezien organisaties zich dus moeten houden aan vrij strikte voorschriften bij het opstellen van hun boekhouding, gaan we ervan uit dat we dan ook een getrouw beeld krijgen van hun financiële werking (De Graeve, 2014). Toch mogen we ook niet vergeten dat het boeken van posten in bepaalde gevallen ook onderhevig is aan de eigen interpretatie van de organisaties.

---

<sup>21</sup> Regelgeving met betrekking tot de boekhouding van niet-commerciële organisaties:

- wet van 2 mei 2002 betreffende de verenigingen zonder winstoogmerk, de internationale verenigingen zonder winstoogmerk en de stichtingen
- KB van 2003 betreffende de vereenvoudigde boekhouding van bepaalde verenigingen zonder winstoogmerk, internationale verenigingen zonder winstoogmerk en stichtingen
- KB van 19 december 2003 betreffende de boekhoudkundige verplichtingen en de openbaarmaking van de jaarrekeningen van bepaalde verenigingen zonder winstoogmerk, internationale verenigingen zonder winstoogmerk en stichtingen.

#### §2.2.1.4 Inhoudelijk verslag

In de tweede plaats zullen we gebruik maken van het inhoudelijk verslag van de organisaties. Aan de hand van deze documenten verkrijgen we gegevens over de productieve werking van de organisatie. Hierdoor zijn we op de hoogte over het aantal producties, maar ook over de mogelijke coproducties, –financieringen en andere samenwerkingsverbanden<sup>22</sup>. Dergelijke informatie is belangrijk, aangezien het aangeeft waar de verkregen subsidies en eigen inkomsten naartoe gaan. We verkrijgen op deze manier ook meer inzicht over de aard van de samenwerkingsverbanden. Zo kunnen we de verkregen financiële gegevens nuanceren en in een context plaatsen. Inkomsten verkregen uit uitkoopsommen of coproducties kunnen namelijk voor een deel bestaan uit indirecte subsidies. Spelen in een cultuurcentrum of samenwerking met een andere creërende organisatie impliceert dat er een deel van hun subsidies als het ware doorgegeven wordt aan de desbetreffende creërende organisatie.

We moeten dus opletten dat het aandeel aan eigen inkomsten niet onterecht wordt opgeblazen. Door rekening te houden met het deel aan 'doorgegeven' subsidies van de uitkoopsommen en coproductiebedragen, wordt de nodige nuancering gemaakt. We mogen hierbij ook niet vergeten dat enkele samenwerkingsverbanden niet via financiële stromen te detecteren zijn. Het kan hierbij gaan om sponsoring/schenken in natura of uitwisseling van goederen met andere creërende organisaties. Dit kan bv. respectievelijk gaan om het verkrijgen van promotiemateriaal of het mogen gebruiken van decorstukken.

Om de uitkoopsommen uit te spitsen in 'eigen inkomsten' en 'doorgegeven subsidies', maken we gebruik van verdeelsleutels. Op basis van de speellijsten en samenwerkingsovereenkomsten, die aan het werkingsverslag worden bijgevoegd, kunnen we nagaan met welk type organisatie er wordt samengewerkt. Dit kan gaan om een cultuurcentrum, gemeenschapscentrum, kunstencentrum, andere receptieve organisatie onder het kunstendecreet (bv. theaterhuis), etc. De berekeningen voor de verdeelsleutels kunnen teruggevonden worden onder het onderdeel 'Toelichting van de pijlen'.

De methode die gehanteerd wordt bij het opstellen van de verhoudingsgetallen m.b.t. de uitkoopsommen is minder eenvoudig toe te passen op de coproductiebedragen. Coproductie hoeft in de eerste plaats niet via een geldelijke bijdrage te zijn, maar kan ook het ter beschikking stellen van infrastructuur (speel- en repetitieruimte, geluidsinstallaties, enz.) inhouden. Het geldelijk instaan voor een deel van de kosten kan eveneens op verschillende manieren gebeuren. Een eerste manier is dat de creërende organisaties een vast bedrag mogen factureren aan de coproducerende organisatie, waarbij ze hun uitgaven verder niet echt moeten verantwoorden. Een andere manier is dat men de

---

<sup>22</sup> In het verloop van het onderzoek zal 'coproductie' als overkoepelende term voor alle samenwerkingsverbanden gehanteerd worden.

kosten en mogelijk ook de opbrengsten deelt volgens een vooraf bepaalde verdeelsleutel. Vaak werkt men binnen de podiumkunstensector volgens een 50-50 regeling, waarbij zowel de kosten als de opbrengsten gelijk verdeeld worden (Staines, J., Travers, S. & Chung, M.J., 2011).

Net als bij de uitkoopsommen gaat het hierbij om een welomschreven bedrag. Toch is het niet eenvoudig om op dezelfde manier als bij de receptieve organisaties een verhoudingsgetal op te stellen. Er kunnen coproducties aangegaan worden met gesubsidieerde of niet-gesubsidieerde organisaties, creërende of receptieve, kleine of grote, enz. Daarbij is het zo dat de verhouding 'eigen inkomsten' en 'subsidies' per organisatie vaak sterk verschillend is. Bovendien is het zo dat een deel van de 'eigen inkomsten' van coproducerende creërende organisaties ook voorwerp is van subsidiëring, aangezien ze die hebben verkregen op basis van uitkoopsommen, andere coproducties en dergelijke meer. Een adequate verdeelsleutel opstellen, die rekening houdt met al deze elementen, zal ons veel te ver leiden. Per case is het wel mogelijk om na te gaan welke de coproducerende organisaties zijn. Op deze manier kunnen we in het onderdeel 'Toelichting van de pijlen' een basisverdeelsleutel opstellen die toch rekening houdt met enige nuancering.

#### §2.2.1.5 Aanvullend gesprek

Tot slot zullen we nog gebruik maken van een gesprek als aanvullend bronnenmateriaal. Het gesprek dient om verduidelijking te vragen bij gegevens die niet voldoende duidelijk zijn na analyse van de interne financiële rapporten en werkingsverslagen. De respondenten kunnen hierbij niet enkel toelichting geven bij de verschillende cijferposten, maar ook verdere informatie verschaffen over de werking van de organisatie. Op deze manier kunnen er onder meer informele samenwerkingsverbanden worden blootgelegd, die niet in het financieel en inhoudelijk verslag gespecificeerd zijn. Hierdoor zijn we in staat om niet enkel de financiële stromen in kaart te brengen, maar ook om inzicht te krijgen in hoe podiumkunstenorganisaties omgaan met subsidies en welke mogelijkheden ze daarmee voor zichzelf creëren.

Voor het voeren van een gesprek bestaat er echter geen gestandaardiseerde aanpak. De vragensteller bepaalt welke vragen er gesteld worden en gebruikt daarvoor bepaalde technieken. Binnen dit onderzoek gaan we dan ook uit van de onduidelijkheden die naar voor komen bij het analyseren van de financiële gegevens. Het gaat dus om zeer gerichte vragen, al wordt er ook ruimte gelaten voor verdere inbreng van de respondent. Door deze open manier van vraagstellen kan er tevens informatie op de voorgrond gebracht worden over zaken waar we als onderzoeker eerst niet aan gedacht hadden (Howitt, 2010). Ook al gaat het hierbij louter om een verduidelijkend gesprek en niet om een diepte-interview die als basisbron gehanteerd wordt, toch moeten we een zo neutraal mogelijke aanpak

hanteren. We moeten onder meer opletten dat we geen woorden in de mond van de respondent leggen. Het gesprek wordt niet opgenomen.

## §2.3 Wanneer pijlen vorm krijgen

De cijfergegevens die nodig zijn voor de invulling van de pijlen kunnen in hoofdzaak gehaald worden uit de financiële verslaggeving van de organisaties. Hierbij geldt dat hoe specifiek de gegevens die we verkrijgen van de organisaties zijn, hoe exacter we de berekeningen kunnen maken en hoe correcter we de pijlen kunnen invullen.

Voor de inputpijlen 1 t.e.m. 6, 8 en de outputpijlen 13, 16, 18 maken we uitsluitend gebruik van de cijfers uit de (uitgebreide) resultaatrekening. Voor aanvullende informatie en toelichting over subsidies, premies, belastingen, maar ook over het kopen, verkopen en krijgen van goederen en diensten, kunnen we overige informatiebronnen zoals het werkingsverslag en het gesprek raadplegen. Ook voor de overige pijlen (verhoudingspijlen 9 t.e.m. 12, inputpijl 7 en outputpijlen 14, 15, 17) worden de financiële gegevens, met de aanvullende informatie verkregen vanuit de organisatie, als basis gebruikt. Bij deze pijlen is het echter niet voldoende om de cijfers zomaar uit het verslag over te nemen, ze vergen extra berekeningswerk. Op basis van aanvullende studies en statistische gegevens van de FOD Economie en FOD Financiën hebben we eigen berekeningen gemaakt.

Het is nodig om op te merken dat we ervoor opteren we de cijfers uit hun vooropgestelde kader los te trekken en zelf een alternatieve weergave te bieden. We structureren de cijfers namelijk op een andere manier dan dat ze in de resultaatrekening staan. Een goed voorbeeld hiervan zijn de 'gerecupereerde kosten'. Deze bedragen worden in de meeste gevallen tot de 'omzet' (post 70) gerekend en dus als input gezien. Binnen ons model wordt dit echter niet als input gezien, maar zal het als minpost bij de output worden gezet. Het gaat hier namelijk om de teruggave van gemaakte kosten en niet om verdiende inkomsten. Daarnaast houden we ook enkel rekening met de letterlijke stromen op korte termijn en bekijken we hoe deze lopen. Hiermee bedoelen we dat posten zoals afschrijvingen, waardeverminderingen, voorzieningen en provisies niet worden opgenomen, aangezien het gaat om kosten en geen uitgaven. Dat geldt eveneens voor posten zoals waardevermeerderingen. Dit zijn namelijk opbrengsten, maar geen werkelijke inkomsten. De input en output die we bespreken is dus niet gelijk aan de inkomsten en uitgaven, of opbrengsten en kosten, zoals die normaliter door de organisaties verwerkt worden.



### **§2.3.1 Input**

#### **Pijl 1 Vlaamse overheid -> Creërende organisaties**

We vertrekken vanuit de werkingssubsidies en projectsubsidies die middels het Kunstendecreet worden gegeven. Daarnaast bestaan er eveneens investeringssubsidies, die worden verkregen voor de aankoop en het verbouwen van vaste activa (<[www.kunstenenerfgoed.be](http://www.kunstenenerfgoed.be)>, geraadpleegd 03/03/2015). Ook de subsidies die verstrekt worden vanuit de Vlaamse Gemeenschapscommissie en de fondsen (Vlaams Fonds voor de Letteren en Vlaams Audiovisueel Fonds) kunnen we rekenen tot de actor van de Vlaamse overheid.

Onder de premies en toelagen die verkregen worden via de Vlaamse overheid, vallen bijvoorbeeld loonpremies die uitgegeven worden binnen de klassieke tewerkstellingsprogramma's. Onder andere gesco's zijn hier een voorbeeld van (<[www.werk.be](http://www.werk.be)>, geraadpleegd op 03/03/2015).

#### **Pijl 2 Federale overheid -> Creërende organisaties**

Deze input bestaat eruit dat instellingen zoals de Nationale Loterij de mogelijkheid hebben om subsidies te geven aan diverse organisaties. De Nationale Loterij valt hierbij onder het rechtstreeks toezicht van de Federale overheid via de minister van Financiën en de minister van Begroting (<[www.financien.belgium.be](http://www.financien.belgium.be)>, geraadpleegd op 26/03/2015).

#### **Pijl 3 Brussel Hoofdstedelijk Gewest -> Creërende organisaties**

Vanuit het Brussel Hoofdstedelijk Gewest stromen met name premies voor tewerkstellingen naar de creërende organisaties.

#### **Pijl 4 Provincies -> Creërende organisatie**

Het is per provincie verschillend wat voor een soort subsidies verstrekt worden. Zo zijn er organisatiesubsidies te vinden, projectsubsidies maar ook het bemoedigen van de kunsten doormiddel van het uitreiken van prijzen of awards.

#### **Pijl 5 Steden en gemeenten -> Creërende organisaties**

Ook de steden en de gemeenten hebben via het Gemeentefonds de mogelijkheid om input te geven aan de creërende organisaties middels subsidies. Het is per stad en per gemeente verschillend hoe en op welke manier deze middelen over de organisaties verdeeld worden.

#### **Pijl 6 Externe 'markt'-bronnen -> Creërende organisatie**

De input die vanuit externe bronnen naar de creërende organisaties lopen zijn alle financiële stromen die *niet* vanuit de overheid verstrekt worden. Hieronder vallen sponsoring (zowel geld als in natura), mecenaten en bijvoorbeeld 'vrienden van'- constructies, maar ook inkomsten die voortkomen uit het

verkopen van goederen en diensten vallen hieronder. Dit laatste kan bijvoorbeeld gaan over het verkopen van programmaboekjes of het verhuren van decorstukken.

#### Pijl 7 Receptieve organisaties -> Creërende organisaties

Deze pijl omvat de uitkoopsommen die verkregen worden van de receptieve organisaties. Binnen het model zal de totale opbrengst hieruit als financiële stroom genoteerd worden. In de analyse moeten we echter rekening houden met het feit dat deze sommen zowel uit subsidies als eigen inkomsten van de receptieve organisaties bestaan. Om deze cijfers, die de economische impact mogelijk opblazen, te nuanceren, zullen we gebruik maken van voordien opgestelde verdeelsleutels. Voor cultuur-, gemeenschaps-, kunstencentra en andere receptieve organisaties kan er een standaardverhouding opgesteld worden aan de hand van eerder onderzoek gevoerd in functie van de opleiding Cultuurmanagement aan de UA. Ondanks het feit dat er grote verschillen bestaan, gaan we er hierbij van uit dat ze gemiddeld een verhouding 25/75% (eigen inkomsten/subsidies) kennen. Dit betekent dat creërende organisaties een uitkoopsom verkrijgen die gemiddeld voor 75% uit indirecte subsidies bestaat.

#### Pijl 8 Buitenland -> Creërende organisaties

Deze input is *alle* instroom die vanuit het buitenland naar de creërende organisaties stroomt. Dit kunnen uitkoopsommen zijn, subsidies vanuit Europa, sponsoring, etc. Hier moeten we ook rekening houden met mogelijke sponsoring in natura of coproductieconstructies. Aangezien de gesubsidieerde receptieve organisaties subsidies verkrijgen vanuit het buitenland, en de werking daar anders verloopt, zullen we hier niet werken met verdeelsleutels. Het is enkel belangrijk om rekening te houden met het feit dat er ook via het buitenland (in)direct subsidies ontvangen kunnen worden.

### **§ 2.3.2 'gekke pijlen' / 'input-output verhoudingen'**

#### Pijl 9 Dubbele pijl tussen receptieve organisaties / creërende organisaties en creërende organisaties

Deze pijl geeft een relatie weer tussen de creërende organisaties en receptieve partners of andere creërende organisaties. De dubbele pijl is een wisselwerking van input en output gebaseerd op onderlinge afspraken tussen deze twee partijen.

- Receptieve ↔ creërende organisaties: Aan de hand van het financieel jaarverslag is het mogelijk om te achterhalen hoeveel inkomsten de creërende organisaties verkrijgen door middel van partage-regelingen, waarbij de organisator en de bespeler de recette delen. Meer informatie over de totstandkoming hiervan en van andere onderlinge afspraken, waarin onder

meer kosten en opbrengsten worden gedeeld, moeten verkregen worden via werkingsverslagen en het gesprek.

- Creërende ↔ creërende organisaties: Creërende organisaties kunnen ook onderling samenwerkingen met elkaar aangaan. Uit het werkingsverslag kan reeds informatie gehaald worden over de coproducties en andere samenwerkingsverbanden. Via het financieel jaarverslag kunnen we de geldelijke samenwerkingen traceren. Om meer toelichting hierbij te verkrijgen, voornamelijk bij samenwerkingen waar goederen en diensten worden uitgewisseld, maken we gebruik van het gesprek.

Ook hier moeten we in de analyse rekening houden met een verdeelsleutel, zodat de cijfers niet worden opgeblazen. Deze verdeelsleutel zal variëren naarmate er meer wordt samengewerkt met creërende of receptieve organisaties. Indien er wordt gecoproduceerd met receptieve organisaties, maken we gebruik van de 25/75%-regel (cf. supra). Om een verdeelsleutel op te stellen voor de samenwerking met creërende organisaties, doen we allereerst een beroep op de gemiddelde verhouding eigen inkomsten/subsidies<sup>23</sup> van de gekozen cases. Hierbij komen we op een gemiddelde verhouding van 33/67%<sup>24</sup>. Aangezien creërende organisaties niet enkel met andere creërende organisaties samenwerken, maar ook met receptieve, maken we ook gebruik van die verdeelsleutel (25/75%). Om tot de gecombineerde verdeelsleutel te komen bekijken we hoeveel er enerzijds wordt samengewerkt met receptieve organisaties en anderzijds met creërende partners. Deze verdeling is gemiddeld 50/50%. De uiteindelijke verdeelsleutel is dan 29/71%. Indien er wordt samengewerkt, bestaat dus 29% van de coproductiebedragen uit werkelijke eigen inkomsten, de overige 71% zijn 'doorgegeven' subsidies.

#### Pijl 10 'Plateaukosten/opbrengsten'

De plateaukosten vinden enkel plaats wanneer een creërende organisatie ook een receptieve werking heeft. Op het moment dat het huisgezelschap op haar eigen podium speelt, worden hier geen kosten voor in rekening gebracht, immers stuurt de organisatie zichzelf niet een factuur. Daartegenover staat ook dat de organisatie inkomsten verkrijgt om deze werking te ondersteunen, wat we dan de plateauopbrengsten kunnen noemen. Dit gaat dus om stromen die voor de organisatie zelf niet

---

<sup>23</sup> We berekenen deze verhouding op basis van de berekening die gevolgd wordt binnen het Kunstendecreet van 2004. Hierbij zijn eigen inkomsten: *"alle inkomsten inclusief de inkomsten uit buitenlandse fondsen, verworven in een werkingsjaar met uitzondering van de subsidies"* (Agentschap Kunsten & Erfgoed, 2004, p. 1). Deze worden dan afgezet tegenover het totaal aantal binnenlandse subsidies.

<sup>24</sup> Deze verhouding biedt hierbij ook een vertekende weergave, omdat de 'eigen inkomsten' van een creërende organisatie eveneens voor een deel uit doorgegeven subsidies bestaan. Aangezien er ergens keuzes moeten gemaakt worden, zullen we deze verhouding toch als gemiddelde hanteren.

zichtbaar zijn. Het zijn namelijk geen inkomsten en uitgaven die men afzonderlijk boekt, maar die opgaan in algemene posten zoals ‘huur en onderhoud gebouwen’ en ‘subsidies Vlaanderen’.

Het is echter wel mogelijk om deze stromen zichtbaar te maken. Aan de hand van de speellijsten kunnen we reeds nagaan hoeveel eigen producties er binnen eigen ‘huis’ worden gespeeld. Op basis van de gegevens van de ticketinkomsten binnen de financiële verslaggeving, kunnen we ook de input bekijken. Deze gegevens kunnen dan gebruikt worden om een verdeelsleutel te maken om ook de kosten te verdelen. De methode zal hierbij duidelijker worden aan de hand van de toetsing met de cases.<sup>25</sup>

Het is belangrijk om deze nuance mee te nemen, aangezien het spelen binnen de eigen ruimte of erbuiten een andere invloed kan hebben op de economische impact van een organisatie. Bij het spelen in eigen huis, blijft een groot deel van de financiële stromen namelijk intern, terwijl er bij het spelen op verplaatsing geld tussen verschillende organisaties wordt doorgegeven.

#### Pijl 11 BTW-afdracht of inkomsten

Aan de hand van de BTW-uittreksels van de BTW-plichtige creërende organisaties kunnen we nagaan of de geldstroom een input of een output is. BTW-plichtige organisaties zullen namelijk de BTW-gegevens afzonderlijk intekenen in de boekhouding, aangezien BTW voor hun geen kost, maar een verrekenbare post is. Bij niet volledig BTW-plichtige organisaties (gemengd BTW-plichtig of vrijgesteld van BTW) is het probleem dat ze voor de activiteiten waar ze niet BTW-plichtig voor zijn, geen onderscheid maken in de boekhouding. Die aankoop van goederen of het beroep doen op diensten is namelijk gewoon een kost in het algemeen. Aangezien we niet in de mogelijkheid zijn om voor alle aankopen de afzonderlijke facturen te raadplegen, zal het bij deze organisaties niet mogelijk zijn om precies na te gaan wat aan betaalde BTW naar de overheid vloeit.

Op welke manier de organisatie BTW-plichtig is, hangt af van de wetgeving en de interpretatie van de plaatselijke belastingambtenaar. In het algemeen geldt: *“Aan de BTW zijn onderworpen, wanneer ze in België plaatsvinden, de levering van goederen en diensten die door een als zodanig handelende belastingplichtige, onder bezwarende titel worden verricht”* (Art. 2 WBTW). Tot voor kort waren alle culturele activiteiten in praktijk vrijgesteld van BTW<sup>26</sup>. De laatste jaren blijkt echter dat steeds meer

---

<sup>25</sup> De gekozen cases binnen de gesubsidieerde (hedendaagse) klassieke muzieksector zijn bijna allemaal creërende organisaties, waardoor deze pijl niet van toepassing is. Alleen DeFilharmonie kent ook een receptieve werking, maar aangezien deze organisatie een instelling is van de Vlaamse Gemeenschap en we ook andere gegevens hebben ontvangen, wordt deze apart behandeld. Binnen de theatersector zijn er meerdere organisaties die een creërende met een receptieve werking combineren.

<sup>26</sup> (Art. 44 WBTW) § 2 *Van de belasting zijn eveneens vrijgesteld:*  
*7° de diensten en de leveringen van goederen die daarmee nauw samenhangen die door de exploitant aan de bezoekers worden verstrekt met betrekking tot al of niet geleid bezoek aan musea, monumenten,*

creërende organisaties BTW-plichtig worden. De BTW maakt namelijk een onderscheid tussen 'creëren' en 'organiseren'. Het 'spelen in een zaal' is hierbij een activiteit die aan BTW onderworpen is. In de praktijk blijkt dat de creërende organisaties een keuze hebben. Indien het gaat om een organisator die gesubsidieerd wordt, is het 'organiseren van voorstellingen' en de ticketverkoop die hiermee gepaard gaat niet onderworpen aan BTW. Sommige actoren hebben zowel een creërende als receptieve functie en hebben dan een gemengd statuut. Voor hun BTW-recuperatie wordt dan gekeken hoeveel inkomsten ze ontvangen als organisator (ticketinkomsten) en als creator (uitkoopsummen). Dat verhoudingsgetal bepaalt vervolgens de mate van BTW-recuperatie (De Corte, 2014).

#### Pijl 12 Belastingen, RSZ, bedrijfsvoorheffing, al dan niet met korting

Aan de hand van het financieel jaarverslag en enkele berekeningen kunnen we afleiden wat er aan loonlasten (werknemers en werkgevers RSZ; bedrijfsvoorheffing) naar de Federale overheid vloeit. Er worden namelijk zowel op het loon, vakantiegeld als op de eindejaarspremie loonlasten betaald. Daarbij biedt de sociale balans uitgebreide informatie over het aantal werknemers, hun werkuren en hun anciënniteit. Hierbij moeten we er wel rekening mee houden dat culturele organisaties in de meeste gevallen kortingen krijgen van de Federale overheid. Via het gesprek kunnen we verdere informatie verkrijgen over de premies en kortingen.

#### *Loonlasten brutoloon*

In de resultaatrekening wordt enkel de werkgevers RSZ apart geboekt, de werknemers RSZ en bedrijfsvoorheffing moeten nog uit de post 'bezoldigingen' gefilterd worden. De post 'bezoldigingen' bevat namelijk het brutoloon van de werknemers. Bovenop dat brutoloon betaalt de werkgever nog de RSZ-bijdrage voor werkgevers. We mogen niet vergeten dat het dubbelvakantiegeld dat moet worden uitbetaald aan bedienden, meestal in de post 'bezoldigingen bedienden' is opgenomen. Dit in tegenstelling tot het dubbelvakantiegeld van kunstenaars, dat in de meeste gevallen apart vermeld is. Enkel indien het dubbelvakantiegeld niet apart vermeld is, moeten we, om tot het belastbaar brutoloon te komen, van de bezoldigingen nog het percentage aan vakantiegeld afnemen (92%).

---

*natuurmonumenten, plantentuinen en dierentuinen, wanneer die exploitant een instelling is die geen winstoogmerk heeft en hij de ontvangsten uit de vrijgestelde werkzaamheden uitsluitend gebruikt tot dekking van de kosten ervan;*

*8° de diensten aan organisatoren van voordrachten verstrekt door voordrachtgevers die als zodanig handelen; de diensten aan organisatoren van schouwspelen en concerten, aan uitgevers van grammofoonplaten en van andere klankdragers en aan makers van films en van andere beeldragers verstrekt door acteurs, orkestleiders, muzikanten en andere artiesten voor de uitvoering van toneelwerken, balletten, films, muziekstukken, circus-, variété- of cabaretvoorstellingen; de diensten aan organisatoren van sportwedstrijden of sportfeesten verstrekt door deelnemers aan die wedstrijden of feesten;*

In de eerste plaats moet er van het brutoloon nog de RSZ-bijdrage voor werknemers worden afgehouden. Die bijdrage bedraagt 13,07% van het brutoloon. Het “brutoloon na aftrek van de RSZ-bijdrage” wordt dan gebruikt als berekeningsbasis voor de bedrijfsvoorheffing. De bedrijfsvoorheffing wordt uitgedrukt in een percentage dat afhankelijk is van de hoogte van het brutoloon (Acerta, 2013). Binnen dit onderzoek maken we gebruik van vooraf bepaalde gemiddelden. Hierbij gaan we uit van een gemiddelde bedrijfsvoorheffing van 30%, waardoor rekening wordt gehouden met de verschillende inkomstschalen, gezinssituaties en vrijstellingen (FOD Economie, 2009). Door de werknemers RSZ en bedrijfsvoorheffing eruit te splitsen, weten we hoeveel naar de overheid terugvloeit.

<b>WAT?</b>	<b>HOE?</b>	<b>WAAR TE VINDEN?</b>
<b>BRUTOLOON ZONDER VAKANTIEGELD (OPTIONEEL)</b>	Bezoldigingen-vakantiegeld	Vakantiegeld= bezoldigingen/12,92x0,92
<b>RSZ WERKGEVER</b>	Gegeven	Gegeven in resultaatrekening (RR)
<b>RSZ WERKNEMER</b>	Bezoldigingen (z. VG) x 0,1307	Bezoldigingen gegeven in RR RSZ = 13,07%
<b>BRUTO NA RSZ</b>	Bezoldigingen (z. VG) – RSZ	Berekening
<b>BEDRIJFSVOORHEFFING (BV)</b>	“Bruto na RSZ” x 0,30	Gemiddelde BV = 30%
<b>NETTOLOON</b>	Brutoloon – RSZ – bedrijfsvoorheffing	

#### *Loonlasten vakantiegeld*

Bij het vakantiegeld wordt er een onderscheid gemaakt tussen enkel en dubbelvakantiegeld. Het enkel vakantiegeld is het gewone loon dat wordt ontvangen tijdens de duur van de vakantie en maakt als dusdanig deel uit van het maandloon van de betrokken maand. Het dubbelvakantiegeld is een wettelijk verplicht supplement dat wordt verkregen bovenop het gewone loon. Het is een bedrag gelijk aan 92% van een maandloon (De Corte, 2014).

Kunstenaars, tewerkgesteld met een arbeidsovereenkomst of in gelijkaardige omstandigheden als een arbeidsovereenkomst, ontvangen vakantiegeld van de Rijksdienst voor Jaarlijkse Vakantie. Deze post is dan ook afzonderlijk geboekt in de resultatenrekening. Voor de berekening van dat vakantiegeld wordt de regeling voor de bedienden gevolgd (<<http://www.aclvb.be/>>, geraadpleegd op: 15/04/2015). Het dubbelvakantiegeld dat moet worden uitbetaald aan bedienden is meestal in de post ‘bezoldigingen bedienden’ opgenomen. Om het vakantiegeld hieruit te filteren moet het bruto

maandloon berekend worden (bezoldigingen/12,92). Van dat maandloon nemen we het percentage dat aan vakantiegeld wordt uitbetaald (92%).

Bovenop het dubbelvakantiegeld zijn geen werkgeversbijdragen RSZ verschuldigd. De kunstenaar of bediende moet wel 13,07% betalen maar dit enkel op het deel dat overeenkomt met 85% van het maandloon. Met andere woorden betaalt men 13,07% op 92,3913% van het dubbel vakantiegeld. De bedrijfsvoorheffing op het dubbelvakantiegeld is afhankelijk van het totale belastbare loon van de werknemer (Acerta, 2013). Wat overblijft is het “vrij besteedbaar”-vakantiegeld.

<b>WAT?</b>	<b>HOE?</b>	<b>WAAR TE VINDEN?</b>
<b>BRUTOVAKANTIEGELD KUNSTENAARS/ARBEIDERS</b>	Gegeven	Gegeven in RR
<b>BRUTOVAKANTIEGELD BEDIENDEN</b>	Bezoldigingen/12,92 x 0,92	Bezoldigingen gegeven in RR Vakantiegeld: 92% van brutomaandloon
<b>BELASTBAAR VAKANTIEGELD</b>	Vakantiegeld x 0,923913	Vakantiegeld gegeven in RR Belastbaar = 92,3913%
<b>VAKANTIEGELD NA RSZ</b>	Bel. vakantiegeld x 0,1307	RSZ = 13,07%
<b>BEDRIJFSVOORHEFFING</b>	“Bruto na RSZ” x 0,30	Gemiddelde BV = 30%
<b>NETTOVAKANTIEGELD</b>	Brutovakantiegeld - RSZ – bedrijfsvoorheffing	

#### *Loonlasten eindejaarspremie*

De eindejaarspremie is een extra vergoeding op het einde van het jaar en is geen wettelijke verplichting. Het kan de vorm hebben van een vaste premie, maar het kan eveneens uitgedrukt worden als percentage van het maandloon (De Corte, 2014).

Op de eindejaarspremie wordt 13,07% RSZ betaald. De bedrijfsvoorheffing is afhankelijk van het brutoloon van de werknemer. Wat overblijft is het “vrij besteedbaar”-eindejaarsgeld.

WAT?	HOE?	WAAR TE VINDEN?
<b>BRUTO-EINDEJAARSPREMIE</b>	Gegeven	Gegeven in RR
<b>EINDEJAARSPREMIE NA RSZ</b>	Eindejaarspremie x 0,1307	Eindejaarspremie gegeven in RR RSZ = 13,07%
<b>BEDRIJFSVOORHEFFING</b>	“Bruto na RSZ” x 0,30	Gemiddelde BV = 30%
<b>NETTO-EINDEJAARSPREMIE</b>	Brutovakantiegeld - RSZ – bedrijfsvoorheffing	

### **§2.3.3 Output**

Pijl 13 Creërende organisaties -> Buitenland

Alle uitgaven die naar het buitenland stromen kunnen we destilleren uit de financiële verslaggeving. Hieronder rekenen we ook de artistieken op zelfstandige basis, indien ze belastingen betalen in het buitenland. De afkomst van gedane aankopen is echter niet altijd duidelijk. Verdere toelichting kunnen we verkrijgen via het gesprek.

Pijl 14 Creërende organisaties -> Werknemers

Onder deze pijl rekenen we het nettoloon, maar ook enkele premies (bv. eindejaarspremie) en voordelen (bv. fietsvergoeding) die de werknemers geldelijk ontvangen. Werknemers verkrijgen mogelijk ook andere extralegale voordelen (bv. maaltijdcheques, verzekeringen,...). De financiële stromen die hierdoor ontstaan, lopen dan weliswaar naar de organisaties die instaan voor de verdeling van deze voordelen (pijl leveranciers).

Enkele van de premies en voordelen (bv. woon-werkverkeer) kunnen als afzonderlijke posten teruggevonden worden in de resultaatrekening. Om het nettoloon, -vakantiegeld en -eindejaarsgeld te verkrijgen moeten we, zoals hierboven aangehaald, nog de RSZ en bedrijfsvoorheffing aftrekken.

Pijl 15 Werknemers -> Federale overheid

Het loon en de andere geldelijke voordelen die de werknemers van de creërende organisatie ontvangen, bieden hun de mogelijkheid om verschillende bestedingen te doen waarop ze mogelijk BTW, dat naar de overheid terugvloeit, moeten betalen. Zoals reeds aangehaald moet hierbij opgemerkt worden dat het loon dat overblijft na aftrek van RSZ en de bedrijfsvoorheffing, nog niet volledig besteed kan worden aan consumptie. Pas na aftrek van het percentage aan overige belastingen en het percentage aan spaargeld, komen we tot het “vrij besteedbaar”-loon.



Om de BTW-afdracht te bekijken hebben we aan de hand van de gegevens van het 'Huishoudonderzoek 2012' een verdeelsleutel gemaakt voor de gemiddelde Vlaming. Hierbij hebben we van de consumptiegegevens van de Vlaming de betreffende BTW-percentages opgesteld<sup>27</sup> en op basis hiervan de gemiddelde BTW van het totaal aan bestedingen berekend. Wij kwamen uit dat 13% van het bedrag dat besteed wordt aan de gemiddelde consumptie, betaald wordt aan BTW.

Van het nettoloon wordt er nog gemiddeld 19 % besteedt aan allerhande belastingen. Aangezien de Vlaming daarnaast gemiddeld 14% van het overgebleven beschikbaar inkomen spaart, weten we dat hij/zij gemiddeld 70% van zijn/haar nettoloon besteedt aan consumptie (Nationale Bank van België, 2015). Hieruit kunnen we opmaken dat 9% van het nettoloon terugvloeit naar de Federale overheid door het betalen van BTW op diverse aangekochte goederen/diensten.

#### Pijl 16 Creërende organisaties -> Leveranciers

Uit het financieel jaarverslag kunnen we de uitgaven betreffende diensten en goederen van leveranciers en betreffende artistieken op zelfstandige basis verkrijgen. Indien het gaat om buitenlandse leveranciers en zelfstandigen, worden deze gegevens geplaatst onder de pijl 13 'creërende organisaties -> buitenland'.

#### Pijl 17 Leveranciers -> Federale overheid

De inkomsten die de leveranciers hebben ontvangen van de creërende organisaties worden eveneens 'doorgegeven'. De BTW-plichtige rechtspersonen zullen op de inkomsten die ze ontvangen BTW moeten afdragen aan de overheid. Op basis van de BTW-uittreksels van de BTW-plichtige creërende organisaties kunnen we nagaan wat ze aan BTW moeten betalen. Dit gaat dus om BTW die door de leveranciers niet als inkomst kan gezien worden, maar moet doorgestort worden naar de Federale overheid. Opnieuw kunnen we hier voor de niet volledig BTW-plichtige organisaties, geen exhaustieve berekeningen maken.

Op de vergoedingen voor vrijwilligers, kleine vergoedingsregelingen, etc. die hieronder vallen, moeten er geen belastingen betaald worden.

---

<sup>27</sup> De tarieven zijn vastgelegd bij koninklijk besluit en zijn nu als volgt (<[www.belgium.be](http://www.belgium.be)> & <[www.unizo.be](http://www.unizo.be)>, geraadpleegd op 01/04/2015):

- **Vrijgesteld van BTW:** voornamelijk bepaalde activiteiten met een cultureel of sociaal karakter.
- **0% BTW:** dag- en weekbladen die tenminste 48 keer per jaar verschijnen, recuperatiestoffen en -producten
- **6 % BTW:** vooral voor basisproducten en geleverde diensten met een sociaal karakter.
- **12 % BTW:** bepaalde goederen en geleverde diensten die vanuit economisch of sociaal oogpunt belangrijk zijn
- **21 % BTW:** voor handelingen die betrekking hebben op goederen of diensten die niet elders werden vermeld

Pijl 18 Creërende organisaties -> Federale overheid

Een aantal creërende organisaties moeten onder bepaalde voorwaarden belastingen betalen. Indien het vermogen bv. groter is dan € 25 000 euro en wanneer de taks hoger is dan € 125 moeten vzw's een patrimoniumtaks betalen. Dit is een taks tot vergoeding van de successierechten die in het geval van een rechtspersoon niet kunnen worden geheven (<[www.financien.belgium.be](http://www.financien.belgium.be)>, geraadpleegd op 26/03/2015).

## §2.4 De waarheid en andere leugens

Uit de vorige paragrafen bleek al dat er met veel elementen rekening gehouden moet worden om een getrouwe weergave te bieden van de gegevens. Er wordt namelijk vanuit gegaan dat wetenschappelijk onderzoek leidt tot objectieve conclusies. Het bereiken van volkomen objectiviteit is echter een utopie als we objectiviteit zouden definiëren als het bereiken van 'the facts and nothing but the facts'. Zeker in het geval van kwalitatief onderzoek, dat in grote mate gestoeld is op interpretatie, zijn we genoodzaakt om een andere invulling te hanteren. Betrouwbaarheid en validiteit kunnen hierbij gezien worden als maatstaven voor objectiviteit.

Betrouwbaarheid wordt dan door Cambré en van Anandel gedefinieerd als: "*the degree to which an assessment tool produces stable and consistent results*" (Cambré & van Anandel, 2014, p. 12). Hierbij wordt ervan uitgegaan dat de resultaten een accurate representatie bieden voor de volledige populatie van het studiesubject. Indien het onderzoek zou herhaald worden aan de hand van eenzelfde methodologie, moeten gelijkaardige resultaten naar voren komen. Ze definiëren validiteit dan als "*the degree to which a research study measures what it intends to measure*" (Cambré & van Anandel, 2014, p. 12). Er kunnen twee types onderscheiden worden: interne en externe validiteit. Interne validiteit heeft betrekking op de validiteit van de meting zelf; externe wijst dan weer op de mogelijkheid om de bevindingen te veralgemenen voor de volledige onderzoekspopulatie.

De definities wijzen sterk op de veralgemeenbaarheid en voorspelbare waarde van de verkregen resultaten. Binnen het kwalitatief onderzoek is het echter moeilijk houdbaar om uit te gaan van zogenaamde algemene wetmatigheden. Deze termen zijn dus eerder toepasbaar binnen het kwantitatief onderzoek. Bashir e.a. (2008) geven, na een uitvoerige literatuurstudie, aan dat er beter één term gehanteerd kan worden en bieden volgende alternatieven: *credibility*, *transferability* of *trustworthiness*. Een goed gevoerd onderzoek moet namelijk, zoals Stenbacka (2001, zoals geciteerd door Bashir e.a.) aanhaalt, inzichten genereren en ons helpen om situaties beter te begrijpen. De geloofwaardigheid hangt dan af van de bekwaamheid en inspanningen van de onderzoeker. Veel onderzoekers zijn het er over eens dat dit grotendeels kan bereikt worden door datatriangulatie toe

te passen. Er wordt namelijk verondersteld dat onderzoekersbias kan geminimaliseerd worden door de combinatie van verschillende soorten methoden van dataverzameling (Bashir, Afzal & Azeem, 2008).

Binnen dit onderzoek willen we inderdaad geen voorspellende conclusies trekken. We willen enkel de financiële stromen in kaart brengen en willen hierbij geen uitspraken doen over het nut van subsidies. Als we tot doel hebben om een legitimeringsdiscussie te houden over de noodzaak van subsidies, kan dit ertoe leiden dat we gedurende het onderzoek ernaar zullen streven om net dit aan te tonen. We maken gebruik van enkele cases, die allen hun specifieke werking en structuur kennen, waardoor het niet mogelijk lijkt om conclusies te trekken die algemeen geldig zijn voor de volledige podiumkunstensector. We streven ernaar om een beter begrip te krijgen over de werking van gesubsidieerde podiumkunstenorganisaties en een beter inzicht te genereren over aanwending van subsidies en andere inkomstbronnen. Op deze manier is het mogelijk om een inschatting te maken naar waar het geld allemaal stroomt. Aangezien we werken met een vooropgesteld model, kan het onderzoek opnieuw gevoerd en uitgebreid worden.

Om een zo volledig mogelijk beeld te kunnen scheppen, maken we gebruik van verschillende typen bronnen. Deze methode van datatriangulatie verhoogt dus de betrouwbaarheid en validiteit van het onderzoek. Zowel bij analyse van de documenten als het gesprek, moeten we echter wel in gedachten houden dat informatie verschaft wordt door mensen. Zij geven eigen interpretaties aan de gegevens, maar kiezen er ook voor welke informatie ze al dan niet willen delen. Aangezien de boekhouding onder heel wat voorschriften opgesteld moet worden, is er daar minder ruimte om af te wijken. Naarmate er echter meer vrijheid van invulling is (inhoudelijk verslag), maar ook naarmate de informatie-uitwisseling informeler wordt (gesprek), zal er meer subjectiviteit in de gegevens sluipen. Hierbij moet ook rekening worden gehouden met de achtergrond van de organisatie (bestaat de organisatie al lang, zit het in een overgangperiode,...), zodat we de cijfergegevens en wat verteld wordt beter kunnen kaderen.

## §2.5 Afbakening cases

Na het opstellen van een conceptueel model en een methodologisch kader dat geldig is voor de volledige podiumkunstensector, willen we deze theorie toetsen aan de hand van cases. Hiervoor zullen we enkele creërende organisaties binnen de theatersector ('Nederlandstalige dramatische kunst') en (hedendaagse) klassieke muziek nemen. Zoals reeds aangehaald verstaan we onder de creërende instellingen, zij die zich bezig houden met productie van culturele goederen en/of diensten. Van de organisaties die zowel een productie- als presentatiefunctie hebben, splitsen we hun werking op basis

van deze functies binnen dit model op. Voor de cases worden ook enkel organisaties gekozen die middels het Kunstendecreet worden gesubsidieerd. De federale culturele instellingen worden buiten beschouwing gelaten. Zo ook de organisaties die geen subsidie ontvangen.

Binnen ons onderzoek worden er enkele cases van kleine, middelgrote en grote theatergezelschappen en muziekensembles gekozen. Op deze manier kunnen we nagaan of de schaal van de organisaties een rol kan spelen bij de economische impact die ze kunnen realiseren.

Als basis van de opdeling nemen we het bedrag dat verkregen wordt door structurele werkingssubsidies onder het Kunstendecreet. Aan de hand van de studie 'De ins & outs van het Kunstendecreet' van het voormalige VTi zien we dat organisaties met een producerende werking (alle muziekensembles en groot deel van de theaterorganisaties) hun werking hoofdzakelijk financieren met subsidies verkregen van het Vlaamse niveau. Organisaties die een producerende en receptieve werking combineren (een aantal theaterorganisaties), werken met middelen vanuit verschillende overheidsniveaus (Janssens, 2011).

Onder kleine organisaties rekenen we dan organisaties die minder dan €300 000 aan werkingssubsidies hebben ontvangen. De grens wordt daar gelegd, aangezien culturele organisaties de mogelijkheid hebben om nog aanvullende projectsubsidies aan te vragen onder dit bedrag. Om de middelgrote en grote organisaties af te bakenen, gebruiken we meer arbitraire grenzen. De middelgrote organisaties plaatsen we tussen €300 000 en €800 000 en onder de grote rekenen we de organisaties die meer dan €800 000 aan werkingssubsidies ontvangen. Hierbij moeten we wel nuanceren dat de organisaties die ook een presentatiefunctie hebben, een deel van hun subsidies van de Vlaamse overheid gebruiken voor hun receptieve werking, al krijgen zij dus eveneens een aanzienlijk deel subsidies van andere overheidsinstellingen waarmee ze die receptieve werking kunnen opvangen.

Opgemerkt moet worden dat bij rondvraag op de werkgroepen 'Theater' en 'Muziek' bleek dat het onderzoek een gevoelig onderwerp aansnijdt. Sommigen zien de aandacht voor het economische als een inbreuk op de intrinsieke waarde van cultuur. Er wordt gevreesd dat onderzoek naar de economische impact per definitie de 'vermarkting van cultuur' verder in de hand werkt. Daarbij is er de angst dat wanneer blijkt dat de gegenereerde economische impact beperkt is, dit negatieve gevolgen kan hebben bij de subsidiëring.

Om deel te nemen aan het onderzoek moet men eveneens bereid zijn om uitgebreide financiële gegevens voor te leggen. Deze gegevens worden dan volledig geanalyseerd en openbaar gesteld in functie van het onderzoek. Wanneer podiumkunstenorganisaties hun jaarrekening moeten neerleggen bij de Nationale Bank van België, zien we dat hun financiële verslaggeving vrij summier is in vergelijking

met die van de commerciële rechtspersonen. Voor organisaties die het verkort schema gebruiken volstaat zelfs de opgave van de brutomarge. Verdere detailleringen, zoals de vermelding van het omzetcijfer, zijn louter facultatief. Hiermee wordt vermeden dat klanten, leveranciers en concurrenten naast de omzet ook zicht kunnen krijgen op de kosten- en opbrengstenstructuur van de organisatie (De Graeve, 2014). Het ter beschikking stellen van deze gegevens is dus geen vanzelfsprekendheid. Dit leidt ertoe dat de gegevens die we van de ene organisatie verkrijgen, uitgebreider zijn dan die van de andere.



## HOOFDSTUK 3: ANALYSE - CASES

In Hoofdstuk 2: Methodologie hebben we reeds aangeduid hoe we de cases op basis van hun subsidiebedragen zullen afbakenen. Op deze manier kunnen we het opgestelde model toetsen naarmate het kleine, middelgrote of grote creërende organisaties zijn. Voor de verdere selectie van de gekozen disciplines wordt er geopteerd om de begrenzing binnen het Kunstendecreet te volgen. Binnen deze scriptie zal de ‘Nederlandstalige dramatische kunst’ als basis geselecteerd worden om de theatersector, waarbinnen er enkele cases worden gekozen, af te bakenen.

Organisaties behorende onder ‘Nederlandstalige dramatische kunst’ zijn:

*“Organisaties die zich in hoofdzaak toeleggen op het vlak van teksttheater en figurentheater waarbij teksttheater staat voor de expressievorm waarvan tekst het hoofdbestanddeel vormt en figurentheater staat voor de expressievorm waarvan beeldtaal het hoofdbestanddeel vormt.”* (Agentschap Kunsten en Erfgoed, 2004, p. 2)

Binnen de sector spreekt men echter liever over ‘theater’ in het algemeen, aangezien het strikte onderscheid tussen de verschillende organisaties doorheen de jaren moeilijker gemaakt kan worden (Werkgroep theater oKo, 24/02/2015). Er zijn namelijk steeds meer mengvormen binnen het theaterlandschap en organisaties houden zich ook niet meer vast aan één enkel genre of type theater. We gaan enkel uit van de organisaties die binnen hun werking een creërende functie vervullen. Hierbij wordt er gepoogd een selectie te maken van organisaties die een geografische spreiding kennen en verdeeld zijn over de verschillende subsidieschalen.

Om een selectie te maken op basis van de vooropgestelde criteria werd er gebruik gemaakt van de informatie die te vinden was in de werkingsverslagen van de organisaties en van de opdeling die reeds in de landschapstekeningen van het VTi was gemaakt<sup>28</sup>. Op basis hiervan is de keuze bij de kleine organisaties (> €300 000) gevallen op de Queeste (Hasselt) en Tristero (Brussel); bij de middelgrote organisaties (tussen €300 000 en €800 000) op Compagnie Cecilia (Gent) en Tg STAN (Antwerpen); bij de grote organisaties (< €800 000) op t,arsenaal (Mechelen) en NTGent (Gent).

Hierdoor is er niet enkel diversiteit op basis van de subsidiebedragen, maar is de geografische spreiding van de selectie ook divers. Bovendien zijn het ook allen organisaties die voor hun subsidiëring niet enkel terugvallen op de werkingssubsidie onder het Kunstendecreet, maar aanvullend ook subsidies krijgen van de Vlaamse Gemeenschap, de provincie en/of steden en gemeenten.

---

<sup>28</sup> VTi (2012). *Landschapsschets Theater*. Geraadpleegd uit:

[http://vti.be/sites/default/files/LandschapsschetsTheater\\_Fin.pdf](http://vti.be/sites/default/files/LandschapsschetsTheater_Fin.pdf).

VTi (2014). *Landschapstekening Podiumkunsten*. Geraadpleegd uit: <http://www.kunsten.be/wp-content/uploads/2015/01/podiumkunsten.pdf>.

Ondanks het feit dat het model is opgesteld om creërende organisaties te onderzoeken, zijn er met t,arsenaal en NTGent ook twee organisaties geselecteerd die daarnaast ook een receptieve functie vervullen. Voor de categorie 'groot' (< €800 000,- aan werkingsubsidies) bestaan er namelijk enkel theaterorganisaties die ook een receptieve werking kennen. Dit vormde evenwel een opportuniteit om het model te toetsen. Binnen de analyse wordt dan ook gepoogd om het creërende van het receptieve takenpakket van elkaar te splitsen.

Binnen dit hoofdstuk zal er per organisatie een analyse worden gemaakt. In de eerste plaats wordt er informatie over de organisatie gegeven, zodat we de activiteiten beter kunnen kaderen. Hierbij wordt er informatie gegeven over de werking van de organisatie, over de inkomstenstructuur met in het bijzonder de bestedingsimpuls (de werkingssubsidie) en iets over de financiële situatie in de besproken jaren 2013 en 2014. Vervolgens wordt er nagegaan wat de multiplier is, namelijk langs hoeveel verschillende actoren het geld binnen één bestedingslijn gaat. Daarnaast wordt de input toegelicht, waarbij er bijzondere aandacht wordt geschonken aan het hefboomeffect. Ook de output wordt apart verklaard, waarbij er voornamelijk wordt gefocust op het terugverdieneffect voor de overheid. Deze duiding gebeurt door middel van de cijfers die we hebben verkregen op basis van de berekeningen uit de methodologie. De conclusie van deze analyse volgt dan in Hoofdstuk 4.

## § 3.1 Klein maar fijn

### § 3.1.1 de Queeste

Theatermakersgroep de Queeste werd in 1997 opgericht aan de Toneelacademie Maastricht. Christophe Aussems en Nele Van Rompaey schaalden zich aan het hoofd van enkele Vlaamse studenten aan de academie die zich wilden verenigen in een theatergroep. In de loop der jaren wijzigde de samenstelling van de kernploeg van de Queeste regelmatig en veranderde men van locatie. In 2002 werd Genk gekozen als uitvalsbasis, zeven jaar later zou men verhuizen naar Hasselt (<[www.dequeeste.be](http://www.dequeeste.be)>, geraadpleegd op 12/05/2015).

De Queeste kende op creatief en organisatorisch vlak enkele evoluties. Eind 2007 smolt De Queeste samen met werkplaats TOR. Het collectief groeide hierbij verder uit tot een theatermakershuis, dat sinds 2008 geleid wordt door Aussems. In de periode 2010-2012 bestond de theaterorganisatie uit twee stromen: een ensemble van vijf acteurs, twee regisseurs, een scenograaf en een muzikant, en het talentplatform K A D E, dat creatieprojecten produceerde met nieuw talent. Nu houdt men enkel nog het ensemble over. Met deze artistieke kern brengt men hedendaags teksttheater op basis van eigentijdse of klassieke teksten en getuigenverhalen uit de regio Limburg. De Queeste is het enige



professionele en structureel gesubsidieerde gezelschap in die regio en heeft daar ook een trouw publiek opgebouwd (de Queeste, 2014&2015). Ook op het vlak van samenwerkingsverbanden zet het gezelschap volop in op coproducties in de regio. De Queeste is dus voornamelijk aanwezig in de regio Limburg, al poogt men ook via zaalvoorstellingen en locatieprojecten een breder en diverser publiek te bereiken. Op internationaal vlak koesteren ze enkele speelplekken in Nederland (<[www.dequeeste.be](http://www.dequeeste.be)>, geraadpleegd op 12/05/2015).

De Queeste creëerde in 2013 tewerkstelling voor 24 mensen in loondienst en 56 freelancers/andere medewerkers die niet in loondienst waren. In 2014 ging dit om 32 mensen in loondienst en 189 anderen. Zo had het gezelschap in 2013 en 2014 respectievelijk 6,92 VTE en 6,64 VTE in loondienst. De theatermakergroep wordt gecoördineerd door artistiek leider Christophe Aussems en zakelijk leider Els Gennez. Verder heeft men nog 3 mensen in dienst die de techniek, de productie en de communicatie en dramaturgie verzorgen. Voor de communicatie en uitvoerende creatieve taken doet men in grote mate beroep op gastmedewerkers. De Raad van Bestuur behoudt het overzicht (de Queeste, 2014&2015).

Om deze werking draaiende te houden ontvangt men sinds 2006 structurele werkingssubsidies van de Vlaamse Gemeenschap. Voordien heeft men 10 jaar lang projectmatig gewerkt. Voor de periode 2013-2016 werd er onder het Kunstendecreet een structurele werkingssubsidie van €275 000,- toegekend. Hierbij ontving men ook subsidies van de provincie Limburg en de stad Hasselt. Ook verkreeg men in 2014 een subsidie van de Vlaamse overheid voor de eindejaarspremie (De Queeste, 2014&2015). Voor deze subsidieperiode had de Theatercommissie nochtans gepleit om de Queeste niet langer te ondersteunen. In hun opzicht voldeed men niet aan de artistieke noodzaak in de regio. De theatergroep bleef toch nog subsidies ontvangen, weliswaar kreeg men heel wat minder dan wat men gevraagd had (€395 000,-). Om hun artistieke plannen te kunnen voortzetten, is men moeten terugvallen op de opgebouwde reserves (Kunsten en Erfgoed, 2012). Uiteindelijk heeft men besloten om in juni 2015 samen met muziektheater Braakland/ZheBilding (Leuven) samen te smelten tot één nieuw theaterhuis dat zal opereren op de as Leuven-Hasselt-Genk (<[www.dequeeste.be](http://www.dequeeste.be)>, geraadpleegd op 12/05/2015). De organisatie is niet BTW-plichtig.

In 2013 eindigde de Queeste het boekjaar met een verlies van €23 267,97. In de meeste gevallen werden de kosten in de begroting goed ingeschat. In totaal speelden ze maar 30 voorstellingen. Hierbij slaagden ze er niet in om het gewenste publiek te bereiken en zo voldoende ticketinkomsten te werven om de productiekosten op te vangen. In dat jaar waren er namelijk geen reisvoorstellingen voor verkoop aan schouwburgen opgenomen, maar lag de focus op de thuisstad en eigen regio. Hierbij speelden ze vier nieuwe projecten in eigen beheer, al trok men ook met een zaalvoorstelling naar

enkele Nederlandse steden. Dankzij structurele samenwerkingen met enkele leveranciers en de logistieke ondersteuning van de stad Hasselt en TAKT Dommelhof, kon er kostenbesparend gewerkt worden. Hierdoor bleef het verlies binnen de perken (De Queeste, 2014).

Ook in 2014 kende het gezelschap een verlies, weliswaar maar van € 5 503,39. In dat jaar was er opnieuw een uitgebreide tournee, verspreid over Vlaanderen en Nederland, en werd er minder in eigen beheer gespeeld. Ze speelden hierbij 105 voorstellingen. De opvallendste verschillen met het actieplan, zijn te vinden bij de algemene werking. Artistieke leider Christophe Aussems combineerde van 1 juli 2013 tot en met 31 december 2014 zijn artistiek leiderschap bij de Queeste met dat van directeur/makelaar bij de Nederlandse stichting ViaZuid, C/O – netwerk voor talentontwikkeling. Hiervoor werd gewerkt met een detacheringsovereenkomst. Aussems is echter van april tot december 2014 wegens ziekte uitgevallen. De detacheringsovereenkomst is hierdoor vervroegd stopgezet (De Queeste, 2015).

### ***3.1.1.1 Het multiplicatoreffect***

Allereerst bekijken we de directe economische impact door na te gaan wat het multiplier effect is. Er wordt gekeken langs hoeveel verschillende actoren het geld binnen één bestedingslijn gaat, dus hoeveel keer het geld wordt 'doorgegeven'. Hiervoor vertrekken we vanuit de bestedingsimpuls, namelijk de structurele werkingssubsidie die middels het Kunstendecreet wordt gegeven.

Doordat er een bestedingsimpuls plaatsvindt, ontstaat er een ketting van economische activiteiten waarin verschillende actoren geld aan elkaar doorgeven. We zien dat de langste waardeketen die gevormd wordt, vertrekkende vanuit de subsidies, een multiplier van 5 veroorzaakt. De werkingssubsidie van de Vlaamse Gemeenschap wordt gegeven aan het gezelschap, dat deze inkomstenbronnen aanwendt om hun werknemers te betalen. Met dit geld kunnen de loontrekkenden vervolgens bestedingen doen, waarop belastingen geheven worden. Bij toetsing van het model blijkt dus dat een deel van het loon eerst van werknemers naar leveranciers stroomt. Die leveranciers moeten de ontvangen BTW dan afdragen. Zo vloeit het geld naar de Federale overheid, die op zijn beurt het geld kan inzetten. Binnen het model onderscheiden we namelijk verschillende niveaus binnen de overheid. De Federale overheid kan ervoor opteren om het geld opnieuw door te storten naar de Vlaamse overheid, die er dan voor kan kiezen om het te investeren in cultuur. De Federale overheid is natuurlijk ook in staat om andere bestedingen doen. Vandaar dat we ook deze als afzonderlijke actor onderscheiden en daar de bestedingslijn laten stoppen. De subsidie volgt dus 5 actoren: de Vlaamse overheid, de creërende organisatie, de werknemers, de leveranciers en tot slot de Federale overheid.

Natuurlijk zijn dat niet de enige actoren waarlangs het geld stroomt. De Queeste betaalt met dat geld ook leveranciers, waaronder freelancers, die op hun beurt BTW afdragen aan de Federale overheid. Verder onderhoudt men een wisselwerking met receptieve en andere creërende organisaties en is men actief in het buitenland. Naast de inkomsten uit subsidies heeft de Queeste ook nog andere inkomsten, zoals die afkomstig uit externe 'marktbronnen' of ander subsidiërende overheden, waardoor men nog met andere actoren in contact komt.

De werkingssubsidie wordt dus een aantal keer doorgegeven oftewel gemultipliceerd in verschillende naast elkaar lopende lijnen. Een deel van dat bedrag zal dus minstens 5 keer te vinden zijn, door de bestedinglijn te volgen die via de werknemers passeert. Andere delen van het bedrag zullen dan in kortere waardeketens worden doorgegeven, die weliswaar ook een economische impact genereren. Deze dynamiek zorgt dat er een complex, maar uniek, economisch systeem wordt gevormd van bestedingen die een plaats kennen binnen de bredere economie. Hoe groter het multiplicatoreffect, hoe belangrijker de sector namelijk is.

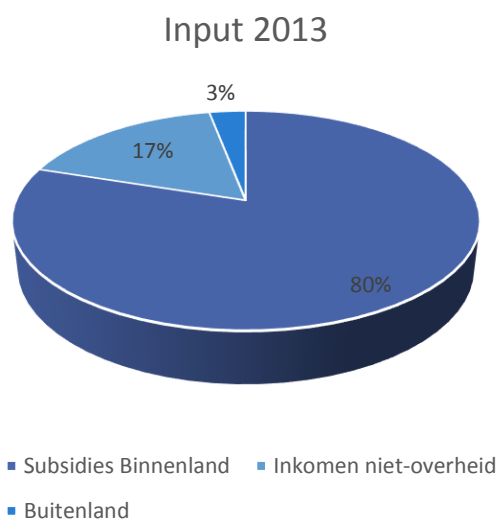
### 3.1.1.2 Toelichting input

Zoals reeds aangehaald, kan de Queeste naast de verkregen werkingssubsidie, ook nog een beroep doen op enkele andere inkomstenbronnen. Binnen dit onderdeel wordt er kort aangehaald welke posten er onder de verschillende inputactoren vallen en welk aandeel die actoren dan hebben binnen hun inkomstenstructuur. Hieruit willen we namelijk nagaan welk hefboomeffect er gegenereerd wordt.

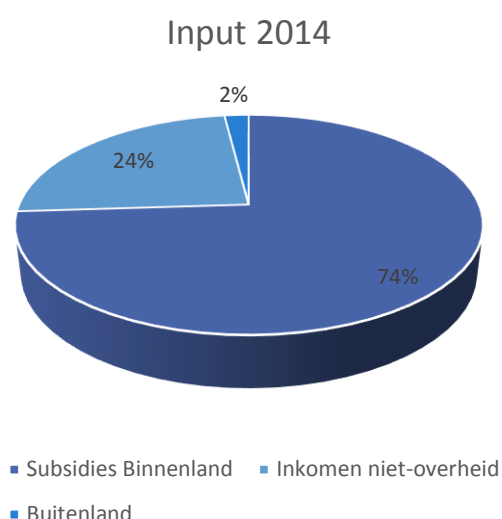
Tabel 1: input de Queeste

Totalen		2013	2014
INPUT		€ 476 250,35	€ 493 931,64
Pijl 1	Vlaamse overheid	€ 277 663,81	€ 304 259,66
Pijl 2	Federale overheid	€ -	€ -
Pijl 3	Brussel HG	€ -	€ -
Pijl 4	Provincies	€ 42 500,00	€ 6 250,00
Pijl 5	Steden en gemeenten	€ 61 240,00	€ 54 000,00
<i>Totaal aan subsidies binnenland</i>		€ 381 403,81	€ 364 509,66
Pijl 6	Externe 'markt' bronnen	€ 80 975,54	€ 41 900,67
Pijl 7	Receptief, uitkoopsommen	€ -	€ 25 125,00
Pijl 9	Verhoudingen samenwerkingen	€ -	€ 53 106,03
<i>Totaal inkomsten niet-overheid</i>		€ 80 975,54	€ 120 131,70
<i>Niet-overheid zonder 'doorgegeven' subsidies</i>		€ 80 975,54	€ 63 582,67
Pijl 8	Buitenland (input)	€ 11 500,00	€ 9 200,00

Naast de werkingssubsidie, tevens de bestedingsimpuls, verkreeg de Queeste ook subsidies van de provincie Limburg en de stad Hasselt, en in 2014 ook de kleinere eindejaarspremiesubsidie van de Vlaamse Gemeenschap. In totaal ontving men in 2013 ongeveer €380 000,- en in 2014 €365 000,- aan subsidies. Dit is respectievelijk 80% en 74% van de totale input. Verder haalde de organisatie in 2013 een totaal van 20% en in 2014 26% aan inkomsten die niet als rechtstreekse subsidies uit de eigen overheid afkomstig zijn.



*Figuur 2: input de Queeste 2013*



*Figuur 3: input de Queeste 2014*

Deze andere inkomsten bestaan in de eerste plaats uit inkomsten van de 'niet-overheid' in het binnenland. Dit gaat in 2013 om 17% van de totale input. Normaalgezien is deze categorie nog verder op te delen in externe 'marktbronnen', uitkoopsommen en samenwerkingen. In 2013 ging dit enkel om externe marktbronnen en konden de pijlen 7 en 9 niet worden ingevuld. Zoals reeds aangehaald speelde de Queeste dat jaar binnen Vlaanderen enkel in eigen beheer. Voor 2014 zien we dat dit 24% is. De verdeling van de percentages ligt anders doordat ze ook inkomsten via uitkoopsommen en coproducties hebben verkregen. De categorie totaal inkomsten niet-overheid is tevens verder op te delen in de externe marktbronnen (35%), uitkoopsommen (21%) en samenwerkingen (44%).

Binnen 'pijl 6: externe marktbronnen' kunnen we enkele kleinere inkomsten plaatsen, zoals het verkopen van boekjes, diverse financiële opbrengsten, een klein bedrag aan sponsoring,... Hiertoe rekenen we eveneens royalties, maar ook inkomsten ontvangen voor andere dienstprestaties. Dit laatste gaat enerzijds om lesopdrachten die ze voor de toneelacademie Maastricht uitvoerden en anderzijds om ticketinkomsten (de Queeste, 2014&2015).

Daarnaast verkreeg men ook inkomsten uit samenwerkingen en uitkoopsommen van organisaties binnen Vlaanderen en Brussel. Het merendeel van deze organisatie ontvangt eveneens subsidies

vanuit de overheid. Dat maakt dat de bestedingen die zij doen (uitkoopsommen, coproducties,...), ook voor een deel betaald worden via die subsidie-input. Om tot een totaal te komen van inkomsten die niet uit de overheid afkomstig zijn, moeten we die 'doorgegeven' subsidies eruit filteren. Voor 'pijl 7: uitkoopsommen vanuit de receptieve organisaties' gebruiken we de vooropgestelde verdeelsleutel 25/75. Van de ongeveer €25 000,- aan uitkoopsommen in 2014, bestaat dus slechts 25% of €6 000,- uit gefilterde eigen inkomsten. Als er wordt gekeken naar de samenwerkingen (pijl 9) zien we dat er in Vlaanderen voornamelijk wordt gecoproduceerd met Braakland/ZheBilding en met initiatieven vanuit de provincie Limburg (Theater op de markt) (de Queeste, 2015). BZB is hierbij een creërende organisatie en Theater op de markt kunnen we als receptieve organisatie behandelen. Het verhoudingsgetal die we hiervoor gebruiken is 29/71%, waardoor € 15 000,- uit eigen inkomsten bestaan.

Naast de input vanuit de 'niet-overheid' zijn er nog inkomsten vanuit pijl 8, het buitenland, wat in het geval van de Queeste Nederland is. Men ontving respectievelijk €11 500,- en €9 200,- aan coproductiebedragen en in 2014 ook aan uitkoopsommen. In principe is het zo dat ook een deel van die inkomsten kan bestaan uit indirecte subsidies vanuit het buitenland. De receptieve en/of coproducerende organisaties kunnen namelijk ook een beroep doen op de overheid voor hun financiering. Het opstellen van dergelijk verhoudingsgetal is echter te complex, waardoor deze nuance niet gemaakt werd. Daarnaast kreeg men ook meer geld terug vanuit het buitenland (via gerecupereerde kosten) dan dat men er aldaar uitgaf, waardoor er nog een extra input gerealiseerd werd. Dit wordt vertegenwoordigd door een minpost bij pijl 13. Het aandeel van de pijlen vanuit het buitenland bedroeg dan in totaal 2-3% van de input.

#### Het hefboomeffect

Vanuit de werkingssubsidie als bestedingsimpuls is het voor De Queeste mogelijk om nog extra inkomsten te verwerven. Dit fenomeen kwam in het theoretisch kader voor als het 'hefboomeffect'. In 2013 kreeg men €277 663,81 aan werkingssubsidies. Met de verkregen €1,- wisten ze nog €0,37 aan andere subsidies binnen te halen en €0,33 uit de 'markt'. Tot de 'markt' rekenen we alle inkomsten die verkregen werden vanuit de totale post 'niet-overheid' en de inputpost buitenland. Voor 2014 kreeg men €301 751,93 en geldt dat met de €1,- subsidie €0,20 andere subsidies werden aangetrokken en er €0,43 uit de markt werd gehaald. In totaal kon men dus in 2013 met €1,-, nog €0,70 aan andere inkomsten binnenhalen en in 2014 €0,63. Hierbij houden we geen rekening met het feit dat de inkomsten uit de markt ook voor een deel uit 'doorgegeven' subsidies bestaan. Deze ontvangen bedragen kan men namelijk volledig aanwenden om verdere activiteiten uit te bouwen. Indien men

geen subsidie had gekregen om de initiële werking te ondersteunen, had men deze andere inkomstenbronnen waarschijnlijk niet kunnen aanwenden.

In 2014 haalde men een lager bedrag aan andere subsidies op. Dit is te wijten aan het feit dat men minder projectsubsidies heeft aangevraagd. Daarnaast zien we een duidelijke stijging van inkomstenbronnen uit de 'markt. Dit is te wijten aan het feit dat er meer coproducties en uitkoopsummen waren en ze dus minder afhankelijk waren van ticketinkomsten. Ondanks een mogelijk tegenvallende ticketverkoop, zijn ze op deze manier vrijwel zeker van de vooropgestelde bedragen.

### 3.1.1.3 Toelichting output

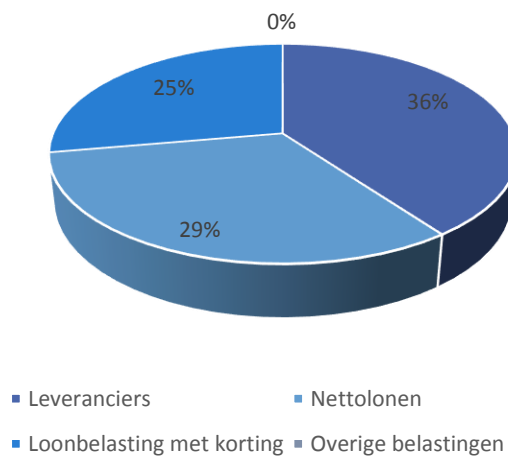
De meeste cultuurorganisaties zijn niet geïnteresseerd in het maken van winst en draaien grotendeels *break even*. Het grootste deel van de inkomsten wordt dan ook gebruikt om verschillende bestedingen te doen. Binnen dit onderdeel bekijken we welke posten er onder de verschillende outputactoren vallen en welk aandeel die actoren dan hebben binnen de kostenstructuur. Hieruit kunnen we nagaan welk terugverdieneffect er door de overheid gegenereerd wordt.

Tabel 2: output de Queeste

Totalen		2013	2014
OUTPUT		€ 495 121,57	€ 481 003,20
Pijl 11	BTW	€ -	€ -
Pijl 12	RSZ met korting	€ 173 173,17	€ 147 236,35
Pijl 15	BTW en overige belastingen, werknemers	€ 40 324,75	€ 37 487,01
Pijl 17	BTW leveranciers	€ -	€ -
Pijl 18	Belastingen niet-personeel	€ 178,33	€ 18,50
<i>Totaal stromen naar de Federale overheid</i>		€ 213 676,25	€ 184 741,87
Pijl 14	Nettoloon	€ 143 504,45	€ 133 405,74
Pijl 16	Leveranciers	€ 178 265,61	€ 200 342,61

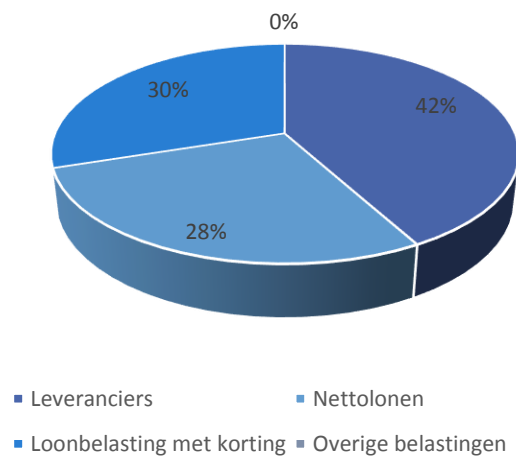
Na de input bekijken we de output van de Queeste. Hieronder vallen de nettolonen aan de werknemers, (loon)belastingen naar de Federale overheid, de stroom naar het buitenland, de uitgaven aan de leveranciers en ook de BTW. Zoals reeds aangehaald is de Queeste niet BTW-plichtig, waardoor er geen directe uitwisseling is van BTW-bedragen met de Federale overheid. Pijl 11 blijft dus leeg. Daarnaast is de stroom naar het buitenland (pijl 13) een input, aangezien ze geld terugvorderen via gerecupereerde kosten. Het is dus een 'negatieve output' oftewel een inkomst.

Output 2013



Figuur 4: output de Queeste 2013

Output 2014



Figuur 5: output de Queeste 2014

De grootste uitgave is, zoals bij de meerderheid van de cultuurorganisaties, de loonkost. Hieronder rekenen we het brutoloon en alle forfaitaire geldelijke extra's. De Queeste betaalde in 2013 zo'n €320 000,- en in 2014 €280 000,- aan lonen, wat respectievelijk 54% en 58% van de totale output is. Uiteindelijk ging er weliswaar maar 29% in 2013 en 28% in 2014 van de output werkelijk naar de werknemers (pijl 14). De grootste pijl zijn de betalingen aan de leveranciers (pijl 16), respectievelijk 36% en 42% van de totale output. Dit kan gaan om huurlasten, energiekosten, maar ook om diensten op zelfstandige basis en kleinere posten zoals diverse financiële kosten. Van pijl 16 ging in 2013 23% (+/- 40 000,-) en in 2014 35% (+/- 70 000) naar diensten op zelfstandige basis en forfaitaire vergoedingen voor vrijwilligers. Van de totale output ging er dus in 2013 62% en in 2014 73% naar betalingen aan diensten (sociale lasten inbegrepen). De verminderde betaling aan loonkosten in 2014 werd dus teniet gedaan door ook meer te betalen aan diensten op zelfstandige basis. Dit geeft nogmaals blijk van het arbeidsintensieve karakter van de podiumkunstensector.

De Queeste is niet zo actief in het buitenland. Men kent enkele speelplekken in Nederland, maar aangezien de speellocaties dicht bij de grens liggen (voornamelijk in Nederlands Limburg) worden er daar amper uitgaven gedaan. Daarbij is het zo dat men meer kosten kon recupereren dan dat men aldaar heeft uitgegeven. Het grootste deel van hun budget blijft dus circuleren in Vlaanderen zelf.

#### Het terugverdieneffect

De Federale overheid is binnen het model ook een ontvangende actor. Naast de geldelijke output die rechtstreeks vanuit de Queeste naar andere actoren stroomt (pijlen 11, 12 en 18), zijn er nog een aantal bedragen die indirect doorvloeien naar de Federale overheid. Die indirecte input zijn in de

eerste plaats de sommen die van de werknemers naar de overheid stromen door betaling van BTW en allerhande soorten belastingen (pijl 15). Doordat de organisatie loon uitbetaalt aan werknemers, zijn zij in staat om bestedingen te doen waarop de overheid inkomsten genereert. Ten tweede is dit de BTW die de leveranciers afdragen nadat het theatergezelschap aankopen bij hun heeft gedaan (pijl 17). Door deze pijlen te berekenen kan het totale terugverdieneffect van de overheid in kaart worden gebracht. Aangezien de Queeste niet BTW-plichtig is, moest de organisatie niks rechtstreeks afdragen, maar kon men ook geen BTW terugvorderen van de overheid. Dit maakt ook dat we geen correcte inschatting kunnen maken van wat er nog aan BTW via de leveranciers naar de overheid terugvloeit en we dus deze terugverdienpijl niet kunnen invullen (de Queeste, 2014&2015). Het terugverdieneffect zal dus in principe nog groter zijn.

In 2013 stroomde er dan in totaal €213 676,25 naar de Federale overheid via de betaling van belastingen en sociale premies door de organisatie en hun werknemers. In 2014 lag dit bedrag wat lager (€184 741,87) aangezien men minder personeel in loondienst had. De overheid verdient dus respectievelijk 56% en 51% van het totaal aan gegeven subsidies terug. Dit maakt dat de netto-kost voor de gehele overheid<sup>29</sup> hiermee €167 727,56 in 2013 en €179 767,79 in 2014 is. Niet alleen krijgt de overheid dus een groot deel van de geïnvesteerde subsidies terug, daarnaast werden er met dat geld ook andere bestedingen onketend en dus economische activiteit gestimuleerd.

### § 3.1.2 Tristero

Tristero is een Brussels theatercollectief dat in 1993 werd opgericht door Peter Vandenbempt, Barbara Van Lindt en Paul Bogaert. Na het vertrek in 1996 van Van Lindt en Bogaert heeft Vandenbempt een tijd lang enkel met gastspelers gewerkt. Met de toetreding van Youri Dirx (1999) en Krisitien De Proost (2004), kreeg de artistieke kern zijn definitieve vorm (Kunsten en Erfgoed, 2012).

Tristero brengt verschillende soorten producties. Daarbij zoekt het stevast naar nieuwe of onbekende teksten en brengt men voorstellingen waar humor vaak een centrale rol in speelt. Ze maken graag producties voor kleine- of middelgrote zalen of op locatie om zo dicht bij de mensen te kunnen staan. Hiermee pogen ze theaterbeleving bij een zo breed mogelijk publiek te brengen (<[www.tristero.be](http://www.tristero.be)>, geraadpleegd op 13/05/2015). Tristero is daarnaast ook één van de weinige Nederlandstalige gezelschappen in Brussel. Door Nederlandstalig theater te brengen, levert het een bijdrage aan de diversiteit van het aanbod in de hoofdstad. Om voet aan wal te houden in de grootstad, hebben ze een aantal solide samenwerkingsverbanden zoals die met het Kaaitheater en de KVS. Al zeker tot eind 2016 is het collectief *associated artist* van het Kaaitheater. Daar wordt een kantoorruimte ter beschikking

---

<sup>29</sup> Alle subsidies binnenland – totaal terugverdieneffect.



gesteld voor een kleine gebruikersvergoeding. Deze samenwerkingen zorgen er ook voor dat Tristero als puur creërende organisatie, enkele vaste speelplekken heeft. Voor de verdere verkoop in Vlaanderen werken ze samen met het verkoopsbureau Thassos. Tristero speelt daarnaast eveneens Franstalige stukken en maakt tweetalige en/of woordeloze voorstellingen. Door samen te werken met Franstalige gezelschappen zoals Transquiquennal, slagen ze er ook in om langs Franstalige zijde publiek op te bouwen (Tristero, 2014&2015).

Tristero creëerde in 2013 tewerkstelling voor 25 mensen in loondienst en 22 freelancers/andere medewerkers die niet in loondienst waren. In 2014 ging dit om 20 mensen in loondienst en 18 anderen. Zo waren er in 2013 5 VTE en in 2014 4,27 VTE in loondienst om de organisatie draaiende te houden. Manu Devriendt staat hierbij in voor de dagelijkse en de zakelijke leiding. De artistieke werking wordt verzorgd door het trio Vandenbempt, Dirx en Proost. Als open collectief is elk lid van de artistieke kern evenwaardig betrokken bij elke stap in het creatieve proces. Daarnaast werkt men vaak samen met gastacteurs en gaat men veelvuldig coproducties aan. De Raad van Bestuur staat in voor het overkoepelend beleid (Tristero, 2014&2015).

Om in de financiering te voldoen ontving de organisatie in 2001 haar eerste projectsubsidie. Het is pas sinds 2010 dat Tristero een meerjarige subsidie onder het Kunstendecreet verkreeg. Voor de periode 2013-2016 kreeg men een structurele werkingssubsidie van €280 000,- toegewezen. Daarnaast kregen ze jaarlijks nog een bedrag van de Vlaamse Gemeenschapscommissie en ontvingen ze een internationale reissubsidie van de Vlaamse Gemeenschap. Ook realiseerden ze in 2014 VIA-inkomsten en kregen ze ook een creatiesubsidie. Aangezien ze een werkingssubsidie onder €300 000,- hebben is het voor de organisatie mogelijk om aanvullende projectsubsidies aan te vragen. De organisatie is niet BTW-plichtig (Tristero, 2014&2015).

Het financiële beleid van Tristero werd in de jaren 2013 en 2014 getekend door het aanzienlijk verlies (€ 39 018,66) dat de organisatie geleden had in 2012. Het aantal activiteiten werd in dat jaar verhoogd, maar de middelen volgden niet. Integendeel, een deel van de projectsubsidie voor *Coalition* werd teruggevorderd. Ook hadden ze geen financiële reserves om dit tekort op te vangen. Aangezien een *break even* draaien of opnieuw verlies maken geen optie was, hebben ze in 2013 moeten snijden in de lonen van de medewerkers. Zowel de drie artistieke kernleden als de zakelijk leider leverden een deel van hun loon in. Hierdoor slaagden ze erin om een winst van €6 002,69 te maken en het overgedragen verlies te verminderen. Er werden dat jaar 76 voorstellingen gespeeld (Tristero, 2014).

In 2014 realiseerden ze een positief saldo van €45 862,63, waardoor ze het overgedragen tekort volledig konden wegwerken en een positief resultaat van €15 209,27 overhielden. Daarenboven werd het negatief vermogen volledig weggewerkt. Hiervoor hebben ze wel op verschillende vlakken moeten

besparen: artistieke productiekosten (€1000), vaste kosten (€2000), communicatiemiddelen (€7000), lonen (€12 000). Aangezien ze minder voorstellingen konden spelen door de interne besparingen, resulteerde dit ook in minder eigen inkomsten. In totaal werden er 56 voorstellingen gespeeld (Tristero, 2015).

### 3.1.2.1 Analyse: multiplicatoreffect

Net zoals bij de Queeste kent de langste waardeketen, vertrekkende vanuit de bestedingsimpuls, een multiplicatoreffect van 5. De werkingssubsidie volgt dus 5 actoren: de Vlaamse overheid, de creërende organisatie, de werknemers, de leveranciers en tot slot de Federale overheid.

Daarnaast komt Tristero ook in aanraking met de ander actoren. Er worden eveneens leveranciers betaald die op hun beurt BTW afdragen aan de Federale overheid. Verder onderhoudt men een wisselwerking met receptieve en andere creërende organisaties en is men actief in het buitenland. Tristero kan beroep doen op andere subsidies dan de structurele werkingssubsidie en verkrijgt nog aanvullende inkomsten, zoals die afkomstig uit externe 'marktbronnen' of het buitenland.

De werkingssubsidie wordt dus ook in deze case een aantal keer gemultipliceerd in verschillende naast elkaar lopende lijnen, die elk een bepaalde economische impact genereren.

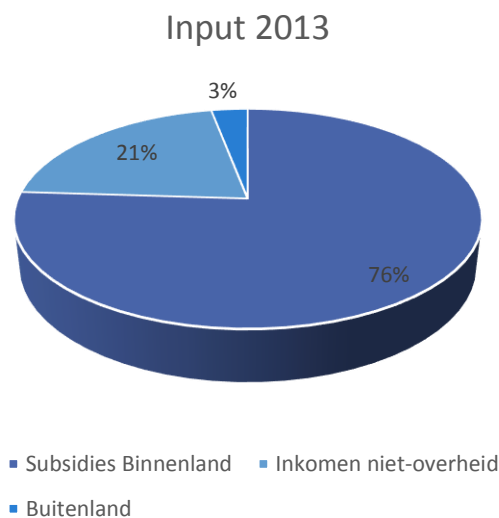
### 3.1.2.2 Analyse: Toelichting input

Tabel 3: input Tristero

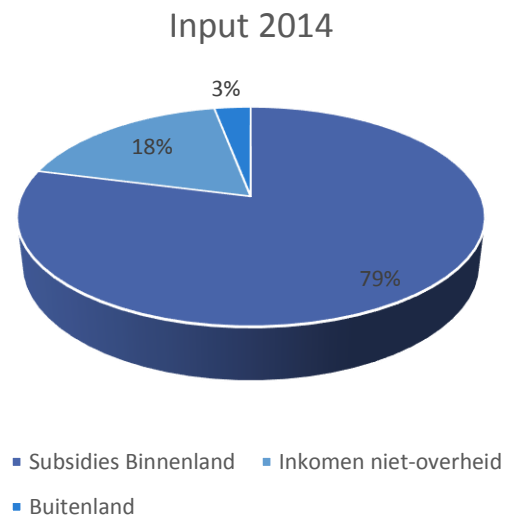
Totalen		2013	2014
INPUT		€ 394 915,69	€ 398 978,78
Pijl 1	Vlaamse overheid	€ 298 891,97	€ 315 045,82
Pijl 2	Federale overheid	€ -	€ -
Pijl 3	Brussel HG	€ -	€ -
Pijl 4	Provincies	€ -	€ -
Pijl 5	Steden en gemeenten	€ -	€ -
<i>Totaal aan subsidies binnenland</i>		€ 298 891,97	€ 315 045,82
Pijl 6	Externe 'markt' bronnen	€ 102,32	€ 1 213,21
Pijl 7	Receptief, uitkoopsommen	€ 51 467,85	€ 66 219,75
Pijl 9	Verhoudingen samenwerkingen	€ 30 066,05	€ 3 500,00
<i>Totaal inkomsten niet-overheid</i>		€ 81 636,22	€ 70 932,96
<i>Niet-overheid zonder 'doorgegeven' subsidies</i>		€ 21 688,44	€ 18 783,15
Pijl 8	Buitenland (input)	€ 14 387,50	€ 13 000,00

Tristero ontving naast de werkingssubsidies, nog enkele andere subsidies vanuit de Vlaamse Gemeenschap. In totaal kwam dit in 2013 ongeveer op €300 000,- en in 2014 op €315 000,-. Dit is

respectievelijk 76% en 79% van de totale input. Verder haalde de organisatie in 2013 een totaal van 24% en in 2014 21% aan inkomsten die niet als rechtstreekse subsidies uit de eigen overheid afkomstig zijn.



*Figuur 6: input Tristero 2013*



*Figuur 7: input Tristero 2014*

Verder haalde het collectief dus nog enkele inkomsten uit de 'niet-overheid'. In 2013 is dit 21% van de totale input. Deze categorie kan nog verder opgedeeld worden in externe 'markt'bronnen (0,1%), uitkoopsommen (63%) en samenwerkingen (36,9%). Voor 2014 kunnen we dezelfde opdeling hanteren. Hier ging 2% naar externe marktbronnen, 93% naar uitkoopsommen en 5% naar coproductiebedragen.

Onder pijl 6 externe marktbronnen vallen de ontvangen auteursrechten en enkele financiële opbrengsten. Deze sommen zijn zeer beperkt.

De organisatie verkreeg voornamelijk andere inkomsten uit samenwerkingen (pijl 9) en via uitkoopsommen (pijl 7). Zoals reeds aangehaald bestaat het merendeel van die ontvangen bedragen uit 'doorgegeven' subsidies. Om tot een gefilterd totaal te komen maken we gebruik van de vooropgestelde verdeelsleutels. Van de ongeveer €50 000,- aan uitkoopsommen verkregen via receptieve organisaties in 2013, bestaat dus slechts 25% of €13 000,- uit eigen inkomsten. In 2014 gaat dit om € 16 000,-. Als er wordt gekeken naar de samenwerkingen zien we dat er in het binnenland voornamelijk wordt gecoproduceerd met het Kaaitheater, KVS, Campo en Transquinnal. Ongeveer de helft van de producties waarbij een samenwerking wordt aangegaan, wordt ondersteund door de eerste drie receptieve partners. De andere helft wordt in coproductie met het theatergezelschap Transquinnal gemaakt (Tristero 2013&2014). In 2013 blijft dan 29% of € 9000,- over aan eigen inkomsten. In 2014 was dit heel wat minder, nl. € 1000,-.

Ook onder 'inputpijl 8: buitenland' staan enkele inkomsten. Men verkreeg in de jaren 2013 en 2014 respectievelijke ongeveer €15 000,- en €13 000 aan coproductiebedragen en uitkoopsommen. In 2013 speelde men voornamelijk in Frankrijk en had men ook een voorstelling in Nederland. Het jaar erop werd daar nog Portugal aan toegevoegd (Tristero, 2014&2015).

#### Het hefboomeffect

Vanuit de bestedingsimpuls is het voor Tristero mogelijk om nog extra inkomsten te verwerven. In 2013 kreeg men €280 578,30 aan werkingssubsidies. Met de verkregen €1,- wisten ze nog €0,06 aan andere subsidies binnen te halen en €0,34 uit de 'markt'. Voor 2014 kreeg men €301 751,93 en geldt dat met de €1,- subsidie €0,12 andere subsidies werden aangetrokken en er €0,28 uit de markt werd gehaald. In totaal kon men dus in beide jaren met €1,-, nog €0,40 aan andere inkomsten binnenhalen. In 2014 verkreeg men wat meer subsidies (+/- €20 000), wat echter niet leidde tot meer eigen inkomsten. Zoals hierboven vermeld moest men in die periode zwaar besparen, omdat het verlies van 2012 moest worden goedge maakt. In dat jaar (2012) had men te kampen met een onderfinanciering, o.m. door het wegvallen van een projectsubsidie. Doordat er minder geld kon worden ingezet om de productie- en loonkosten te dragen, heeft men minder voorstellingen kunnen spelen. Als de activiteiten noodgedwongen moeten afgebouwd worden, leidt dit ook tot minder eigen inkomsten.

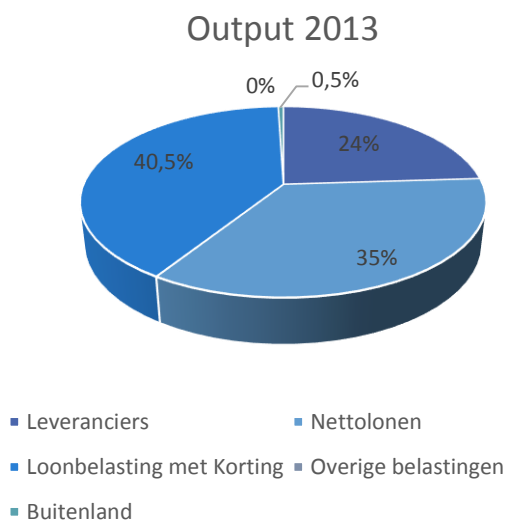
#### 3.1.2.3 Analyse: Toelichting output

Tristero heeft dus in 2013 en 2014 getracht winst te maken, zodat ze het tekort van 2012 konden afbouwen. Hierdoor hebben ze moeten snoeien in enkele uitgavenposten, wat een effect heeft op de output van beide jaren.

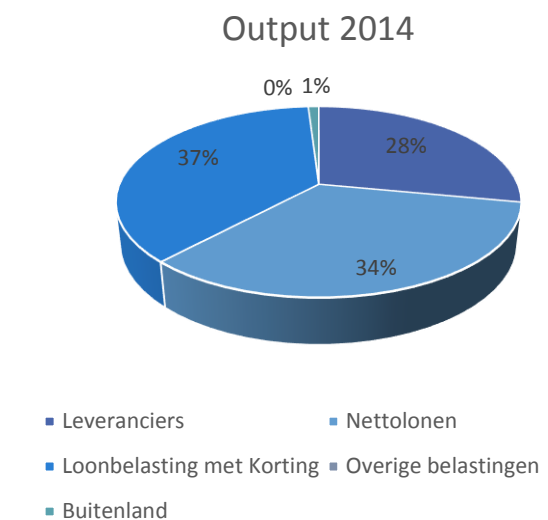
Tabel 4: output Tristero

<b>Totalen</b>		<b>2013</b>	<b>2014</b>
OUTPUT		€ 377 795,63	€ 353 015,68
Pijl 13	Buitenland (output)	€ 1 603,77	€ 3 934,49
Pijl 11	BTW	€ -	€ -
Pijl 12	RSZ met korting	€ 152 342,76	€ 130 304,34
Pijl 15	BTW en overige belastingen, werknemers	€ 37 208,35	€ 33 434,26
Pijl 17	BTW Leveranciers	€ -	€ -
Pijl 18	Belastingen niet-personeel	€ 612,00	€ 112,00
<i>Totaal stromen naar de Federale overheid</i>		€ 190 163,11	€ 163 850,60
Pijl 14	Nettoloon	€ 132 414,07	€ 118 983,13
Pijl 16	Leveranciers	€ 90 823,03	€ 99 681,72

Ondanks het feit dat er vooral op de loonkost bespaard werd, blijft het de grootste uitgave van de organisatie. Tristero betaalde in 2013 zo'n €285 000,- aan mensen in loondienst of 75,5% van de totale output. In 2014 was dit €250 000,- of 71%. Uiteindelijk ging er weliswaar 34-35% van de output werkelijk naar de werknemers (pijl 14). De bedragen voor de overige belastingen zijn dan weer verwaarloosbaar klein. De grootste pijl is pijl 16, de betalingen aan de leveranciers. Die beslaat in 2013 34% van de totale output en in 2014 28%. Dit kan gaan om huurlasten, energiekosten, communicatiekosten, transportkosten, en dergelijke meer. Aangezien de producties voornamelijk gespeeld worden met de eigen vaste acteurs en acteurs van coproducerende organisaties, doet men in mindere mate dan de Queeste beroep op artistieke freelancers. Het is namelijk in 2013 4,5% van de totale output en in 2014 maar 2%.



*Figuur 8: output Tristero 2013*



*Figuur 9: output Tristero 2014*

Tristero kent enkele speelplekken in Frankrijk, Nederland en stond in 2014 ook in Portugal met een productie. Dit verklaart enerzijds de toch wel hoge verplaatsingskosten (12-13% van pijl 16), die echter allen als binnenlandse kosten geboekt werden. Wat wel als buitenlandse uitgave gezien wordt, zijn de verblijfskosten. Deze uitgaven blijven echter een miniem aandeel uitmaken van de totale output (0,5-1%). Het grootste deel van hun budget blijft dus circuleren in Vlaanderen.

#### Het terugverdieneffect

De Federale overheid verkrijgt als ontvangende actor zowel directe als indirecte sommen van de creërende organisatie. De totale stroom die naar de Federale overheid ging bedroeg in 2013 €190 163,11 en in 2014 €163 850,60. Aangezien Tristero niet BTW-plichtig is, kunnen we ook niet

inschatten hoeveel de overheid via het collectief aan doorgestorte BTW van de leveranciers ontving. Pijl 17 kan dus niet ingevuld worden. Van deze terugverdiende bedragen bestond gemiddeld 80% uit loonlasten met kortingen, die rechtstreeks vanuit de organisatie werden afgestaan. In totaal verdiende de overheid dus respectievelijk 64% en 52% van het totaal aan gegeven subsidies terug. Dit maakt dat de netto-kost voor de gehele overheid<sup>30</sup> hiermee €108 728,86 in 2013 en €151 195,22 in 2014 is.

## § 3.2 Middel maar ook gezellig

### § 3.2.1 Compagnie Cecilia

Compagnie Cecilia is een Gentse theaterorganisatie, ontstaan in 2006 uit een samenwerking tussen Johan Heldenberg, Arne Sierens en Marijke Pinoy. Het gezelschap is een voortvloeisel uit het DASTheater (2001), waarvan Arne Sierens, naast Stef Ampe en Johan Dehollander, de oprichter was. Toen de werkingssubsidies van het DASTheater in 2006 gehalveerd werden, werd het noodzakelijk om te heroriënteren, wat tot de oprichting van Compagnie Cecilia leidde (Desimpelaere, 2011).

Na het vertrek van Marijke Pinoy in 2011 werden Arne Sierens en Johan Heldenberg de artistieke tandem van het gezelschap. Dit duo werd gedurende de loop der jaren bijgestaan door een gedreven groep acteurs zoals Titus de Voogdt, Robrecht Vanden Thoren en Mieke Dobbels. Samen maken ze als gezelschap nieuwe, eigen creaties, die ze op verschillende speelplekken over heel Vlaanderen en daarbuiten brengen. Zo werd er de afgelopen jaren een breed repertoire gecreëerd waarbij naast tekst, ook muziek, dans, circus, enz. een plaats kennen in haar voorstellingen (<[www.compagniececilia.be](http://www.compagniececilia.be)>, geraadpleegd op 13/05/2015). Hierbij richt Compagnie Cecilia zich niet op een specifieke doelgroep, maar wil ze de verschillende lagen van de bevolking aanspreken door echt “volks” theater te brengen (Compagnie Cecilia, 2011). Om deze producties te realiseren, werkt Compagnie Cecilia regelmatig samen met andere creërende organisaties binnen het veld. Zo hebben ze bv. voor de productie ‘Ensor’ samengewerkt met het Circuscentrum en meer bepaald met Circus Ronaldo. Een partner die een speciale vermelding krijgt, is NTGent. Sinds 2012 is Compagnie Cecilia *compagnie associé* van het NTGent. Het grote voordeel aan de samenwerking is het gebruik van de zaal Minnemeers (één van de zalen van NTGent) door Compagnie Cecilia. De compagnie heeft namelijk zelf nog geen receptieve werking. In de toekomst wordt deze zaal echter verbouwd, wat voor Compagnie Cecilia betekent dat ze een speelplaats in Gent verliezen. Dat zullen ze pogen te

---

<sup>30</sup> Alle subsidies binnenland – totaal terugverdieneffect.

compenseren door binnen De Expeditie<sup>31</sup>, samen met de andere organisaties, de nodige infrastructuur uit te bouwen (Compagnie Cecilia, 2014&2015).

Compagnie Cecilia creëerde in 2013 tewerkstelling voor 29 mensen in loondienst en 41 freelancers/andere medewerkers die niet in loondienst waren. In 2014 ging dit om 20 mensen in loondienst en 186 anderen. De werknemers in loondienst worden in 2013 vertegenwoordigd door 9,35 VTE en in 2014 8,06 VTE in dienst. De vaste kern bestaat uit zes werknemers. De zakelijk leiding wordt gevoerd door Vjera Somers. Zij wordt op zakelijk vlak nog ondersteund door een communicatie- en spreidingsverantwoordelijke en iemand die instaat voor de planning en productie. De artistieke kern bestaat uit Arne Sierens en Johan Heldenbergh, die respectievelijk de functies van artistiek leider en artistiek medewerker invullen. Daarnaast hebben ze nog een technicus in dienst. De acteurs waar een beroep op wordt gedaan voor de voorstellingen, krijgen eveneens een arbeidscontract voor bepaalde duur. De Raad van Bestuur, met Stefaan Lauwers aan het hoofd, is het overkoepelend orgaan van de vzw. Het houdt zich bezig met het beleidsmatige en strategische onderdeel van het bestuur (Compagnie Cecilia, 2014&2015).

Voor de financiering van deze werking ontvangen ze van de Vlaamse overheid werkingssubsidies onder het kunstendecreet. Ze kregen voor de periode 2013-2016 € 430 000,- toegewezen. Hierbij ontving men ook een bedrag van de provincie Oost-Vlaanderen en de stad Gent. Ze verkregen in beide jaren ook aanvullende andere subsidies vanuit de Vlaamse Gemeenschap. Daarnaast is de organisatie sinds 2010 BTW-plichtig.

Compagnie Cecilia kende op zakelijk vlak een wijziging. An Fonteyne besliste om in augustus 2013 haar functie bij Compagnie Cecilia stop te zetten. Zo werd Vjera Somers, na een inlooperperiode in 2013, de nieuwe zakelijk leider. Op financieel vlak kende de organisatie een stabiel beleid. In 2014 slaagde men erin, dankzij een stabiel uitkoopsommenbeleid<sup>32</sup>, om het verwachte verlies tot een positief resultaat om te buigen. Zo kende men in 2013 een winst van €17 821,49 en in 2014 van €7 559,01. Dit maakt dat ze een opgebouwd reserve hebben (Compagnie Cecilia 2014&2015).

---

<sup>31</sup> De Expeditie is een overkoepelende vzw met vaste leden: Circuscentrum Vlaanderen, Compagnie Cecilia, JES vzw, MiramirO en Victoria Deluxe. Samen vormen deze organisaties een cultureel bedrijventrum. Elk hebben ze een kantoorruimte in het gebouw, daarnaast verdelen ze enkele taken en delen ze enkele overheadkosten.

<sup>32</sup> Hierbij houdt men rekening met het minimum aantal voorstellingen dat verkocht moet worden en de capaciteit van de zaal waarin men zal spelen. Ook moeten de speel- en aanmaakkosten opgevangen worden door de productie-inkomsten.

### 3.2.1.1 Multiplicatoreffect

Net zoals bij de kleine organisaties kent de langste waardeketen, vertrekkende vanuit de bestedingsimpuls, een multiplier van 5. De werkingssubsidie volgt dus 5 actoren: de Vlaamse overheid, de creërende organisatie, de werknemers, de leveranciers en tot slot de Federale overheid. Daarnaast komt ook Compagnie Cecilia in aanraking met de ander actoren: verschillende overheden, leveranciers, receptieve en andere creërende organisaties en het buitenland.

De werkingssubsidie wordt dus ook in deze case een aantal keer gemultipliceerd in verschillende naast elkaar lopende lijnen, die elk een bepaalde economische impact genereren.

### 3.2.1.2 Toelichting input

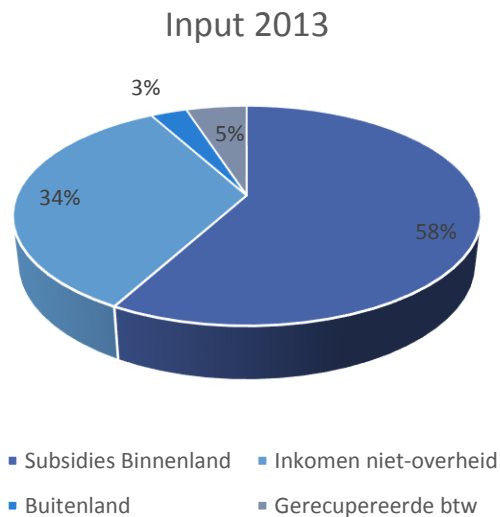
Tabel 5: input Compagnie Cecilia

<b>Totalen</b>		<b>2013</b>	<b>2014</b>
<b>INPUT</b>		€ 782 773,85	€ 747 023,12
Pijl 1	Vlaamse overheid	€ 433 432,24	€ 457 936,18
Pijl 2	Federale overheid	€ -	€ 1 385,60
Pijl 3	Brussel HG	€ -	€ -
Pijl 4	Provincies	€ 14 028,00	€ 10 334,80
Pijl 5	Steden en gemeenten	€ 7 500,00	€ 7 500,00
<i>Totaal aan subsidies binnenland</i>		€ 454 960,24	€ 477 156,58
Pijl 6	Externe 'markt' bronnen	€ 33 971,22	€ 43 789,96
Pijl 7	Receptief, uitkoopsommen	€ 234 309,96	€ 202 561,52
Pijl 9	Verhoudingen samenwerkingen	€ -3 578,73	€ 23 515,06
<i>Totaal inkomsten niet-overheid</i>		€ 268 281,18	€ 269 866,54
<i>Niet-overheid zonder 'doorgegeven' subsidies</i>		€ 88 969,98	€ 101 249,71
Pijl 8	Buitenland (input)	€ 22 178,68	€ -

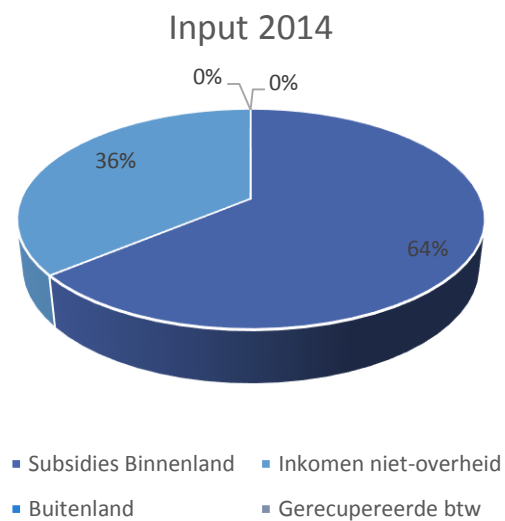
Naast de bestedingsimpuls zijn er nog andere inputstromen te onderscheiden. Compagnie Cecilia ontving in de eerste plaats nog andere subsidies van Vlaamse overheid. Daarnaast ontving men ook een bedrag van de provincie Oost-Vlaanderen en van de stad Gent. In totaal kwam dit in 2013 ongeveer op €455 000,- of 58% van de totale input van de organisatie.

In 2014 was dit €452 000,- of 64% van de input. Verder haalde het gezelschap ook in 2013 een totaal van 62% en in 2014 36% aan inkomsten die niet als rechtstreekse subsidies uit de eigen overheid afkomstig zijn.





*Figuur 10: input Compagnie Cecilia 2013*



*Figuur 11: input Compagnie Cecilia 2014*

Deze andere inkomsten bestaan in de eerste plaats uit inkomsten van de ‘niet-overheid’ in het binnenland. Die totale inkomsten beslaan 34% van de totale input. Deze categorie is verder op te delen in de externe marktbronnen (13%) en de uitkoopsommen (87%). In 2013 kunnen we geen input aan samenwerkingen noteren. De organisaties haalde hier wel enkele inkomsten uit, maar daartegenover stonden grotere bedragen aan betaalde coproductiebedragen. Dit maakt dat er een minpost staat binnen pijl 9. Voor 2014 is eenzelfde opdeling te maken. De verdeling van de percentages ligt in 2014 anders doordat er geen input is vanuit het buitenland en doordat er wel input is uit samenwerkingen. De categorie totaal inkomsten niet-overheid is tevens verder op te delen in de externe marktbronnen (16%), samenwerkingen (9%) en de uitkoopsommen (75%).

Onder ‘pijl 6: externe marktbronnen’ vallen enkele kleine posten zoals de diverse verkopen (boeken,...), financiële opbrengsten en in 2014 een klein sponsorbedrag. In 2013 bestond het grootste deel echter uit auteursrechten (99% van de externe marktinkomsten) (Compagnie Cecilia, 2014). Het jaar erop verkreeg men eveneens een groot aantal inkomsten uit auteursrechten (50%), maar had men ook eigen ticketinkomsten (47%). Voor de productie ‘De Soldaat-Facteur en Rachel’ werd in 2014 namelijk eenmalig zelf de volledige ticketverkoop geregeld samen met de Stad Mesen en Flanders Peace Field (voor de voorstellingenreeks die in Mesen gespeeld werd) (Compagnie Cecilia, 2015).

Daarnaast verkreeg men ook inkomsten via coproducties (pijl 9) en uitkoopsommen (pijl 7) binnen Vlaanderen en Brussel. Om tot het gefilterd totaal aan eigen inkomsten te komen, halen we het deel aan ‘doorgegeven’ subsidies eruit. Zoals vermeld zijn de uitkoopsommen hierbij de grootste inkomstenposten. Van de ongeveer €235 000,- verkregen van receptieve organisaties in 2013, bestaat slechts 25% of ongeveer €60 000,- uit eigen inkomsten. In 2014 gaat dit om ongeveer €50 000,-. Als er

wordt gekeken naar de samenwerkingen zien we dat er in het binnenland voornamelijk wordt geproduceerd met Festival Humorologie en het Circuscentrum Vlaanderen (en de daartoe behorende creërende organisaties), al kreeg men voor de 'Soldaat-Facteur' ook ondersteuning van andere organisaties (cf. supra). Er wordt dus ongeveer 50/50 samengewerkt met receptieve (festival) en creërende organisaties (Compagnie Cecilia, 2014&2015). Via het corrigerende verhoudingsgetal 29/71% komen we uit dat in 2014 ongeveer €7 000,- uit eigen inkomsten bestaan.

Naast de input vanuit de 'niet-overheid', zijn er nog inkomsten uit het buitenland (pijl 8) en BTW-recuperatie (pijl 11). Vanuit het buitenland ontving men in 2013 zo'n €22 000,- aan uitkoopsommen en bedragen uit auteursrechten. Daarnaast kreeg men ook meer geld terug vanuit het buitenland (via gerecupereerde kosten) dan dat men er aldaar uitgaf, waardoor er nog een extra input gerealiseerd werd. Pijl 13 (buitenland output) wordt dus als minpost ingevuld. De inkomsten bedroegen dan in totaal 3% van de input. In 2014 speelde men geen enkele keer in het buitenland, waardoor er ook geen inkomsten zijn (Compagnie, 2014&2015). In principe zouden we ook rekening kunnen houden met eventuele subsidies vanuit het buitenland. Aangezien het opstellen van dergelijk verhoudingsgetal te complex is, werd deze nuance niet gemaakt.

Verder slaagt Compagnie Cecilia er in om financieel voordeel te halen uit hun BTW-plichtigheid. In 2013 recupereerden ze namelijk meer dan dat ze aan BTW moeten betalen. Dit kwam neer op een totaalbedrag van ongeveer €35 000,-. Voor 2014 moeten we werken met onvolledige gegevens, enkel de cijfers van de eerste drie kwartalen werden verkregen. We komen voor dat boekjaar uit op een output.

#### Het hefboomeffect

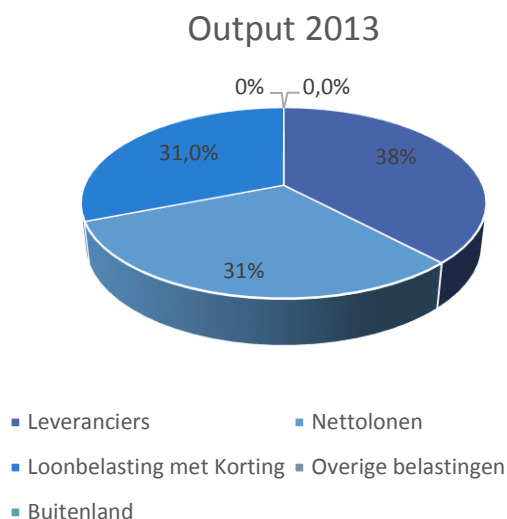
Vanuit de werkingssubsidie als bestedingsimpuls is het voor Compagnie Cecilia mogelijk om nog extra inkomsten te verwerven. Dit fenomeen kwam in het theoretisch kader naar voor als het 'hefboomeffect'. In 2013 kreeg men €430 000,- aan werkingssubsidies. Met de verkregen €1,- wisten ze nog €0,06 aan andere subsidies binnen te halen en €0,68 uit de 'markt' (niet-overheid en het buitenland). Voor 2014 kreeg men €432 936,18 en geldt dat met de €1,- subsidie er €0,10 andere subsidies worden aangetrokken en er €0,62 uit de markt wordt gehaald. In totaal kon men dus in beide jaren met €1,-, nog €0,72-€0,74 aan andere inkomsten binnenhalen. Deze inkomsten bestaan dus uit directe subsidies en marktbronnen, die zoals hierboven vermeld ook voor een deel uit doorgegeven subsidies bestaan. Het zijn echter wel bedragen die men niet gegenereerd zou hebben, indien men geen subsidie had gekregen om de initiële werking te ondersteunen.

### 3.2.1.3 Toelichting output

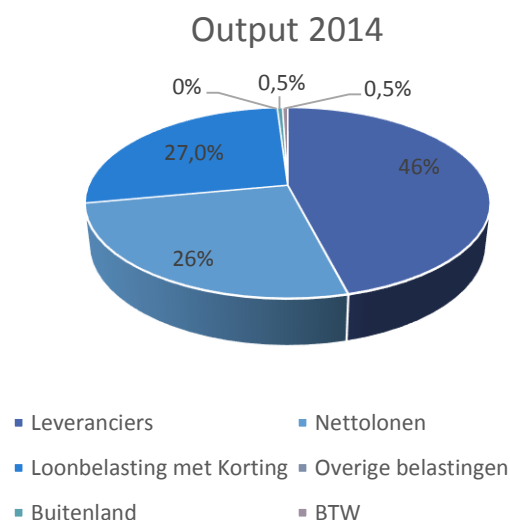
Tabel 6: output Compagnie Cecilia

Totalen		2013	2014
OUTPUT		€ 721 911,39	€ 713 054,13
Pijl 13	Buitenland (output)	€ -2 065,38	€ 3 640,89
Pijl 11	BTW	€ -35 288,37	€ 3 697,35
Pijl 12	RSZ met korting	€ 220 068,27	€ 191 948,68
Pijl 15	BTW en overige belastingen, werknemers	€ 62 303,91	€ 53 022,49
Pijl 17	BTW Leveranciers	€ 55 832,16	€ 21 825,49
Pijl 18	Belastingen niet-personeel	€ -	€ -
Totaal stromen naar de Federale overheid		€ 302 915,97	€ 270 494,02
Pijl 14	Nettoloon	€ 221 722,09	€ 188 692,15
Pijl 16	Leveranciers	€ 276 542,30	€ 325 075,05

Na de input bekijken we de output van Compagnie Cecilia. Hieronder vallen de nettolonen aan de werknemers, (loon)belastingen naar de Federale overheid, de stroom naar het buitenland, de uitgaven aan de leveranciers en ook de BTW. In het geval van Compagnie Cecilia is de BTW in 2013 een input, aangezien ze geld terugvorderen in plaats van te moeten afdragen. Pijl 1 vertegenwoordigt dus een 'negatieve output' oftewel een inkomst. In 2014 is het daarentegen wel een output (0,5% van het totaal). We hebben voor dat jaar echter wel geen volledige gegevens (cf. supra)



Figuur 12: output Compagnie Cecilia 2013



Figuur 13: output Compagnie Cecilia 2014

Als we kijken naar de totale loonkost (brutoloon en forfaitaire geldelijke extra's) betaalde Compagnie Cecilia in 2013 zo'n €440 000,- en in 2014 €380 000,- wat respectievelijk 62% en 53% van de totale output is. Uiteindelijk ging er weliswaar maar 31% in 2013 en 27% in 2014 van de output werkelijk naar de werknemers (pijl 14). Een ander grote uitgavepost is de betaling aan de leveranciers, respectievelijk 38% en 46% van de output. Onder deze pijl 16 vallen o.m. huurlasten en energiekosten, communicatie en transport, decor en techniek en dergelijke meer. Een groot deel van deze uitgaven gaat echter ook naar diensten op zelfstandige basis. In 2013 ging 38% (+/- €100 000) van het bedrag aan betaalde leveranciers naar freelancers, in 2014 was dit 53% (+/- €170 000). De verminderde betaling aan loonkosten in 2014 werd dus teniet gedaan door voor ongeveer eenzelfde bedrag meer te betalen aan diensten op zelfstandige basis. Van de totale output ging er dus gemiddeld 76-77% naar betalingen aan diensten (sociale lasten inbegrepen).

Van dit alles stroomde er maar een miniem aandeel naar het buitenland (pijl 13). In 2013 waren er wel bestedingen in het buitenland, maar aangezien de gerecupereerde kost groter was, is er geen output op te tekenen. In 2014 speelde Compagnie Cecilia niet in het buitenland. Er werden wel enkele verplaatsingskosten betaald, waardoor er een kleine uitstroom (0,5% van totale output) naar het buitenland is gebeurd. Het grootste deel van hun budget blijft dus wel circuleren in Vlaanderen.

#### Het terugverdieneffect

De ontvangende actor die nog niet besproken is, is de overheid. Naast de geldelijke output die direct vanuit Compagnie Cecilia naar andere actoren stroomt, zijn er nog een aantal bedragen die indirect doorvloeien naar de Federale overheid. Die indirecte output is in de eerste plaats de belastingen (BTW en ander soortige) die werknemers nog betalen na het ontvangen van hun nettoloon. Doordat Compagnie Cecilia loon uitbetaalt aan werknemers, zijn zij in staat om bestedingen te doen waarop de overheid inkomsten genereert. Ten tweede is dit de BTW die de leveranciers afdragen nadat het theatergezelschap aankopen bij hun heeft gedaan. Door deze pijlen te berekenen kan het totale terugverdieneffect van de overheid in kaart worden gebracht. De totale stroom die naar de Federale overheid gaat bedroeg in 2013 €302 915,97 en in 2014 €270 494,02. De overheid moest hierbij in 2014 een bedrag aan BTW terugvorderen naar de organisatie. Dit ging om een bedrag van +/- €30 000,-. Deze bedragen bestaan beide jaren voor 72% uit de loonlasten met kortingen, die rechtstreeks vanuit de organisatie worden afgestaan. De overheid verdient dus respectievelijk 67% en 57% van de gegevens subsidies terug. Dit maakt dat de netto-kost voor de gehele overheid<sup>33</sup> hiermee €152 044,27 in 2013 en €206 662,56 in 2014 is.

---

<sup>33</sup> Alle subsidies binnenland – totaal terugverdieneffect.

### § 3.2.2 Tg STAN

Toneelspelersgezelschap STAN (Stop Thinking About Names) werd opgericht door het acteurskwartet Jolente De Keersmaeker, Damiaan De Schrijver, Waas Gramser en Frank Vercruyssen, dat in 1989 samen afstudeerde aan het Antwerps Conservatorium. Na enkele producties verliet Waas Gramser (Comp. Marius) in 1993 de groep en kwam Sara De Roo er bij. Thomas Walgrave vervoegde hen als vaste scenograaf (<[www.tgstan.be](http://www.tgstan.be)>, geraadpleegd op 15/05/2015).

Het collectief werkt zonder regisseur en stelt dus de acteur centraal in zijn werk. Ze brengen maatschappijkritisch repertoiretheater, waarbij ze stukken spelen van Cocteau en Anouilh, maar ook Tsjechov, Bernhard, etc. Om de groep dynamisch te houden, maken de spelers van de vaste kern ook regelmatig voorstellingen met individuen of gezelschappen buiten het STAN. Zo wordt er samengewerkt met Dito'Dito (nu deel van de KVS), Maatschappij Discordia (NL), Dood Paard (NL), Compagnie De KOE en Rosas. Ook in het buitenland heeft men reeds een breed publiek en een uitgebreid netwerk van theaterhuizen en festivals opgebouwd. In 2013, 2014 en 2015 is het zelfs *compagnie associée* van Théâtre Garonne in Toulouse (<[www.tgstan.be](http://www.tgstan.be)>, geraadpleegd op 15/05/2015). Tg STAN is zo een sterkhouders van het Vlaamse theater in het buitenland en toert er zowel met Engelstalige als Franstalige voorstellingen. Het toneelspelersgezelschap profileert zich ook sterk op maatschappelijke basis. Men zet zich in op interculturaliteit via projecten van Frank Vercruyssen en het mentorschap van Sara de Roo bij GEN2020 (Kunsten en Erfgoed, 2011).

Tg STAN creëerde in 2013 tewerkstelling voor 24 mensen in loondienst en 33 freelancers/andere medewerkers die niet in loondienst waren. In 2014 ging dit om 21 mensen in loondienst en 23 anderen. Ze waren in 2013 met 10,19 VTE en in 2014 10,18 VTE in loondienst. Veerle Vandamme staat hierbij voltijds in voor de zakelijke leiding. De artistieke werking wordt verzorgd door het kwartet De Keersmaeker, De Schrijver, Vercruyssen en De Roo. Daarnaast heeft men nog 4 mensen in dienst voor techniek, productie en tourmanagement, pers en communicatie en voor planning en verkoop. De Raad van Bestuur staat in voor het overkoepelende beleid (Tg STAN, 2014&2015).

STAN wordt al sinds de vroege jaren '90 gesubsidieerd om zijn werking te ondersteunen. Voor de periode 2013-2016 werd er een structurele werkingssubsidie van €740 000,- toegekend. Daarnaast krijgen ze nog een bedrag van de Vlaamse Gemeenschap onder de VIA-akkoorden. De organisatie is niet BTW-plichtig.

Zowel in 2013 als 2014 was STAN goed vertegenwoordigd op zowel nationale als internationale podia. Als reizend gezelschap is het namelijk afhankelijk van organisatoren voor het spelen van voorstellingen

en het bereiken van publiek. In deze jaren zijn ze erin geslaagd om de inkomsten te verhogen. Ze bereikten dit dankzij extra uitkoopsommen vanuit het buitenland. Ze hebben er ook voor gezorgd dat ze meer terugbetalingen voor gemaakte kosten in het buitenland verkrijgen. Dit leidde ertoe dat ze in 2013 bijna *break even* hebben kunnen draaien. Het boekjaar werd afgesloten met een licht verlies van €4 731,52. Daarbij speelden ze met succes 130 voorstellingen. In 2014 vierde het theatergezelschap zijn 25-jarig bestaan. Dit leidde tot een verhoogde activiteit en een winst van €92 348,43. Er werden dat jaar maar liefst 231 voorstellingen gespeeld (Tg STAN, 2014&2015).

### 3.2.2.1 Multiplicatoreffect

Net zoals bij Compagnie Cecilia is er ook bij Tg STAN een multiplier van 5, indien de langste waardeketen wordt gevolgd. De bestedingsimpuls volgt dus 5 actoren: de Vlaamse overheid, de creërende organisatie, de werknemers, de leveranciers en tot slot de Federale overheid.

Daarnaast komt ook STAN in aanraking met de ander actoren: leveranciers, receptieve en andere creërende organisaties en het buitenland. Het gezelschap krijgt weliswaar geen subsidies van andere overheden en heeft, in tegenstelling tot de voorgaande organisaties, een veel grotere buitenlandse activiteit.

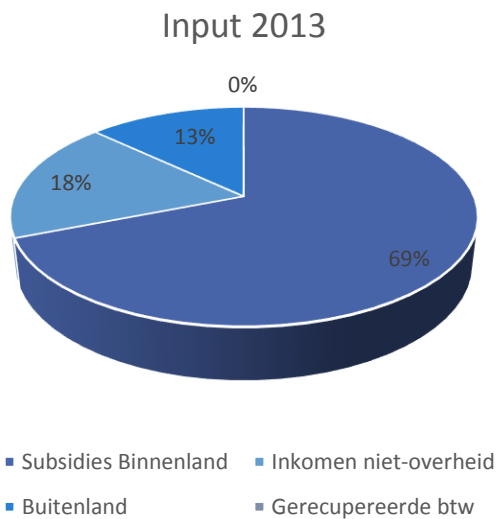
De werkingssubsidie wordt dus ook in deze case een aantal keer gemultipliceerd in verschillende naast elkaar lopende lijnen, die elk een bepaalde economische impact genereren.

### 3.2.2.2 Toelichting input

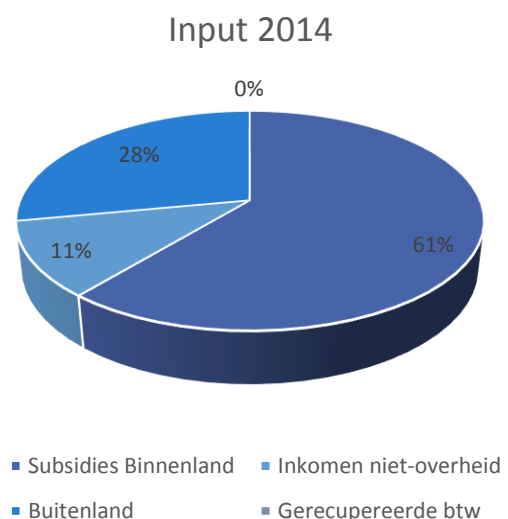
Tabel 7: input Tg STAN

Totalen		2013	2014
INPUT		€ 1 083 033,60	€ 1 232 513,44
Pijl 1	Vlaamse overheid	€ 744 799,93	€ 749 771,62
Pijl 2	Federale overheid	€ -	€ -
Pijl 3	Brussel HG	€ -	€ -
Pijl 4	Provincies	€ -	€ -
Pijl 5	Steden en gemeenten	€ -	€ -
<i>Totaal aan subsidies binnenland</i>		€ 744 799,93	€ 749 771,62
Pijl 6	Externe 'markt' bronnen	€ 15 656,25	€ 26 386,98
Pijl 7	Receptief, uitkoopsommen	€ 178 659,50	€ 111 213,94
Pijl 9	Verhoudingen samenwerkingen	€ -21 882,58	€ -167 769,14
<i>Totaal inkomsten niet-overheid</i>		€ 172 433,17	€ -30 168,22
<i>Niet-overheid zonder 'doorgegeven' subsidies</i>		€ 38 438,55	€ -113 578,68
Pijl 8	Buitenland (input)	€ 143 917,92	€ 345 140,90

Naast de bestedingsimpuls zijn er nog andere inputstromen te onderscheiden. Tg STAN ontving enkel nog van de Vlaamse overheid een andere subsidie, namelijk een bedrag onder de VIA akkoorden. In totaal kwam dit in 2013 ongeveer op €745 000,- of 69% van de totale input van de organisatie. In 2014 was dit €750 000,- of 61% van de input. Verder haalde het gezelschap ook in 2013 een totaal van 31% en in 2014 39% aan inkomsten die niet als rechtstreekse subsidies uit de eigen overheid afkomstig zijn.



*Figuur 14: input Tg STAN 2013*



*Figuur 15: input Tg STAN 2014*

Deze andere inkomsten bestaan in de eerste plaats uit inkomsten van de 'niet-overheid' in het binnenland. Dit gaat in 2013 om 18% van de totale input. Deze categorie is verder op te delen in de externe marktbronnen (8%) en de uitkoopsommen (92%). In 2013 kunnen we geen input aan samenwerkingen noteren. De organisatie haalde hier wel enkele inkomsten uit, maar daartegenover stonden grotere sommen aan betaalde coproductiebedragen. Pijl 9 bevat dus een negatief bedrag. Voor 2014 zien we dat de 'niet-overheid' 11% uitmaakt van het totaal. De verdeling van de percentages ligt anders doordat in 2014 meer inkomsten uit het buitenland gehaald werden (+/- €200 000,-). De categorie totaal inkomsten niet-overheid is tevens verder op te delen in externe marktbronnen (19%) en uitkoopsommen (81%). 'Pijl 9: samenwerkingen', die normaalgezien ook onder het inkomen niet-overheid valt, is hierbij een minpost en werd dus bij de output gerekend.

Onder 'pijl 6: externe marktbronnen' vallen voornamelijk diverse bedrijfsopbrengsten (bv. de verkoop van boeken over de productie), enkele financiële opbrengsten en in 2014 ook ticketinkomsten door op recepte te spelen (Tg STAN, 2014 & 2015).

Daarnaast verkreeg men ook inkomsten via uitkoopsommen van receptieve organisaties binnen Vlaanderen en Brussel (pijl 7). Hieruit filteren we eveneens het deel aan 'doorgegeven' subsidies. In 2013 kreeg men zo'n €180 000,- aan uitkoopsommen. Hiervan bestaat slechts 25% of ongeveer €45 000,- uit eigen inkomsten. In 2014 gaat dit om ongeveer €28 000,- van het totaal aan €110 000,- aan

uitkoopsommen. Als er wordt gekeken naar de samenwerkingen zien we dat er in het binnenland voornamelijk wordt gecoproduceerd met De Koe, Dood Paard en Maatschappij Discordia. Ook werden er producties gemaakt met de ondersteuning van o.a. het Kaaitheater en het Toneelhuis. Er wordt dus grotendeels samengewerkt met creërende organisaties (Tg STAN, 2014&2015). Men heeft in beide jaren echter meer betaald aan binnenlandse coproducties, dan dat men ervan heeft teruggekregen in de vorm van samenwerkingsbedragen.

Naast de input vanuit de 'niet-overheid', kent het STAN voornamelijk nog een grote input vanuit het buitenland (pijl 8). In 2013 werd er hoofdzakelijk in Frankrijk gespeeld, waarbij ze onder meer twee nieuwe creaties hebben gemaakt in nauwe samenwerking met hun *compagnie associé* Théâtre Garonne. Daarnaast hebben ze ook op festivals gestaan in Japan, Malta en Griekenland, en werd er gespeeld in Portugal. In totaal werden er 40 voorstellingen in het buitenland gespeeld. Hieruit haalde men ongeveer €145 000,- aan uitkoopsommen (83%) en coproductiebedragen (17%). De inkomsten bedroegen dan in totaal 23% van de input (Tg STAN, 2014). In 2014 kende men een jubileumjaar, wat ook leidde tot een verhoogde aanwezigheid in het buitenland. Ook hierbij werd er voornamelijk in Frankrijk gespeeld, waarbij twee nieuwe creaties in première gingen in Théâtre Garonne. Daarnaast stonden ze eveneens op de planken in New York, Noorwegen, Portugal en Spanje. In totaal werden maar liefst 117 voorstellingen in het buitenland gespeeld, wat ook te zien is aan de inkomsten uit uitkoopsommen (67%) en coproductiebedragen (33%). Dit gaat om €345 000,-, goed voor 28% van de totale input (Tg STAN, 2015). Ook hier moet genuanceerd worden dat een deel van de buitenlandse inkomsten gekleurd wordt door subsidies van aldaar.

#### Het hefboomeffect

Tg STAN slaagt er dus in om via de verkregen structurele werkingssubsidie nog extra inkomsten te verwerven. In 2013 kreeg men €740 000,- aan werkingssubsidies. Met de verkregen €1,- wisten ze nog ongeveer €0,01 aan andere subsidies binnen te halen en €0,42 uit de 'markt' (niet-overheid en het buitenland). Voor 2014 kreeg men €750 052,96 en geldt dat met de €1,- subsidie er €0,01 andere subsidies worden aangetrokken en er €0,42 uit de 'markt' wordt gehaald. In totaal kon men dus in beide jaren met €1,-, nog €0,43 aan andere inkomsten binnenhalen. Als we de bronnen uit de markt zouden opsplitsen, zien we dat ze in 2013 met de €1,- aan subsidie €0,23 aan niet-overheidsbronnen en €0,19 uit het buitenland kunnen halen. Opmerkelijk is dat men in 2014 €0,04 uit eigen inkomsten moest toesteken om hun betaalde coproductiebedragen te kunnen opvangen. Eigenlijk financiert men dus andere organisaties in het binnenland. Dit kan men echter doen aangezien ze een groot aantal inkomsten vanuit het buitenland verwerven. Met de verkregen €1,- wisten ze nog ongeveer €0,46 uit



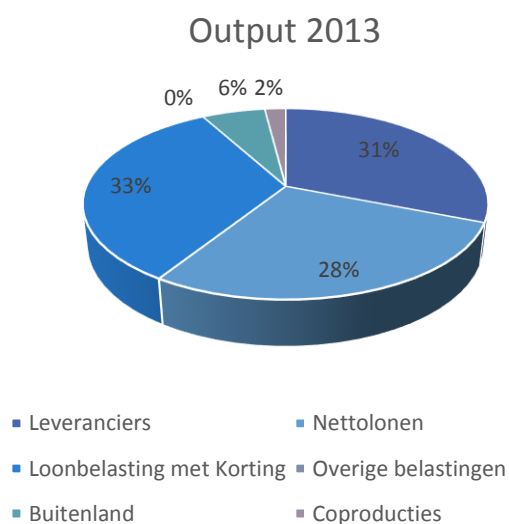
het buitenland te halen. Men verdient dus geld vanuit het buitenland, dat dan kan circuleren binnen de Vlaamse economie.

### 3.2.2.3 Toelichting output

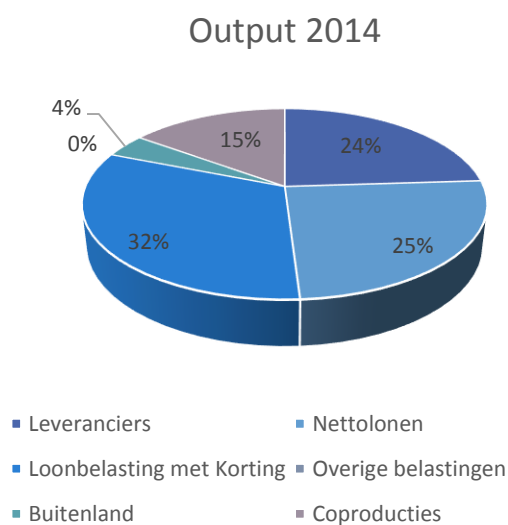
Tabel 8: output Tg STAN

Totalen		2013	2014
OUTPUT		€ 1 033 842,55	€ 1 116 971,73
Pijl 9	Verhoudingen samenwerkingen (output)	€ 21 882,58	€ 167 769,14
Pijl 13	Buitenland (output)	€ 56 022,73	€ 40 018,86
Pijl 11	BTW	€ -	€ -
Pijl 12	RSZ met korting	€ 344 326,10	€ 356 752,61
Pijl 15	BTW en overige belastingen, werknemers	€ 80 847,03	€ 78 568,51
Pijl 17	BTW Leveranciers	€ -	€ -
Pijl 18	Belastingen niet personeel	€ 253,04	€ 1 486,95
<i>Totaal stromen naar de Federale overheid</i>		€ 425 426,17	€ 436 808,07
Pijl 14	Nettoloon	€ 287 711,85	€ 279 603,24
Pijl 16	Leveranciers	€ 323 646,25	€ 271 340,93

Binnen dit onderdeel bekijken we de output van Tg STAN. Hieronder vallen de nettolonen aan de werknemers, (loon)belastingen naar de Federale overheid, de stroom naar het buitenland, de uitgaven aan leveranciers en de output aan coproductiebedragen. In het geval van Tg STAN zijn de coproductiebedragen dus een uitgave in het binnenland, aangezien ze meer geld toesteken aan samenwerkingen dan dat ze ervan terugkrijgen. Pijl 9 moet dus gezien worden als een outputpijl.



Figuur 16: output Tg STAN 2013



Figuur 17: output Tg STAN 2014

Als de totale loonkost (brutoloon en forfaitaire geldelijke extra's) in achtning wordt genomen, betaalde Tg STAN hier in 2013 zo'n €630 000,- en in 2014 €635 000,- aan, wat respectievelijk 61% en 57% van de totale output is. Uiteindelijk ging er weliswaar maar 28% in 2013 en 25% van de output werkelijk naar de werknemers (pijl 14). Andere grote uitgaven zijn de betalingen aan de leveranciers (pijl 16), respectievelijk 31% en 24% van de output. Dit kan gaan om huurlasten en energiekosten, communicatie en promotie, artistieke productiekosten, e.d.m. Een groot deel van deze uitgaven gaat voor dit reizend gezelschap naar verplaatsingskosten. Wat echter ook een grote uitgave is, zijn de diensten op zelfstandige basis. In 2013 ging 26% (+/- €85 000) van het bedrag aan betaalde leveranciers naar freelancers, uitzendkrachten en vrijwilligers, in 2014 was dit 16% (+/- €45 000). Van de totale output ging er dus in 2013 69% en in 2014 61% naar betalingen aan arbeidsdiensten (sociale lasten inbegrepen). De organisatie betaalde daarnaast ook enkele kleine bedrijfsbelastingen die niet gekoppeld zijn aan de lonen. Deze bedragen maken echter een onopvallend klein aandeel uit van de output.

Tg STAN gaat zowel in het binnenland als het buitenland vaak samenwerkingsverbanden aan. We zien dat men binnen Vlaanderen (en Brussel) wat de grootste drager is van de coproductie. Hierdoor bestond in 2013 2% en in 2014 15% van de output uit betaalde coproductiebedragen.

Van dit alles stroomde er ook een klein aandeel naar het buitenland. Aangezien Tg STAN zeer actief is in het buitenland, gebeuren er aldaar ook enkele uitgaven. Er werden voornamelijk verplaatsingskosten betaald, maar ook enkele verblijfskosten en dagdagelijkse uitgaven. In de eerste plaats gaat er veel geld uit naar transport, aangezien zowel de medewerkers als vaak enkele materialen (decor, technische installatie,...) moeten vervoerd worden voor de voorstellingsreeks. Daarnaast wordt er ook vaak naar het buitenland gereisd om aan prospectie en onderhandelingen te doen. Dankzij deze persoonlijke onderhandelingen slaagt men er wel in om een groot deel van de kosten terug te vorderen van de organisatoren (gerecupereerde kosten) en blijft pijl 13 beperkt. In totaal stroomde er respectievelijk 6% en 4% van de output naar het buitenland. Het grootste deel van hun budget blijft dus wel circuleren in Vlaanderen en daarbovenop haalt men nog eens meer binnen vanuit het buitenland dan dat men er uitgeeft. Zo is de netto-input vanuit het buitenland in 2013 haast €90 000,- en in 2014 zelfs € 305 000,-.

### Het terugverdieneffect

De Federale overheid is binnen het model ook een ontvangende actor. Er lopen niet enkel directe stromen van de organisatie naar deze actor, maar ook indirect ontvangen ze sommen van de werknemers en de leveranciers. De totale stroom die naar de Federale overheid ging bedroeg in 2013 €425 426,17 en in 2014 €436 808,07. Aangezien het STAN niet BTW-plichtig is moest de organisatie niks rechtstreeks afdragen, maar kon men ook geen BTW terugvorderen van de overheid. Dit maakt

ook dat het niet mogelijk is om na te gaan wat de leveranciers aan BTW, die ze ontvangen hebben doordat de organisaties aankopen hebben gedaan, moeten afdragen aan de overheid. Van deze terugverdiende bedragen bestond gemiddeld 81% uit loonlasten met kortingen, die rechtstreeks vanuit de organisatie werden afgestaan. In totaal verdiende de overheid dus respectievelijk 57% en 58% van het totaal aan gegeven subsidies terug. Dit maakt dat de netto-kost voor de gehele overheid<sup>34</sup> hiermee €319 373,76 in 2013 en €312 963,55 in 2014 is.

### § 3.3 Groot maar daarom niet minder fijn

In tegenstelling tot de andere organisaties houden t,arsenaal en NTGent zich niet enkel bezig met de productie van culturele goederen en/of diensten. Als theaterhuizen hebben ze één of meerdere zalen tot hun beschikking, waardoor ze naast een creërende functie, ook een receptieve werking kennen. Het model, dat wij hebben opgesteld, bekijkt echter enkel de economische impact die vanuit een creërende functie gegenereerd wordt. Het is dus nodig om de werking van die organisaties op te splitsen volgens hun productie- en presentatiefunctie.

Dit is geen eenvoudige opgave. In de eerste plaats is het een grote uitdaging om alle kosten en opbrengsten binnen een onderneming direct te maken en ze dus zo te kunnen toewijzen aan een bepaald product of bepaalde productie. Naast de directe kosten/opbrengsten zijn er ook indirecte kosten/opbrengsten die niet rechtstreeks toewijsbaar zijn (De Corte, 2014). Dit gaat meestal om administratiekosten, loonkosten van niet-kunstenaars, energieverbruik, opbrengsten uit de foyer/café, etc. Deze posten moeten nog verdeeld worden onder hun rol als organisator of als creator. Enkele posten zoals opbrengsten uit zaalverhuur en caféopbrengsten of restauratiekosten en betaalde uitkoopsommen, kunnen we rechtstreeks toewijzen aan de receptieve werking. Voor de bredere posten, zoals de voorheen vermeldde loonkosten en administratiekosten, maar ook ticketopbrengsten moeten we een verdeelsleutel opstellen. We kunnen niet enkel de verkregen uitkoopsommen aan hun creërende functie toewijzen. Ook een deel van de ticketinkomsten is toe te wijzen aan hun rol als creator. Daarbij moet er ook rekening worden gehouden met het feit dat een deel van de energie-, techniek-, onderhoudskosten, etc. moet toegerekend worden aan de productie, indien men in eigen huis speelt. Deze uitgaven worden namelijk niet als dusdanig apart in rekening gebracht, immers stuurt de organisatie zichzelf niet een factuur. Dit zijn de zogenaamde ‘plateaukosten’, die reeds in Hoofdstuk 2: Methodologie naar voor zijn gekomen. Daartegenover staat dan ook dat men ook een deel van de subsidies en overige inkomsten verkrijgt ter ondersteuning het in eigen huis spelen. Dit zijn de ‘plateauopbrengsten’.

---

<sup>34</sup> Alle subsidies binnenland – totaal terugverdieneffect.

Om deze bedragen op te splitsen, wordt gebruik gemaakt van verdeelsleutels. Binnen de analyse zelf zullen deze nader toegelicht worden. Door met verhoudingsgetallen en verdeelsleutels te werken, zijn de uitkomsten gebaseerd op veronderstellingen. Zo wordt er een beeld geschetst waarin de creërende actor overblijft en de receptieve actor als interveniërend wordt gezien. Zo pogen we het model te kunnen toepassen op organisaties met aanvullende functies en kunnen ook de grotere organisaties in dit onderzoek worden meegenomen.

### **§ 3.3.1 t,arsenaal**

t,arsenaal is ontstaan uit het Mechels Miniatuur Teater, dat in 1956, onder leiding van Luc Philips, werd opgericht door enkele afgestudeerden van het Mechelse conservatorium. Oorspronkelijk begon het MMT als kamertheater dat experiment nastreeft, maar het zou gaandeweg steeds meer een populairdere koers varen. In 1998 werd Manu Verreth, de toenmalige directeur en artistieke leider, vervangen door Guido Wevers. Wevers voerde een vernieuwingsoperatie door, wat in het seizoen 2002-2003 zou leiden tot een naamsverandering naar t,arsenaal. In 2006 nam artistiek leider Michael De Cock het roer over en wordt er een meer hedendaagse aanpak gehanteerd (Kunsten en Erfgoed, 2011).

Het Mechelse stadtheater richt zich met zijn klassiek en hedendaags repertoiretheater tot een breed publiek. Met haar reizend stadsgezelschap is ze steeds op zoek naar samenwerkingen en speelplaatsen in een nieuwe omgeving (Senegal, Marokko). Hierbij vertrekt ze in haar artistieke visie vanuit de openheid naar de wereld en zet ze sterk in op thema's als diversiteit en interculturaliteit. Zo neemt t,arsenaal het voortouw in GEN2020, een platform voor theatertalent met een andere origine. Daarbij wordt elke deelnemer een individueel traject aangeboden en begeleid door een professionele mentor. Ze zet ook steeds sterk in op coproducties, waarbij er wordt samengewerkt met kunstenuorganisaties zoals Theater Malpertuis, Sincollectief en Moussem. Daarnaast steunen ze graag jonge gezelschappen. Dit gebeurt via voornoemde samenwerkingen, maar ook in enkele gevallen door een repetitie- en speelplek aan te bieden. Dat laatste geldt voor gezelschappen als De Nietjesfabriek en Compagnie Barbarie (t,arsenaal, 2014&2015).

t,arsenaal kent dus ook een receptieve werking. Hierbij profileert ze zich als open huis, waarbij ze haar speelruimte openstelt voor voornamelijk verwante gezelschappen, maar ook een goede samenwerking heeft met het Mechelse cultuurcentrum. Het stadstheater is dan ook stevig verankerd in Mechelen. Ze zijn actief betrokken bij het Mechels Kunstenoverleg (MKO), waar ze samen met andere Mechelse organisaties zoals de Maan, Abbatoir Frermé, het Festival van Vlaanderen, etc. hun

activiteiten en doelstellingen bespreken. Ook hebben ze een goed contact met de stedelijke overheid, die hun vaak raad vraagt als het gaat over thema's als diversiteit. Sinds 2013 heeft de organisatie een nieuwe naam, een nieuw logo en een nieuwe website. Zo trachtten ze om deze nieuwe naam consequent te laten vermelden door andere culturele organisaties en pers, zodat de band met de stad nog duidelijk zichtbaar blijft (t,arsenaal, 2014&2015).

Om de werking in goede banen te leiden, werkt het t,arsenaal met een groot aantal mensen. In 2013 creëerden ze tewerkstelling voor 49 mensen in loondienst en 101 freelancers/andere medewerkers die niet in loondienst waren. In 2014 ging dit om 41 mensen in loondienst en 112 anderen. Ze werkten respectievelijk met 22,69 VTE en 20,01 VTE in loondienst. Op artistiek vlak gaat dit om een uitgebreide artistieke ploeg met een artistiek leider. Zij worden ondersteund door de mensen van de artistieke coördinatie, dramaturgie en techniek. Lest Materne is de zakelijk leider van t,arsenaal. Achter haar staat een team van mensen dat zich bezighoudt met de communicatie, coördinatie van externe relaties en de boekhouding (<[www.tarsenaal.be](http://www.tarsenaal.be)>, geraadpleegd op 18/05/2015). De Raad van Bestuur zet zich in voor de beleidsopvolging.

De organisatie heeft reeds een lang subsidieverleden. Voor de periode 2013-2016 kreeg men een bedrag van €914 000,- toegewezen. Verder ontving men ook subsidies van de provincie Antwerpen en de Stad Mechelen. Dit werd nog aangevuld met enkele andere subsidies, zoals een projectsubsidie van het Impulsfonds, een bedrag onder het Participatiedecreet en de DAC-akkoorden. De organisatie is gemengd BTW-plichtig, aangezien ze zowel creator als organisator zijn. Voor de BTW-recuperatie wordt dan gekeken naar de inkomsten die ze ontvangen voor hun receptieve werking en deze die ze krijgen voor hun creërende functie. Veel voorstellingen van het eigen ensemble, betekent dan een hoog verhoudingsgetal. De BTW-gegevens werden echter niet ontvangen en kunnen dus niet meegenomen worden binnen de analyse.

Zowel in 2013 als 2014 kende de organisatie een verlies van respectievelijk €66 919,91 en €33 871,67. De organisatie zet zich dan ook vaak in ter ondersteuning van heel wat jonge kunstenaars, die kosteloos gebruik kunnen maken van hun infrastructuur en expertise. Zo wordt onder meer de volledige administratieve en productionele ondersteuning van het GEN2020 traject door t,arsenaal gedragen. Hiervoor krijgen ze wel een aanzienlijke subsidie van de Vlaamse Gemeenschap. Men slaagt er wel in om steeds een positieve liquiditeitspositie te behouden, waardoor ze ook hun leveranciers steeds stipt uitbetalen. In 2013 bracht het gezelschap 247 voorstellingen. Het jaar erop speelde men maar 181 voorstellingen, deels te wijten aan het feit dat ze minder hebben ingezet op de grotere zomerfestivals in Antwerpen en Oostende (t,arsenaal, 2014%2015).

### 3.3.1.1 Multiplicatoreffect

Net zoals bij de puur creërende organisaties kent t,arsenaal een multiplicator van 5. Indien er wordt vertrokken vanuit de bestedingsimpuls en daarbij de langste waardeketen wordt gevolgd, zijn er 5 actoren betrokken: de Vlaamse overheid, de organisatie, de werknemers, de leveranciers en tot slot de Federale overheid.

Daarnaast komt ook t,arsenaal in aanraking met de ander actoren: leveranciers, receptieve en andere creërende organisaties en het buitenland. Het ontvangst daarnaast ook subsidies van andere overheden en heeft, in tegenstelling tot de voorgaande organisaties, een veel groter budget om mee te werken. De organisatie krijgt namelijk ook een groter budget voor zijn receptieve werking, waarvan wij ook een deel zien als 'plateauopbrengst'.

De werkingssubsidie wordt dus ook in deze case een aantal keer gemultipliceerd in verschillende naast elkaar lopende lijnen, die elk een bepaalde economische impact genereren.

### 3.3.1.2 Verhouding receptief/creërend: t,arsenaal

Voordat we aan de analyse beginnen is het nodig om de receptieve werking van de creërende te scheiden. Via de bijlage 'activiteiten, begroting, medewerkers en afrekening' van het werkingsverslag is het mogelijk om het aantal gastvoorstellingen en de desbetreffende inkomsten en/of uitgaven tegen het aantal eigen voorstellingen binnen t,arsenaal af te zetten. Hierbij houden we enkel rekening met de publieksvoorstellingen.

Tabel 9: activiteiten in eigen beheer – t,arsenaal

Eigen beheer	Aantal voorstellingen	Aantal ticketinkomsten	Aantal uitkoopsommen	Inkomsten t'arsenaal
<b>2013 Receptieve werking</b>	23	€24 017,- (€ -19 473,30)	€ -15 881,89	€ - 11 338,19
<b>2013 Productieve werking</b>	52	€53 766,50	/	€53 766,50
<b>Totaal 2013</b>	75	€77 783,50 (€ -19 473,30)	€ -15 881,89	€42 428,31
<b>2014 Receptieve werking</b>	9	€ 6 501,50 (€ -6 501,50)	€0	€0
<b>2014 Productieve werking</b>	75	€53 766,50	/	€53 766,50
<b>Totaal 2014</b>	84	€60 268,- (€ -6 501,50)	€0	€53 766,50

In t,arsenaal werden er in 2013 75 voorstellingen gespeeld. Hiervan waren er 52 eigen producties en 23 gastvoorstellingen. Met hun receptieve werking had ze een negatief resultaat van ongeveer €11 000,-, aangezien ze zowel via uitkoopsommen als recette werkte. In totaal bestond dus 69% van de programmaties uit eigen voorstellingen, daartegenover stonden er 31% gastvoorstellingen.

In 2014 werden er 84 voorstellingen gespeeld. De grote meerderheid bestond uit eigen voorstellingen: 75 ten opzichte van 9 gastvoorstellingen. Ze betaalden dat jaar geen uitkoopsommen, maar de ticketinkomsten van de gastvoorstellingen gingen dan wel integraal naar die organisaties. In totaal bestond dus 89% van de programmaties uit eigen voorstellingen, daartegenover stonden er 11% gastvoorstellingen.

Deze cijfers kunnen gebruikt worden om te kijken hoeveel procent van de totale werking er bestaat uit creatie. In 2013 waren er in totaal 270 activiteiten, zowel de eigen voorstellingen als de gastvoorstellingen. Dit maakt dat 28% van hun totale werking (75 'in huis' voorstellingen op 270) werd ingevuld door hun taak als organisator. Hierbij houden we enkel rekening met de publieksvoorstellingen. Er werd dus 72% van de totale werking ingezet voor creatie.

In 2014 werd er verhoudingsgewijs meer geïnvesteerd in de receptieve werking. Hierbij bestaat 44% van de totale werking uit receptieve activiteiten. Er waren namelijk 84 'in huis' voorstellingen op een totaal van 190 activiteiten. Hiertegenover staat dat 56% geïnvesteerd werd in creatie.

Op basis van de vooropgestelde berekeningen kunnen de pijlen van het model worden ingevuld.

Alle inkomsten en uitgaven die rechtstreeks toe te wijzen zijn aan de creërende werking, worden volledig overgenomen in de pijlenstroom. Dit zijn onder meer verkregen uitkoopsommen en coproductiebedragen, productiekosten, artistieke loonkosten en diensten op zelfstandige basis, enz. De bedragen verkregen via de ticketinkomsten zijn reeds berekend in de eerste paragraaf.

De overige inkomsten en uitgaven, die niet tot de louter receptieve werking behoren, kunnen we via het vooropgestelde verhoudingsgetal receptief/creërend splitsen. Zo was 72% van de inkomsten in 2013 toe te schrijven aan hun rol als creator. In 2014 was dit 56%.

Indien men in eigen huis voorstellingen speelt, moet er nog een kost gedragen worden om deze organisatie mogelijk te maken. Dit zijn de zogenaamde 'plateaukosten'. Dit doen we door van de 28% in 2013 en 44% in 2014 aan 'receptieve' uitgaven, nog een percentage als te betalen kosten voor eigen voorstellingen te nemen. We weten hierbij dat respectievelijk 69% en 89% van de producties die in eigen huis gespeeld werden, van t,arsenaal zelf waren. Van het totaalbedrag gaat er in 2013 dus nog 19% (69% van 28% van het totaal) en in 2014 nog 31% naar 'plateaukosten'.

Dat maakt dat ook het deel van de 'receptieve' subsidie-inkomsten en overige inkomsten wordt gebruikt ter ondersteuning van de eigen voorstellingen die in eigen beheer worden gespeeld. Ook van deze totaalbedragen nemen we respectievelijk 19% en 31% als 'plateauopbrengsten'.

### 3.3.1.3 Toelichting plateau

Vooraleer we de input en output toelichtingen, bekijken we eerst de plateaukosten en –opbrengsten. Deze uitgaven en inkomsten worden namelijk bereikt door als receptieve actor de eigen voorstellingen binnen de organisatie te spelen. Het zijn dus alle posten die niet rechtstreeks aan de louter creërende of louter receptieve werking toe te schrijven zijn. Aan de hand van de hierboven vermelde berekeningen is het mogelijk om het aandeel van die werking toe te lichten. Ondanks het feit dat ‘pijl 10: plateaukosten/opbrengsten’ een dubbele lijn is, werd deze hier wel opgesplitst. Op die manier kan het aandeel aan plateaukosten/opbrengsten beter ingeschat worden.

Tabel 10: totalen met ‘plateau’ t,arsenaal

Totalen met ‘plateau’		2013		2014	
INPUT	€	1 992 718,77	€	1 561 514,51	
OUTPUT	€	1 924 757,53	€	1 578 961,47	
Pijl 10	Plateaukosten	€	-216 739,49	€	-388 592,91
Pijl 10	Plateauopbrengsten	€	283 750,53	€	560 740,31
	Totaal plateaukosten	€	67 011,04	€	172 147,40

Onder plateaukosten rekenen we uitgaven zoals huur en onderhoud voor de gebouwen, administratiekosten, diensten op zelfstandige basis van technici, etc. Ook een deel van de lonen is toe te schrijven aan de receptieve werking. Mensen die instaan voor de administratie of techniek, doen dit niet enkel ter ondersteuning van de creatie. Aangezien men de kosten, die gepaard gaan met het spelen van een voorstelling in eigen huis, niet apart boekt, moeten we deze zelf uit de totalen filteren. Als we de totale output<sup>35</sup> nemen, zien we dat in 2013 11% ervan bestaat uit plateaukosten. In 2014 was dit 25%, omdat men verhoudingsgewijs meer in eigen huis speelde.

Tot de plateauopbrengsten behoren enkele kleinere algemene inkomstenbronnen (sponsoring, boekverkoop, financiële opbrengsten,..), maar voornamelijk het deel van de subsidies die ze voor hun receptieve werking krijgen. Deze subsidies kunnen namelijk ingezet worden ter ondersteuning van de voorstellingen die men in eigen beheer organiseert. In 2013 bestond 15% van de totale input uit plateauopbrengsten. In 2014 was dit maar liefst 36%.

In totaal zien we dus dat er meer wordt binnengehaald aan inkomsten om de receptieve werking te ondersteunen, dan dat er wordt uitgegeven om in eigen beheer te spelen. Daarbij is het eveneens zo

<sup>35</sup> Hier: totale output = alle uitgaven als creërende organisatie + de plateaukosten.



dat men nog een aandeel aan ticketinkomsten binnenkrijgt voor die voorstellingen. We mogen echter ook niet vergeten dat de subsidiebedragen, die verkregen worden ter ondersteuning van het theaterhuis, niet enkel dienen voor hun taken als creator en organisator van de gemiddelde kunstenvoorstelling is. Een deel van dat budget wordt eveneens ingezet voor meer sociaal-artistische projecten. Zo krijgt t,arsenaal onder meer subsidies ter ondersteuning van het GEN2020 programma, maar ook voor hun inzet rond diversiteit en interculturaliteit. Dergelijke projecten omvatten een deel productie en presentatie, maar ook meer ontwikkeling en participatie.

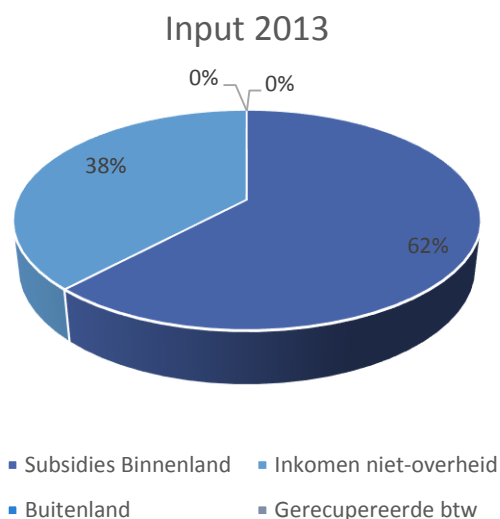
### 3.3.1.4 Toelichting input

Binnen dit onderdeel bekijken we de input die louter toegeschreven wordt aan de werking als creërende organisatie. Hierbij worden de plateauopbrengsten buiten beschouwing gelaten.

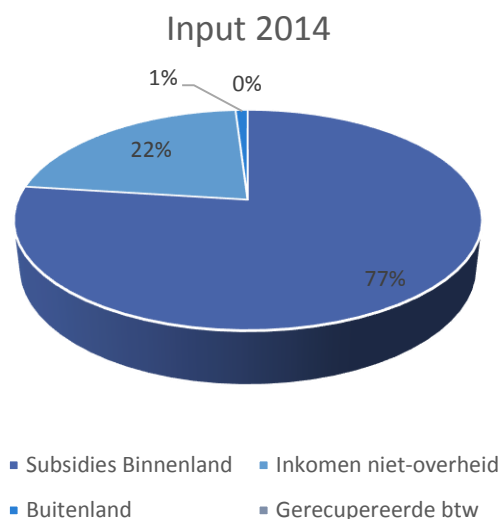
Tabel 11: input t,arsenaal

<b>Totalen</b>		<b>2013</b>		<b>2014</b>	
INPUT		€	1 638 968,24	€	1 000 774,20
Pijl 1	Vlaamse overheid	€	961 142,60	€	726 319,80
Pijl 2	Federale overheid	€	-	€	-
Pijl 3	Brussel HG	€	-	€	-
Pijl 4	Provincies	€	28 800,00	€	18 703,38
Pijl 5	Steden en gemeenten	€	25 552,80	€	21 470,40
<i>Totaal aan subsidies binnenland</i>		€	<i>1 015 495,40</i>	€	<i>766 493,58</i>
Pijl 6	Externe 'markt' bronnen	€	97 568,89	€	78 694,27
Pijl 7	Receptief, uitkoopsommen	€	420 132,31	€	109 559,05
Pijl 9	Verhoudingen samenwerkingen	€	105 771,64	€	34 984,62
<i>Totaal inkomsten niet-overheid</i>		€	<i>623 472,84</i>	€	<i>223 237,94</i>
<i>Niet-overheid zonder 'doorgegeven' subsidies</i>		€	<i>308 373,61</i>	€	<i>116 229,57</i>
Pijl 8	Buitenland (input)	€	-	€	11 042,68

Naast de werkingssubsidies, de bestedingsimpuls, zijn er nog andere inputstromen te onderscheiden. t,arsenaal ontving dus nog van de Vlaamse overheid enkele andere subsidies, van de stad Mechelen en de provincie Antwerpen. In totaal kwam dit in 2013 ongeveer op €1 015 000,- of 62% van de totale input van de organisatie. In 2014 was dit €765 000,- of 77% van de input. Verder haalde het gezelschap ook in 2013 een totaal van 38% en in 2014 22% aan inkomsten die niet als rechtstreekse subsidies uit de eigen overheid afkomstig zijn. Het grote verschil tussen beide jaren is te wijten aan het feit dat men in 2014 verhoudingsgewijs dus veel meer in eigen beheer heeft gespeeld dan in 2013.



Figuur 18: input t,arsenaal 2013



Figuur 19: input t,arsenaal 2014

Deze andere inkomsten bestaan in de eerste plaats uit inkomsten van de 'niet-overheid' in het binnenland. Dit gaat in 2013 om 38% van de totale input. Deze categorie is verder op te delen in de externe marktbronnen (16%), uitkoopsommen (67%) en samenwerkingen (17%). Voor 2014 zien we dat dit 22% is. Verhoudingsgewijs werd er dus veel meer uit subsidies verkregen. De categorie totaal inkomsten niet-overheid is tevens verder op te delen in de externe marktbronnen (35%), uitkoopsommen (49%) en samenwerkingen (16%). Ten opzichte van het voorgaande jaar is er een groter aandeel aan externe marktbronnen. Men speelde namelijk veel meer in eigen huis, waardoor er een groter aandeel aan ticketinkomsten verkregen werd. Daartegenover staat dan dat men verhoudingsgewijs minder in andere huizen speelde en dus een lager percentage aan uitkoopsommen heeft.

Onder 'pijl 6: externe marktbronnen' vallen diverse bedrijfsopbrengsten (bv. de verkoop van boeken over de productie, sponsoring,...), royalties, enkele financiële opbrengsten, maar voornamelijk ticketopbrengsten. Dit zijn de inkomsten die ze verkregen hebben uit de ticketverkoop van eigen voorstellingen. We rekenen dit tot de creërende werking en niet tot de receptieve werking, aangezien het gaat om inkomsten voor de eigen creaties. Er kan namelijk gesteld worden dat dit de receptie-inkomsten zijn die ze ook zouden verkregen hebben indien ze in een andere organisatie hadden gespeeld.

Daarnaast verkreeg men ook inkomsten via uitkoopsommen van receptieve organisaties (pijl 7) binnen Vlaanderen en Brussel. In 2013 kreeg men zo'n €420 000,- aan uitkoopsommen. Hiervan bestaat dus 25% of ongeveer €105 000,- uit eigen inkomsten. In 2014 gaat dit om ongeveer €28 000,- van het totaal van €110 000,- aan uitkoopsommen. Als er wordt gekeken naar de samenwerkingen (pijl 9) zien we

dat er in het binnenland met een breed aantal aan organisaties wordt samengewerkt. Zo wordt er samengewerkt met organisatie gaande van SINCOLLECTIEF, Theater Malpertuis tot Moussem, Droomedaris-Rex, maar ook met Klara en de Antwerp Boxing Academy (t,arsenaal, 2014&2015). In hoofdzaak worden er dan coproducties aangegaan met creërende organisaties. Gebruikmakende van de vooropgestelde verhoudingsleutel zien we dat in 2013 29% of €30 000,- van de verkregen coproductiebedragen werkelijk uit eigen inkomsten bestonden. In 2014 was dit ongeveer €10 000,-

Naast de input vanuit de 'niet-overheid', is er nog inputput 8 vanuit het buitenland. t,Arsenaal speelt wel eens in Wallonië of in Nederland, maar de buitenlandse activiteit maakt geen groot deel uit van de totale input. In 2013 zijn er geen inkomsten vanuit het buitenland te noteren. In 2014 verkreeg men ongeveer €10 000,-aan uitkoopsommen en €1000,- aan samenwerkingsbedragen, goed voor een luttele 1% van het totaal aan input. Ook hier moet genuanceerd worden dat een deel van de buitenlandse inkomsten bestaat uit 'doorgegeven' subsidies.

#### Het hefboomeffect

Via de verkregen werkingssubsidie kan er gesproken worden van een hefboomeffect. In 2013 kreeg men €664 473,60 aan werkingssubsidies voor hun creërende werking. Met de verkregen €1,- wisten ze nog ongeveer €0,53 aan andere subsidies binnen te halen en €0,94 uit de 'markt' (niet-overheid en het buitenland). Voor 2014 kreeg men €515 335,01 en geldt dat met de €1,- subsidie er €0,49 andere subsidies worden aangetrokken en er €0,43 uit de 'markt' wordt gehaald.

Als we ook rekening houden met de werking van het spelen in eigen huis, komen we uit op andere bedragen. Hierbij trekken we de dubbele pijl 'plateaukosten/opbrengsten' uiteen en houden we enkel rekening met de plateauopbrengsten. Dit doen we omdat er ook werkingssubsidies (de bestedingsimpuls) onder die inkomstenpost vallen. In 2013 had men dan €844 042,35 aan werkingssubsidies. Met de verkregen €1,- wisten ze eveneens ongeveer €0,53 aan andere subsidies binnen te halen en €0,63 uit de markt. Voor 2014 kreeg men €875 701,42 en geldt dat met de €1,- subsidie er ook ongeveer €0,49 andere subsidies worden aangetrokken en €0,43 uit de 'markt'.

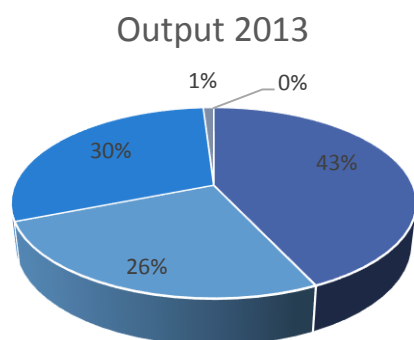
In 2013 kon men heel wat meer aan andere inkomsten verkrijgen dan in het jaar erop. Opvallend is dat men in dat jaar verhoudingsgewijs ook veel vaker 'buitenshuis' ging spelen. De mindere eigen inkomsten in 2014 zijn natuurlijk enerzijds te wijten aan het feit dat er minder gespeeld werd (cf. supra). Anderzijds kan het feit dat er verhoudingsgewijs meer in eigen beheer werd gespeeld ook spelen, aangezien men minder aan 'gegarandeerde' inkomsten (uitkoopsommen) had.

### 3.3.1.5 Toelichting output

Tabel 12: output t,arsenaal

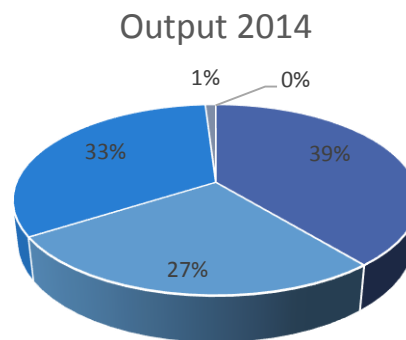
Totalen		2013	2014
OUTPUT		€ 1 708 018,04	€ 1 190 368,56
Pijl 13	Buitenland (output)	€ 1 308,84	€ -
Pijl 11	BTW	€ -	€ -
Pijl 12	RSZ met korting	€ 513 651,64	€ 399 845,29
Pijl 15	BTW en overige belastingen, werknemers	€ 125 840,59	€ 89 469,12
Pijl 17	BTW Leveranciers	€ -	€ -
Pijl 18	Belastingen niet personeel	€ 14 164,87	€ 10 396,84
Totaal stromen naar de Federale overheid		€ 653 657,10	€ 499 711,25
Pijl 14	Nettoloon	€ 447 831,28	€ 318 395,45
Pijl 16	Leveranciers	€ 731 061,41	€ 461 730,98

Binnen dit onderdeel bekijken we de output van de creërende organisatie t,arsenaal. Hieronder vallen de nettolonen aan de werknemers, (loon)belastingen naar de Federale overheid, de stroom naar het buitenland en de uitgaven aan de leveranciers. De plateukosten worden dus aanvankelijk buiten beschouwing gelaten.



- Leveranciers
- Nettolonen
- Loonbelasting met Korting
- Overige belastingen
- Buitenland

Figuur 20: output t,arsenaal 2013



- Leveranciers
- Nettolonen
- Loonbelasting met Korting
- Overige belastingen
- Buitenland

Figuur 21: output t,arsenaal 2014

Ook bij t,arsenaal is de totale loonkost (brutoloon en forfaitaire geldelijke extra's) de grootste output van de organisatie. Het theaterhuis besteedde hier in 2013 zo'n €960 000,- aan en in 2014 €720 000,-

wat respectievelijk 56% en 60% van de totale output is. Uiteindelijk ging er weliswaar maar 26-27% van de output werkelijk naar de werknemers (pijl 14). Een andere grote kostenpost zijn de leveranciers (pijl 16). Er ging respectievelijk 43% en 39% van de output hiernaar. Dit kan gaan om huur en onderhoud van gebouwen, energiekosten, artistieke productiekosten, communicatie en promotie en dergelijke meer. Ook bestaat een groot deel uit diensten op zelfstandige basis en vrijwilligers. In 2013 ging er 43% (+/- €315 000,-) van pijl 16 daar naartoe, in 2014 was dit 40% (+/- €185 000,-). Van de totale output ging er dus in 2013 74% en in 2014 76% naar betalingen aan arbeidsdiensten (sociale lasten inbegrepen). De organisatie betaalde daarnaast ook enkele kleine bedrijfsbelastingen die niet gekoppeld zijn aan de lonen. Deze bedragen 1% uit van de totale output.

Aangezien men amper in het buitenland speelt, ging er ook een zeer klein deel naar het buitenland. In 2013 ging dit om ongeveer €1000,-. In 2014 zijn er geen uitgaven aan het buitenland genoteerd.

#### Het terugverdieneffect

De Federale overheid geeft niet enkel aan de culturele organisatie, zij is ook zelf een ontvangende actor. Van die organisaties ontvangt ze directe bedragen (RSZ, BV en bedrijfsbelastingen), maar ook indirect komt er geld bij de overheid (via werknemers en leveranciers). De totale stroom die naar de Federale overheid ging bedroeg in 2013 €653 657,10 en in 2014 €499 711,25. t,arsenaal is gemengd BTW-plichtig. Aangezien we de gegevens niet hebben verkregen, kunnen we ook niet nagaan wat het aandeel aan doorgestorte of teruggevorderde BTW was. Mogelijk is het terugverdieneffect dus nog groter. Van deze terugverdiende bedragen bestond gemiddeld 80% uit loonlasten met kortingen, die rechtstreeks vanuit de organisatie werden afgestaan. In totaal verdiende de overheid dus respectievelijk 64% en 65% van het totaal aan gegeven creatiesubsidies terug. Dit maakt dat de nettokost van de creërende werking voor de gehele overheid<sup>36</sup> hiermee €361 838,30 in 2013 en €55 797,54 in 2014 is.

Het in eigen beheer spelen, maakt eveneens deel uit van de bredere creërende werking. Ook binnen de plateaustkosten zijn er posten die voor een terugverdieneffect zorgen.

---

<sup>36</sup> Alle subsidies binnenland – totaal terugverdieneffect.

Tabel 13: terugverdieneffect t,arsenaal

Pijl 12	RSZ met korting	€	65 093,81	€	117 958,12
Pijl 15	BTW en overige belastingen, werknemers	€	18 508,57	€	31 233,63
Pijl 17	BTW Leveranciers	€	-	€	-
Pijl 18	Belastingen niet personeel	€	3 800,91	€	1 101,33
<i>Totaal stromen naar de Federale overheid</i>		€	<i>87 403,30</i>	€	<i>150 293,08</i>

Pijl 1	Vlaamse overheid	€	178 568,75	€	360 366,41
Pijl 4	Provincies	€	7 728,00	€	13 079,01
Pijl 5	Steden en gemeenten	€	6 856,67	€	15 013,94
<i>Totaal aan extra subsidies binnenland</i>		€	<i>272 491,27</i>	€	<i>535 998,01</i>

Het in eigen huis spelen, betekent ook dat er extra kosten moeten worden gemaakt ter ondersteuning van het beheer. Dit betekent dat er enkele aankopen moeten worden gedaan, waarop BTW moet worden betaald. Dat maakt eveneens dat men arbeidskrachten nodig heeft om dit te ondersteunen. Aangezien de aankopen bij de leveranciers tot de receptieve werking horen, zijn ze hiervoor niet BTW-plichtig. Hiervoor kunnen we dus ook niet het terugverdieneffect berekenen. Bij de lonen en bedrijfsbelastingen is dit wel mogelijk. Zo zien we dat in 2013 nog een extra €87 403,30 en in 2014 €150 293,08 terugvloeit naar de overheid. Daartegenover staat ook wel een hoger bedrag aan subsidie-input.

In totaal verdiende de overheid dan 56% en 60% van de gegeven subsidies terug. Dit maakt dat de netto-kost van de creërende werking voor de gehele overheid hiermee €546 926,27 in 2013 en €441 502,47 in 2014 is.

### § 3.3.2 NTGent

NTGent is, naast de Koninklijke Vlaamse Schouwburg (Brussel) en het Toneelhuis (Antwerpen), één van de drie stadstheaters in Vlaanderen. Vanuit zijn thuisbasis, de schouwburg, trekt het met zijn vast ensemble van Vlaamse en Nederlandse acteurs door binnen- en buitenland. De stadsschouwburg dateert al van 1899, maar fungeerde lange tijd als draaischijfplateau van de Antwerpse Koninklijke Nederlandse Schouwburg. Pas in 1965 kreeg Gent een eigen gezelschap, het Nederlands Toneel Gent. NTGent heeft dus niet enkel een creërende functie, maar ook een receptieve rol (<[www.ntgent.be](http://www.ntgent.be)>, geraadpleegd op 20/05/2015).

In de afgelopen 15 jaar tijd heeft NTGent zich van ontoegankelijk en vastgeroest bastion weten te ontwikkelen tot flexibel en professioneel gerund productiekern. Met de komst van Johan Simons in 2005 kwam er ook op artistiek vlak een sterke basis. Hij koos ervoor om de naam NTGent te hanteren

en sindsdien draagt het theaterhuis niet enkel de stedelijke Gentse identiteit in een hoog vaandel, maar zoekt het daarbij ook een mooi evenwicht tussen experiment en publieksgerichtheid; de stedelijke werkelijkheid en een internationale werking; traditie en jong geweld. Repertoireteksten uit theater en literatuur wisselen elkaar af met bewerkingen van hedendaagse literatuur. Artistiek directeur Johan Simons heeft NTGent verlaten in 2010 en hij werd vervangen door Wim Opbrouck, die deze functie combineerde met het acteren. In 2015 komt Johan Simons terug en blijft de artistieke continuïteit, die hij ooit opgebouwd heeft, gegarandeerd (NTGent, 2014&2015).

In tegenstelling tot veel van die theaterorganisaties heeft NTGent ook een receptieve werking en dus eigen speelruimtes: de Schouwburg, Arca, Minard en Minnemeers. NTGent gebruikt deze ruimtes natuurlijk niet enkel voor de eigen producties, maar stelt deze ook voor een groot deel open aan andere gezelschappen. Als theaterhuis programmeert men echter niet enkel theater, maar onderhoudt men relaties met talrijke andere organisatie in het Kunstenveld. De samenwerkingen gaan van coproducties, tot het uitnodigen van gastvoorstellingen, het engageren in maatschappelijke projecten, enzovoort. Om het theateraangebod op Gentse podia zo evenwichtig mogelijk te verdelen werkt men ook structureel samen met de Vooruit (<[www.ntgent.be](http://www.ntgent.be)>, geraadpleegd op 20/05/2015). Met het eigen ensemble doet men ook andere zalen aan en is men ook aanwezig in het buitenland. Zo is het een graag geziene gast en actieve partner op het internationale toneel, van het Festival d'Avignon, de RuhrTriennale, het Athens Festival of de Wiener Festwochen tot in steden als Sydney, New York, Moskou, Zagreb en Seoel (NTGent, 2014&2015).

Een uitgebreid team is hierbij aan de slag om de werking draaiende te houden. In 2013 creëerden ze tewerkstelling voor 169 mensen in loondienst en een tal van freelancers en vrijwilligers. In 2014 ging dit om 116 mensen in loondienst. Ze werkten respectievelijk met 78,2 VTE en 82,6 VTE. Op artistiek vlak gaat dit om het ensemble van 15 mensen, waaronder 2 regisseurs en de artistiek leider. Zij worden ondersteund door de mensen van de artistieke coördinatie en dramaturgie, de techniek en de ateliers. Kurt Melens is de algemeen directeur en zakelijk leider van NTGent. Achter hem staat een heel team dat instaat voor de personeelszaken, de boekhouding, de planning, de verkoop en communicatie, etc. De Raad van Bestuur, met als voorzitter Luc Van den Bossche, heeft de overkoepelende controle over de werking (NTGent, 2014&2015).

Voor de financiering van dit alles kreeg het NTGent voor de periode 2013-2016 €2 350 000,- van de Vlaamse Gemeenschap toegewezen. Verder verkreeg men ook een bedrag van de provincie Oost-Vlaanderen en de Stad Gent. Dit werd nog aangevuld met enkele andere subsidies, zoals bedragen onder de D.A.C. en VIA- akkoorden. De organisatie is gemengd BTW-plichtig, aangezien ze zowel creator als organisator zijn (NTGent, 2014&2015).

Zowel in 2013 als 2014 kende de organisatie een winst, dit van respectievelijk €186 261,40 en €147 041,54. Zo is de organisatie erin geslaagd om af te stappen van het verlieslatend beleid en kan het geleidelijk de gecumuleerde schuld afbouwen. Ook is men in staat geweest om een reserve en enkele voorzieningen aan te leggen (NTGent, 2014&2015). De strenge budgetopvolging heeft echter niet geleid tot een vermindering van de kwaliteit van producties. De Theatercommissie stelt vast dat ze, ondanks de budgettaire krapte van de afgelopen tiental jaar, nog steeds hoogwaardige producties maken (Kunsten & Erfgoed, 2011).

### ***3.3.2.1 Multiplicatoreffect***

Net zoals bij alle andere organisaties kent NTGent, bij het volgen van de langste waardeketen vertrekkende vanuit de bestedingsimpuls, een multiplicatoreffect van 5. Dit is een consequentie van de genomen keuzes bij het opstellen van het model.

Het geld vloeit dus langs 5 actoren: de Vlaamse overheid, de organisatie, de werknemers, de leveranciers en tot slot de Federale overheid. Er worden ook waardeketens gevormd waarbij er gepasseerd wordt langs andere actoren: leveranciers, receptieve en andere creërende organisaties, verschillende overheden, externe 'markt' en het buitenland. Als één van de drie stadtheaters krijgt het, in tegenstelling tot alle andere theaterorganisaties, een veel groter budget om mee te werken. De organisatie krijgt namelijk ook budget voor zijn receptieve werking, maar moet zich ook inzetten voor sociaal-artistische projecten, participatieprojecten, en dergelijke meer. Een deel van die inkomsten worden ook gerekend tot de creërende werking als 'plateauopbrengsten'.

De werkingssubsidie wordt dus ook in deze case een aantal keer gemultipliceerd in verschillende naast elkaar lopende lijnen, die elk een bepaalde economische impact genereren.

### ***3.3.2.2 Verhouding receptief/creërend: NTGent***

Aangezien het model opgesteld is om de economische impact van creërende organisaties te bekijken, is het nodig om de receptieve werking van de creërende te scheiden. Dit doen we allereerst door het aantal gastvoorstellingen en de desbetreffende inkomsten en/of uitgaven tegen het aantal eigen voorstellingen binnen NTGent af te zetten. Hierbij houden we enkel rekening met de publieksvoorstellingen, workshops en dergelijke meer laten we buiten beschouwing.



Tabel 14: activiteiten in eigen beheer-NTGent

Eigen beheer	Aantal voorstellingen	Aantal ticketinkomsten	Aantal uitkoopsommen	Inkomsten NTGent
<b>2013 Receptieve werking</b>	115	€ 372 796,55	€ -335 268,63	€37 527,92
<b>2013 Productieve werking</b>	134	€ 467 982,27	/	€467 982,27
<b>Totaal 2013</b>	249	€ 840 776,82	€ -335 268,63	€505 510,19
<b>2014 Receptieve werking</b>	98	€ 390 093,17	€ -448 103,45	€-58 010,28
<b>2014 Productieve werking</b>	103	€ 392 514,00	/	€ 392 514,00
<b>Totaal 2014</b>	201	€ 782 607,17	€ -448 103,45	€ 334 503,72

In NTGent (zowel in de Schouwburg, Arca, Minnemeers als de Minard) werden er in 2013, 249 voorstellingen gespeeld. Hiervan waren er 134 eigen producties en 115 gastvoorstellingen. Met hun receptieve werking haalde men een positief resultaat van ongeveer €37 500,-. Hier werden weliswaar niet de kosten voor de organisatie bijgerekend. In totaal bestond dus 54% van de programmaties uit eigen voorstellingen, daartegenover stonden er 44% gastvoorstellingen.

In 2014 werden er wat minder voorstellingen gespeeld (201). Er waren 103 eigen producties en 98 gastvoorstellingen. Met de receptieve werking had men een negatief resultaat van ongeveer €58 000. Men moest namelijk meer aan uitkoopsommen betalen dan dat men via ticketinkomsten binnen kreeg. In totaal bestond dus 51% van de programmaties uit eigen voorstellingen, daartegenover stonden er 49% gastvoorstellingen.

Deze cijfers kunnen gebruikt worden om te kijken hoeveel procent van de totale werking er bestaat uit creatie. In 2013 waren er in totaal 452 publieksvoorstellingen, zowel de eigen voorstellingen als de gastvoorstellingen. Dit maakt dat 30 % van hun totale werking (134 'in huis' voorstellingen op 452) werd ingevuld door hun taak als organisator. Hierbij houden we geen rekening met andere activiteiten (zoals sociaal-artistieke ondersteuning enz.) die men ook als organisator op zich kan nemen, maar kijken we louter naar wat er gespeeld werd. In totaal wordt er 70% van de totale werking geïnvesteerd in creatie.

In 2014 werd er verhoudingsgewijs meer geïnvesteerd in de creërende werking. Hierbij bestaat 21% van de totale werking uit receptieve activiteiten. Er waren namelijk 103 'in huis' voorstellingen op een totaal van 497 activiteiten. In totaal wordt er 79% van de totale werking geïnvesteerd in creatie.

Op basis van de vooropgestelde berekeningen kunnen de pijlen van het model worden ingevuld.

Alle inkomsten en uitgaven die rechtstreeks toe te wijzen zijn aan de creërende werking, worden volledig overgenomen in de pijlenstroom. De bedragen verkregen via de ticketinkomsten zijn reeds berekend in de eerste paragraaf.

De overige inkomsten en uitgaven, die niet tot de louter receptieve werking behoren, kunnen we via het vooropgestelde verhoudingsgetal receptief/creërend splitsen. Zo was 70% van de inkomsten in 2013 toe te schrijven aan hun rol als creator. In 2014 was dit 79%.

Indien men in eigen huis voorstellingen speelt, moet er nog een kost gedragen worden om deze organisatie mogelijk te maken. Dit zijn de zogenaamde 'plateaukosten'. Dit doen we door van de 30% in 2013 en 21% in 2014 aan 'receptieve' uitgaven, nog een percentage als te betalen kosten voor eigen voorstellingen te nemen. We weten hierbij dat respectievelijk 54% en 51% van de producties die in eigen huis gespeeld werden, van NTGent zelf waren. Van het totaalbedrag gaat er in 2013 dus nog 16% (54% van 30% van het totaal) en in 2014 nog 11% naar 'plateaukosten'.

Dat maakt dat ook het deel van de 'receptieve' subsidie-inkomsten en overige inkomsten wordt gebruikt ter ondersteuning van de eigen voorstellingen die in eigen beheer worden gespeeld. Ook van deze totaalbedragen nemen we respectievelijk 16% en 11% als 'plateauopbrengsten'.

### 3.3.2.3 Toelichting plateau

Vooraleer we de input en output van de creërende werking toelichtingen, bekijken we eerst de plateaukosten en –opbrengsten. Deze uitgaven en inkomsten zijn namelijk niet enkel aan die creërende werking toe te schrijven. Ze omvatten ook de presentatiewerking voor de eigen voorstellingen. Aan de hand van de hierboven vermelde berekeningen is het mogelijk om het aandeel van die werking toe te lichten.

Tabel 15: totalen met 'plateau' NTGent

<b>Totalen met 'plateau'</b>		<b>2013</b>	<b>2014</b>
INPUT		€ 5 961 524,59	€ 6 317 567,14
OUTPUT		€ 6 175 908,17	€ 7 059 024,88
Pijl 10	Plateaukosten	€ -768 568,91	€ -537 456,45
Pijl 10	Plateauopbrengsten	€ 907 950,14	€ 622 392,74
<i>Totaal 'plateau'</i>		€ 139 381,23	€ 84 936,29

De plateaukosten worden nog extra uit de resultaatrekening gefilterd, aangezien het gaat om de uitgaven die gedaan worden voor de organisatie van de eigen voorstellingen. Om een voorstelling in eigen beheer te spelen zijn er ook kosten voor de huur, administratiekosten, lonen technici, enz. die moeten betaald worden. Als we de totale output met 'plateau' nemen, zien we dat in 2013 12% ervan

bestaat uit plateaukosten. In 2014 was dit 8% omdat men verhoudingsgewijs minder in eigen huis speelde.

Daartegenover staat dat men ook enkele inkomsten verwerft voor de ondersteuning van de eigen voorstellingen. Dit gaat grotendeels om subsidies die ze voor hun receptieve werking krijgen. In 2013 bestond 15% van de totale input uit plateauopbrengsten. In 2014 was dit 10%.

Ook hier zien we dat er in totaal meer inkomsten binnenkomen om de receptieve werking te ondersteunen, dan dat er wordt uitgegeven aan het in eigen beheer spelen. We mogen echter niet vergeten dat deze subsidiebedragen gebruikt worden voor de bredere culturele werking van de organisatie. Zeker als stadstheater wordt er geacht dat er ook geïnvesteerd wordt in culturele spreiding binnen de regio, de ondersteuning van jonge kunstenaars, het promoten van diversiteit, het simuleren van cultuurparticipatie, en dergelijke meer. Het takenpakket reikt dus verder dan het louter organiseren en creëren van publieksvoorstellingen.

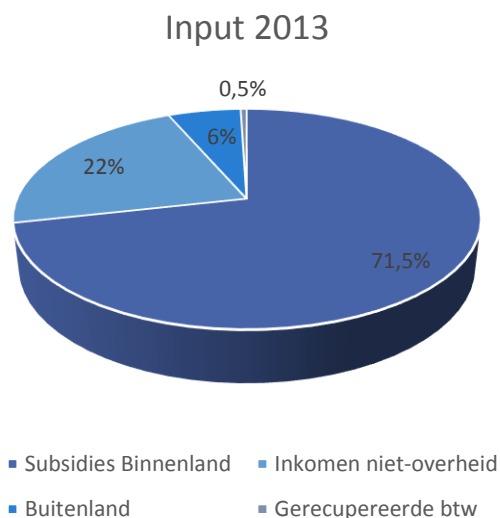
### 3.3.2.4 Toelichting input

Binnen dit onderdeel bekijken we de input die louter toegeschreven wordt aan de werking als creërende organisatie. Hierbij worden de plateauopbrengsten buiten beschouwing gelaten.

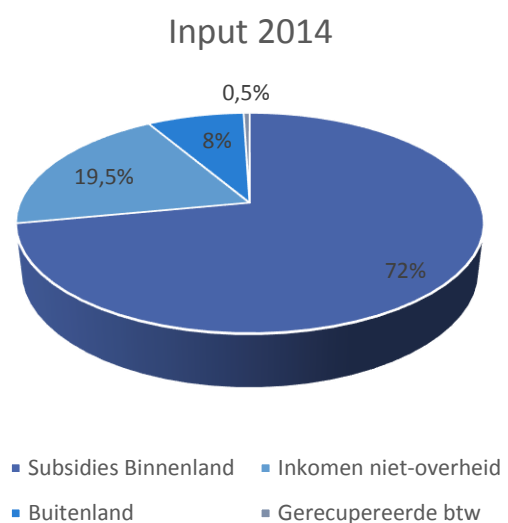
Tabel 16: input NTGent

Totalen		2013	2014
INPUT		€ 5 053 574,45	€ 5 695 174,40
Pijl 1	Vlaamse overheid	€ 1 879 051,76	€ 2 512 931,74
Pijl 2	Federale overheid	€ -	€ -
Pijl 3	Brussel HG	€ -	€ -
Pijl 4	Provincies	€ 408 018,10	€ 92 095,04
Pijl 5	Steden en gemeenten	€ 1 324 632,51	€ 1 514 046,85
<i>Totaal aan subsidies binnenland</i>		€ 3 611 702,37	€ 4 119 073,63
Pijl 6	Externe 'markt' bronnen	€ 828 561,76	€ 743 351,89
Pijl 7	Receptief, uitkoopsommen	€ 278 850,00	€ 357 750,00
Pijl 9	Verhoudingen samenwerkingen	€ 3 369,68	€ 62,17
<i>Totaal inkomsten niet-overheid</i>		€ 1 110 781,44	€ 1 101 164,06
<i>Niet-overheid zonder 'doorgegeven' subsidies</i>		€ 901 643,94	€ 832 807,42
Pijl 8	Buitenland (input)	€ 311 240,62	€ 452 214,99
Pijl 11	BTW	€ 19 850,02	€ 22 721,72

Naast de werkingssubsidies, de bestedingsimpuls, zijn er nog andere inputstromen te onderscheiden. NTGent ontving van de Vlaamse overheid nog enkele andere subsidies. Het kreeg ook subsidies van de provincie Oost-Vlaanderen, maar als stadtheater voornamelijk ook van de Stad Gent. In totaal kwam dit in 2013 ongeveer op €3 600 000,- of 71,5% van de totale input van de organisatie. In 2014 was dit €4 100 000,- of 72% van de input. Verder kon men als BTW-plichtige organisatie ook geld terugvorderen van de overheid. Ze kregen namelijk meer terug van de overheid, dan wat ze aan BTW moesten betalen. Dit ging om ongeveer €20 000,- per jaar of 0,5% van het totaal. Verder haalde het gezelschap ook in 2013 een totaal van 28% en in 2014 28,5% aan andere inkomsten.



Figuur 22: input NTGent 2013



Figuur 23: input NTGent 2014

Deze andere inkomsten bestaan in de eerste plaats uit inkomsten van de 'niet-overheid' in het binnenland. Dit gaat in 2013 om 22% van de totale input. Deze categorie is verder op te delen in de externe marktbronnen (74,5%), uitkoopsommen (25%) en samenwerkingen (0,5%). Voor 2014 zien we dat dit 20% is. Deze is tevens verder op te delen in de externe marktbronnen (68%) en uitkoopsommen (32%). In beide jaren zien we dat er amper tot geen input is vanuit coproducties in het binnenland. Dit komt omdat de uitgaven en inkomsten in 'pijl 9: samenwerkingen' elkaar zo goed als opheffen. In beide gevallen is 'pijl 6: externe marktbronnen' het grootst, aangezien men meer inkomsten heeft verkregen via de ticketverkoop dan via uitkoopsommen. In 2014 werd er verhoudingsgewijs minder in eigen beheer en meer op verplaatsing gespeeld, waardoor het percentage aan uitkoopsommen ook wat hoger ligt dan in 2013.

De inkomsten die men via uitkoopsommen van receptieve organisaties binnen Vlaanderen en Brussel heeft ontvangen, bestaan nog voor 75% uit 'doorgegeven' subsidies. In 2013 kreeg men zo'n €280 000,- aan uitkoopsommen, waarvan ongeveer €70 000,- uit eigen inkomsten bestond. In 2014 gaat dit om

ongeveer €90 000,- van het totaal van €360 000,- aan uitkoopsommen. Als er wordt gekeken naar de samenwerkingen zien we dat er in het binnenland met diverse organisaties wordt samengewerkt (Les ballets C de la B, KVS, Toneelhuis, HET PALEIS, etc.) (<[www.ntgent.be](http://www.ntgent.be)>, geraadpleegd op 20/05/2015).

Naast de input vanuit de 'niet-overheid', is er nog de input vanuit het buitenland. Sinds de beleidsperiode met Johan Simons is het gezelschap meer internationaal georiënteerd. Er wordt vaak gespeeld in Nederland, waarbij het Nationale Toneel een vaste partner is, maar het heeft ook veel partners in Duitsland. Zo vindt men coproductanten in Münchner Kammerspiele, Schauspiel Köln, Thalia Theater Hamburg, Schlossfestspiele Ludwigsburg, de Ruhrtriennale. Ook in 2013 en 2014 werd er met een groot deel van deze organisaties samengewerkt. In 2013 verkreeg men ongeveer €310 000,- (6% van input) aan coproductiebedragen en uitkoopsommen vanuit pijl 13. In 2014 was dit ongeveer €450 000,- of 8% van het totaal aan input. Ook hier moet genuanceerd worden dat een deel van de buitenlandse inkomsten bestaat uit 'doorgegeven' subsidies.

#### Het hefboomeffect

Via de verkregen werkingssubsidie kunnen er nog andere inkomsten gegenereerd worden. In 2013 kreeg men €1 645 000,- aan werkingssubsidies voor hun creërende werking. Met de verkregen €1,- wisten ze nog ongeveer €1,20 aan andere subsidies binnen te halen en €0,86 uit de 'markt' (niet-overheid en het buitenland). Voor 2014 kreeg men €2 251 114,34 en geldt dat met de €1,- subsidie er €0,83 andere subsidies worden aangetrokken en €0,69 uit de markt.

Als we ook rekening houden met de werking van het spelen in eigen huis, komen we uit op andere bedragen. In 2013 had men dan €2 021 000,- aan werkingssubsidies. Met de verkregen €1,- wisten ze eveneens ongeveer €1,20 aan andere subsidies binnen te halen en €0,74 uit de 'markt'. Voor 2014 kreeg men €2 512 931,74 en geldt dat met de €1,- subsidie er ook ongeveer €1,08 andere subsidies worden aangetrokken en dat er €0,62 uit de 'markt' wordt gehaald.

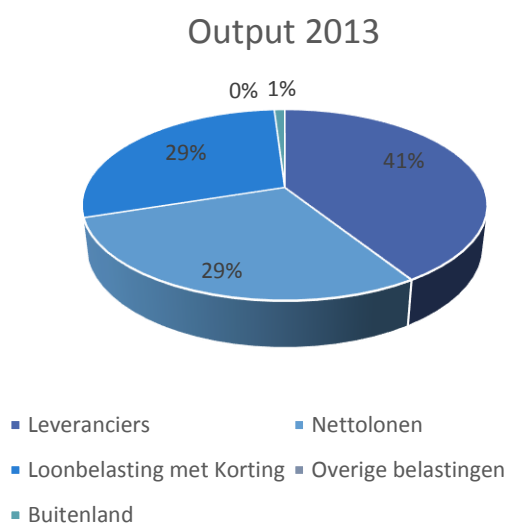
In 2014 kreeg men een veel groter bedrag aan subsidies, aangezien het creatie-aandeel van hun werking groter was dan in 2013. Ook indien we rekening houden met de opbrengsten van het spelen in 'eigen beheer' is er nog steeds een groot verschil, aangezien er in 2013 niet zo veel meer in eigen beheer werd gespeeld. Dit zorgt er wel voor dat we een scheefgetrokken beeld krijgen, aangezien er geen rekening wordt gehouden met de totale werking van de organisatie.

### 3.3.2.5 Toelichting output

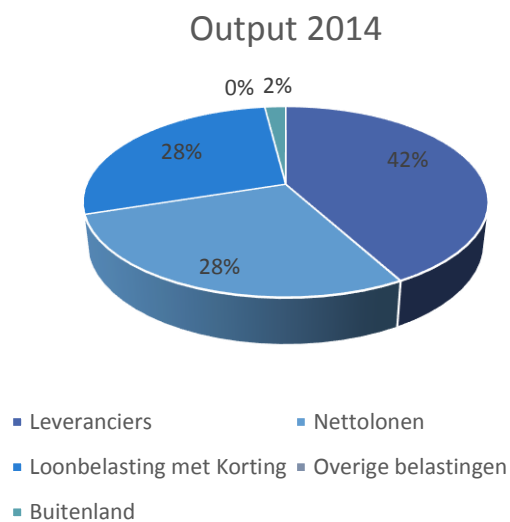
Tabel 17: output NTGent

Totalen		2013	2014
OUTPUT		€ 5 407 339,26	€ 6 521 568,43
Pijl 13	Buitenland (output)	€ 41 785,97	€ 110 814,54
Pijl 11	BTW	€ -19 850,02	€ -22 721,72
Pijl 12	RSZ met korting	€ 1 560 884,37	€ 1 839 689,60
Pijl 15	BTW en overige belastingen, werknemers	€ 438 695,18	€ 508 836,13
Pijl 17	BTW Leveranciers	€ 57 278,78	€ 41 903,70
Pijl 18	Belastingen niet personeel	€ 4 865,80	€ 4 773,34
<i>Totaal stromen naar de federale overheid</i>		€ 2 041 874,10	€ 2 372 481,05
Pijl 14	Nettoloon	€ 1 561 192,80	€ 1 810 804,74
Pijl 16	Leveranciers	€ 2 238 610,33	€ 2 755 486,21

Binnen dit onderdeel bekijken we de output van de creërende organisatie NTGent. Hieronder vallen de nettolonen aan de werknemers, (loon)belastingen naar de Federale overheid, de stroom naar het buitenland en de uitgaven aan de leveranciers. De plateaukosten worden dus aanvankelijk buiten beschouwing gelaten.



Figuur 24: output NTGent 2013



Figuur 25: output NTGent 2014

Ook bij NTGent is de totale loonkost (brutoloon en forfaitaire geldelijke extra's) de grootste output van de organisatie. Het stadstheater besteedde hier in 2013 zo'n €3 100 000,- aan en in 2014 €3 650 000,- aan, wat respectievelijk 58% en 56% van de totale output is. Uiteindelijk ging er weliswaar maar 28-29% van de output werkelijk naar de werknemers (pijl 16). Een ander grote kostenpost zijn de leveranciers (pijl 16). Er ging 41-42% van de output hiernaar. Dit kan gaan om huur en onderhoud van gebouwen, energiekosten, communicatie en promotie, etc. Er worden voornamelijk uitgaven gedaan voor artistieke productiekosten en (grotendeels artistieke) diensten op zelfstandige basis. In 2013 ging er 28% (+/- €630 000,-) van het bedrag aan betaalde leveranciers daar naartoe, in 2014 was dit 22% (+/- €600 000,-). Van de totale output ging er dus in 2013 69% en in 2014 65% naar betalingen aan arbeidsdiensten (sociale lasten inbegrepen). De organisatie betaalde daarnaast ook een miniem bedrag (+/- €5000,-) aan bedrijfsbelastingen die niet gekoppeld zijn aan de lonen.

NTGent speelt vrij vaak in het buitenland en dat weerspiegelt zich ook in outputpijl 13. Er gaat voornamelijk geld naar de verplaatsingskosten, maar ook naar verblijfskosten en enkele dagdagelijkse kosten aldaar. In 2013 ging dit om ongeveer €40 000,-. In 2014 speelde men meer in het buitenland en gaat het dan ook om een bedrag van €110 000,-. Dit is echter maar 1-2% van de totale output.

#### Het terugverdieneffect

De Federale overheid is binnen het model een ontvangende actor. Het ontvangt enkele bedragen rechtstreeks van NTGent (RSZ, BV en bedrijfsbelastingen), maar ook indirect komt er geld bij de overheid (via werknemers en leveranciers). De totale stroom die naar de Federale overheid ging bedroeg in 2013 €2 041 874,- en in 2014 €2 372 481,05. NTGent is gemengd BTW-plichtig. Het kan dus BTW terugvorderen via van hun creërende werking en deed dat ook. Van deze terugverdiende bedragen bestond gemiddeld 77% uit loonlasten met kortingen, die rechtstreeks vanuit de organisatie werden afgestaan. In totaal verdiende de overheid dus respectievelijk 57% en 58% van het totaal aan gegeven creatiesubsidies terug. Dit maakt dat de netto-kost van de creërende werking voor de gehele overheid<sup>37</sup> hiermee €1 569 828,27 in 2013 en €1 746 592,58 in 2014 is.

Ook binnen de plateaukosten zijn er posten die voor een terugverdieneffect zorgen.

Tabel 18: terugverdieneffect NTGent

Pijl 12	RSZ met korting	€ 312 915,48	€ 238 354,51
Pijl 15	BTW en overige belastingen, werknemers	€ 60 041,46	€ 42 147,50
Pijl 18	Belastingen niet personeel	€ 1 112,18	€ 664,64
<b>Totaal stromen naar de Federale overheid</b>		<b>€ 374 069,12</b>	<b>€ 281 166,66</b>

<sup>37</sup> Alle subsidies binnenland – totaal terugverdieneffect.

Pijl 1	Vlaamse overheid	€ 2 308 549,31	€ 2 862 833,63
Pijl 4	Provincies	€ 501 279,38	€ 104 918,40
Pijl 5	Steden en gemeenten	€ 1 627 405,65	€ 1 724 863,50
<i>Totaal aan subsidies binnenland</i>		€ 4 437 234,34	€ 4 692 615,53

Het in eigen huis spelen, betekent ook dat er extra kosten moeten worden gemaakt ter ondersteuning van het beheer. Dit gaat in 2013 om een bedrag van €374 069,12 en in 2014 om €281 166,66. Daartegenover staat ook wel een hoger bedrag aan subsidie-input. In totaal verdiende de overheid 54% en 57% van de gegeven subsidies terug. Dit maakt dat de netto-kost van de creërende werking voor de gehele overheid hiermee €2 021 291,11 in 2013 en €2 038 967,82 in 2014 is.



## HOOFDSTUK 4: CONCLUSIES EN AANBEVELINGEN

In dit laatste hoofdstuk worden de uitkomsten vanuit de analyse besproken. Op basis van deze resultaten worden er conclusies gemaakt, waaruit we aanbevelingen kunnen halen ter verbetering van het model. Ook kunnen we een aanzet geven voor vervolgonderzoek.

Een belangrijke noot vooraf aan dit hoofdstuk is dat we in dit onderzoek niet kunnen spreken van dé economische impact van de podiumkunsten en dat de resultaten niet gezien mogen worden als harde bewijzen, die als losstaande feiten overgenomen kunnen worden. Alle besproken resultaten komen voort uit berekeningen die zijn gebaseerd op verschillende (beredeneerde) aannames, verhoudingsgetallen en op een artificiële clustering van gegevens. De verkregen uitkomsten zijn dus allen getekend door de genomen keuzes bij het opstellen van het model.

De cases die vervolgens gekozen zijn om het model en de gebruikte methodologie te toetsen, laten de diversiteit en geografische spreiding van de podiumkunsten zien. Ze kunnen weliswaar geenszins als (absoluut) representatief voor de volledige podiumkunstensector gezien worden. De heterogeniteit van organisaties binnen de sector maakt dat elke organisatie een unieke (economische) werking heeft, waardoor de mate van impact verschilt van organisatie tot organisatie. De conclusies, aanbevelingen en resultaten moeten dus beschouwd worden als een bijdrage aan de beeldvorming rond de economische kant van de kunsten. Het is een aanzet om meer grip te krijgen op hoe deze sector economisch gezien in Vlaanderen in elkaar zit. Hoe de monetaire stromen lopen en welke actoren samen komen in de directe omgeving van creërende organisaties. Daarbij is het belangrijk om ten alle tijden te realiseren dat de hier besproken impact van kunst, een louter economische is. Binnen dit onderzoek worden er geen conclusies getrokken over de intrinsieke waarde en maatschappelijke bijdrage van kunst. We mogen namelijk niet vergeten dat dit de initiële redenen zijn voor de overheid om de sector te subsidiëren en het marktfalen te compenseren. De economische realiteit is hier louter een consequentie van.

In dit hoofdstuk worden niet enkel de conclusies uit de analyse van de theaterorganisaties besproken. Exact dezelfde analyse is ook toegepast op cases van muziekensembles binnen Vlaanderen. Deze resultaten zullen aan elkaar gekoppeld worden om vervolgens tot een overkoepelende conclusie te komen voor de volledige podiumkunstensector. Om dit te kunnen doen worden in eerste instantie de resultaten uit de analyse van de theaterorganisaties besproken. De analyse van de muziekcases is terug te vinden in de bijlage. Op basis van deze conclusies kunnen we dan de koppeling tussen beide onderzoeken maken. Hierbij geven we allereerst in §4.2 een reflectie op het model. Vervolgens bespreken we in §4.3 de uitkomsten van de analyse voor de jaren 2013 en 2014 van beide

onderzoeken. In de laatste paragraaf van deze scriptie komen we tot een eindconclusie en geven we enkele aanbevelingen.

## § 4.1 Het spel van theater

Binnen dit onderdeel van de conclusie worden de uitkomsten besproken van de analyse die uitgevoerd is van de verschillende theaterorganisaties. Voor de selectie van de gekozen discipline werd er geopteerd om de afbakening binnen het Kunstendecreet te volgen. Er is ervoor gekozen om organisaties te nemen behorende tot de 'Nederlandstalige dramatische kunst':

*“organisaties die zich in hoofdzaak toeleggen op het vlak van teksttheater en figurentheater waarbij teksttheater staat voor de expressievorm waarvan tekst het hoofdbestanddeel vormt en figurentheater staat voor de expressievorm waarvan beeldtaal het hoofdbestanddeel vormt.”* (Agentschap Kunsten en Erfgoed, 2004, p. 2).

Voor de analyse zijn er zes cases geselecteerd, die qua grootte en geografische spreiding divers zijn. De keuze bij de kleine organisaties is gevallen op de Queeste (Hasselt) en Tristero (Brussel); bij de middelgrote organisaties op Compagnie Cecilia (Gent) en Tg STAN (Antwerpen); bij de grote organisaties op t,arsenaal (Mechelen) en NTGent (Gent). Ondanks het feit dat het model is opgesteld om creërende organisaties te onderzoeken, zijn er met t,arsenaal en NTGent ook twee organisaties geselecteerd die daarnaast ook een receptieve functie vervullen. Voor de categorie 'groot' (< €800 000,- aan werkingssubsidies) bestaan er namelijk enkel theaterorganisaties die ook een receptieve werking kennen. Dit vormde evenwel een opportuniteit om het model te toetsen. Binnen de analyse werd dan ook gepoogd om het creërende van het receptieve takenpakket van elkaar te splitsen. Aangezien dit de totale werking van de organisatie teniet deed en dus ook vertekende resultaten opleverde, worden deze organisaties afzonderlijk van de 4 creërende cases besproken.

In deze paragraaf worden de uitkomsten van de afzonderlijke elementen binnen de analyse besproken. Eerst bekijken we de multiplier, vervolgens de input en output. Daarna geven we een overzicht van de activiteiten, wat wordt gevolgd door het hefboomeffect. Tot slot bespreken we de tewerkstelling en het terugverdieneffect.

### § 4.1.1 De multiplier

De multiplier werd in paragraaf § 1.1.3 gedefinieerd. Dit getal zegt iets over het aantal keer dat een bedrag wordt doorgegeven tussen verschillende partijen. Vanuit een bestedingsimpuls kunnen organisaties een werking op touw zetten waardoor uitgaven worden gemaakt. Zo ontstaat er een waardenketen van economische activiteiten waarin het geld vanuit de bestedingsimpuls, vaak

meerdere malen wordt doorgegeven. Het aantal actoren dat gepasseerd wordt, bepaalt de multiplicator. Hoe groter dit getal, hoe belangrijker de sector is binnen de economie.

Er zijn verschillende bestedingslijnen te onderscheiden, die vertrekken vanuit de gekozen bestedingsimpuls: de structurele werkingssubsidie die door de Vlaamse Gemeenschap is uitgekeerd. Binnen de analyse is er gekeken naar de bestedingslijn waar de langste keten uit voortkwam. Het bleek dat uit alle cases eenzelfde multiplicator naar voren kwam, namelijk het getal '5'. De langste bestedingslijn is als volgt: Vanuit de bestedingsimpuls die door de Vlaamse Gemeenschap gegeven wordt, kunnen de gezelschappen hun werking ondersteunen. De subsidie wordt dan onder meer gebruikt om lonen mee uit te betalen. Hierbij komen enkele belastingen (bedrijfsvoorheffing) en sociale lasten (RSZ) bij te kijken, die worden afgedragen aan de Federale overheid. Van het verkregen nettoloon sparen de werknemers een deel, een ander deel gaat naar belastingen en er wordt ook met dat geld geconsumeerd. Op die bestedingen wordt er BTW betaald, die dan via de desbetreffende organisatie ('leveranciers') naar de Federale overheid stroomt.

#### **§ 4.1.2 Input en output**

Door vervolgens alle pijlen van het model in te vullen konden we de input en de output van de verschillende cases berekenen. Niet alle pijlen konden bij de afzonderlijke organisaties worden ingevuld. Dit omdat een input of een output er gewoonweg niet was, of soms doordat we niet alle gegevens ter beschikking hadden. Wanneer een organisatie gevestigd is in de provincie West-Vlaanderen zal het geen rechtstreekse subsidie ontvangen van een andere provincie. Als een organisatie niet BTW-plichtig is, moet ze geen BTW rechtstreeks doorstorten naar de Federale overheid, maar kunnen we ook niet weten hoeveel op aankopen betaalde BTW er via de leveranciers doorvloeit.

Tevens is het zo dat we bij sommige pijlen de ingaande en uitgaande geldstromen combineren, waardoor een pijl uiteindelijk ofwel een input of een output is. Dit zijn de pijlen 9 (samenwerkingen), 10 (plateaukosten) en 11 (BTW). Of deze pijlen daadwerkelijk een input of output zijn verschilt per organisatie en per jaar. De pijlen die altijd een input vertegenwoordigen zijn de pijlen 1 t.e.m. 5 (subsidies vanuit de overheid), pijl 6 (externe 'markt'bronnen), pijl 7 (uitkoopsommen en recettes via receptieve organisaties) en pijl 8 (buitenland). Voor de outputlijnen is dit pijl 12 (loonlasten met eventuele kortingen), pijl 13 (buitenland), pijl 14 (nettoloon), pijl 16 (leveranciers) en pijl 18 (overige belastingen). Dan blijven er hier nog twee pijlen onbesproken: pijl 15 (stroom van de werknemers naar de Federale overheid) en pijl 17 (stroom van leveranciers naar de Federale overheid). Deze pijlen zijn geen directe output vanuit de creërende organisaties en zijn ook niet opgenomen in de totale output. Ze worden gebruikt om het terugverdieneffect te berekenen dat in § 4.1.6 besproken wordt.

De totale input en output die uiteindelijk bij elkaar opgeteld konden worden, zijn weergegeven in tabel 19. Het verschil tussen de input en output van de organisaties vertegenwoordigt niet een eventuele winst of verlies in dat jaar. De input- en outputlijnen zijn berekend op basis van de korte termijn inkomsten en uitgaven van een organisatie. Investerings, afschrijvingen, voorzieningen en andere kosten of opbrengsten zijn niet meegenomen. Wanneer we naar de gemiddelden en totalen kijken zien we dat het verschil in zowel 2013 als 2014 positief is. De input en output staan ongeveer gelijk aan elkaar.

Tabel 19: input-output Theater

de Queeste			2013			2014		
Input	€	476 250,35	€	493 931,64				
Output	€	-495 121,57	€	-481 003,20				
<b>Totaal</b>	€	<b>-18 871,22</b>	€	<b>12 928,44</b>				

Compagnie			2013			2014		
Input	€	782 773,85	€	747 023,12				
Output	€	-721 911,39	€	-713 054,13				
<b>Totaal</b>	€	<b>60 862,46</b>	€	<b>33 968,99</b>				

Gemiddelden			2013			2014		
Input	€	684 243,37	€	718 111,75				
Output	€	-657 167,79	€	-666 011,19				
<b>Totaal</b>	€	<b>27 075,59</b>	€	<b>52 100,56</b>				

Tristero			2013			2014		
Input	€	394 915,69	€	398 978,78				
Output	€	-377 795,63	€	-353 015,68				
<b>Totaal</b>	€	<b>17 120,06</b>	€	<b>45 963,10</b>				

Tg STAN			2013			2014		
Input	€	1 083 033,60	€	1 232 513,44				
Output	€	-1 033 842,55	€	-1 116 971,73				
<b>Totaal</b>	€	<b>49 191,05</b>	€	<b>115 541,71</b>				

Totalen			2013			2014		
Input	€	1 477 949,29	€	1 631 492,22				
Output	€	-1 411 638,18	€	-1 469 987,41				
<b>Totaal</b>	€	<b>66 311,11</b>	€	<b>161 504,81</b>				

#### § 4.1.3 Activiteiten

Met de subsidies die de gezelschappen hebben ontvangen zijn verschillende activiteiten georganiseerd. De belangrijkste activiteiten van gezelschap zijn het creëren en spelen van theatervoorstellingen. Een overzicht van de verschillende activiteiten wordt gegeven in tabel 20. In de tabel werd enkel rekening gehouden met de publieksvoorstellingen in het binnen- en buitenland.

Tabel 20: activiteiten Theater

de Queeste			2013		2014	
Vlaanderen			25	75		
Buitenland			5	30		
<b>Totaal</b>			<b>30</b>	<b>105</b>		

Compagnie Cecilia			2013		2014	
Vlaanderen			100	81		
Buitenland			18	0		
<b>Totaal</b>			<b>118</b>	<b>81</b>		

Gemiddelden			2013		2014	
Vlaanderen			64	69		
Buitenland			24	49		
<b>Totaal</b>			<b>88</b>	<b>118</b>		

Tristero			2013		2014	
Vlaanderen			57	49		
Buitenland			17	7		
<b>Totaal</b>			<b>74</b>	<b>56</b>		

Tg STAN			2013		2014	
Vlaanderen			75	72		
Buitenland			55	159		
<b>Totaal</b>			<b>130</b>	<b>231</b>		

Totalen			2013		2014	
Vlaanderen			257	277		
Buitenland			95	196		
<b>Totaal</b>			<b>352</b>	<b>473</b>		

De aantallen van de afzonderlijke organisaties liggen per jaar vaak sterk uit elkaar. Dit is enerzijds te wijten aan het feit dat activiteiten niet gekoppeld zijn aan een kalenderjaar, maar lopen volgens seizoenen. Hierbij kan het ene seizoen drukker zijn op het einde en het ander aan het begin. Daarnaast is het ook zo dat de situaties van de organisaties anders waren in beide jaren. De Queeste heeft in 2013 amper gespeeld, aangezien er in 2014 een uitgebreide reisvoorstellingsreeks zou plaatsvinden. Tristero moest het aantal voorstellingen in 2014 terugschroeven zodat ze het tekort konden wegwerken. Compagnie Cecilia kreeg in 2014 te maken met de tegenvallende verkoop in het buitenland. Tg STAN kende dan weer haar jubileumjaar in 2014, waardoor er heel wat meer activiteiten werden georganiseerd. Deze laatste organisatie speelt ook veel vaker in het buitenland dan de andere gezelschappen. Dit komt omdat de internationale pijler een belangrijke rol speelt binnen de centrale werking van het STAN.

Opgemerkt moet worden dat een minder aantal publieksvoorstellingen in het ene jaar, niet noodzakelijk moet zeggen dat de organisatie niet productief is geweest. Veel van deze gezelschappen verrichten ook werk op kunsteducatief en sociaal-artistisch vlak. Dit zijn aantallen die eveneens worden opgegeven bij het werkingsverslag. Tristero organiseerde in beide jaren nog 2 van die activiteiten, Compagnie Cecilia 22 en Tg STAN 78. Daarnaast zijn er natuurlijk nog andere activiteiten die niet noodzakelijk in het werkingsverslag werden opgenomen, aangezien er geen geormerkte budgetten aan gekoppeld waren.

Als we rekening houden met deze nuances zien we toch dat de middelgrote organisaties gemiddeld wat meer voorstellingen spelen dan kleine organisaties. De grootte van het subsidiebedrag speelt in dit opzicht dan een rol, aangezien het een invloed heeft op het aantal bestedingen die kunnen gebeuren en het aantal mensen die kunnen betaald worden. In totaal speelden deze vier cases in 2013 en 2014 samen zo'n 825 publieksvoorstellingen in binnen- en buitenland.

#### **§ 4.1.4 Het hefboomeffect**

De besproken organisaties verkrijgen allen werkingssubsidies van de Vlaamse Gemeenschap om hun werking mogelijk te maken. Binnen ons model werden deze subsidies dan ook als bestedingsimpuls gezien, aangezien ze het mogelijk maken voor organisaties om activiteiten te organiseren, maar ook om andere middelen aan te trekken. De overheidssteun werkt hier als een hefboom, een katalysator om de economische activiteiten op gang te brengen (zie ook §1.3.2).

Er is geen enkele case die enkel met de structurele werkingssubsidie werkt. Er worden telkens nog andere subsidies verkregen, wederom van de Vlaamse Gemeenschap maar ook vanuit andere overheidsniveaus. Daarnaast halen de organisaties ook nog middelen uit de 'markt'. Hiertoe rekenen

we alle middelen verkregen vanuit organisaties die niet rechtstreeks verbonden zijn met de overheid, en de bedragen vanuit het buitenland. Op basis van deze gegevens kan er gekeken worden hoeveel geld er, met € 1,- van de exacte bestedingsimpuls, werd verkregen aan andere subsidies en hoeveel er uit de 'markt' werd gehaald. De resultaten zijn te vinden in tabel 21.

Tabel 21: hefboomeffect Theater

<b>de Queeste</b>		<b>2013</b>		<b>2014</b>
Bestedingsimpuls	€	1,00	€	1,00
Subsidies	€	0,37	€	0,20
Markt	€	0,33	€	0,43
<b>Totaal</b>	€	<b>0,70</b>	€	<b>0,63</b>

<b>Tristero</b>		<b>2013</b>		<b>2014</b>
Bestedingsimpuls	€	1,00	€	1,00
Subsidies	€	0,06	€	0,12
Markt	€	0,34	€	0,28
<b>Totaal</b>	€	<b>0,40</b>	€	<b>0,40</b>

<b>Compagnie Cecilia</b>		<b>2013</b>		<b>2014</b>
Bestedingsimpuls	€	1,00	€	1,00
Subsidies	€	0,06	€	0,10
Markt	€	0,68	€	0,62
<b>Totaal</b>	€	<b>0,74</b>	€	<b>0,72</b>

<b>Tg STAN</b>		<b>2013</b>		<b>2014</b>
Bestedingsimpuls	€	1,00	€	1,00
Subsidies	€	0,01	€	0,01
Markt	€	0,42	€	0,42
<b>Totaal</b>	€	<b>0,43</b>	€	<b>0,43</b>

<b>Gemiddelden</b>		<b>2013</b>		<b>2014</b>
Bestedingsimpuls	€	1,00	€	1,00
Subsidies	€	0,13	€	0,11
Markt	€	0,44	€	0,44
<b>Totaal</b>	€	<b>0,57</b>	€	<b>0,55</b>

Gemiddeld wisten deze 4 cases in 2013 jaren met € 1,- structurele werkingssubsidie €0,57 aan ander middelen op te halen en in 2014 €0,55. De input vanuit de markt was gemiddeld hetzelfde, maar men verkreeg meer andere subsidies in 2013. Als we de afzonderlijke cases bekijken zien we dat de verschillen tussen de jaren te verklaren zijn op basis van de respectievelijke situaties van de organisaties (cf. supra). De ene organisatie haalt ook meer op uit andere subsidies dan de andere. De Queeste is hierbij een organisatie die sterk verstrengeld is met de regio waarbinnen het zich bevindt. Als enige professionele en structureel gesubsidieerde gezelschap binnen Limburg, wordt het dan ook sterk ondersteund door de stad en provincie. Ook een organisatie als Compagnie Cecilia, die haar kern binnen Gent heeft, wordt echter door de stad extra gesubsidieerd. Tristero kan dan weer beroep doen op aanvullende projectsubsidies, aangezien ze een werkingssubsidie onder €300 000 hebben. Een gezelschap als Tg STAN, die veel meer internationaal gericht is, moet het dan enkel doen met beperkte andere subsidies van de Vlaamse Gemeenschap. Binnen de post 'andere subsidies' wordt er geen rekening gehouden met mogelijke subsidies vanuit het buitenland. Ook werden de 'doorgegeven' subsidies gewoon tot de categorie 'markt' gelaten.

Een tweede opvallende constatering is dat Compagnie Cecilia meer middelen uit de markt kan verwerven dan de twee kleine organisaties, wat doet vermoeden dat er met meer verkregen subsidies, meer hefboom gecreëerd wordt. Dit geldt echter niet voor Tg STAN. Als we dit nader gaan bekijken, zien we dat dit komt omdat de organisatie heel veel investeert in samenwerkingsverbanden en dat ze haar marktinkomen haast uitsluitend uit het buitenland moet halen. In 2014 was het zelfs zo dat men €0,04 uit eigen inkomsten moet toesteken om hun betaalde coproductiebedragen te kunnen opvangen. Aangezien de pijl 'samenwerkingen' een dubbele pijl is, is het ofwel een input of een output. Ook al kan de organisatie veel input vanuit samenwerkingen verwerven, als daartegenover staat dat ze meer uitgeven aan andere samenwerkingen, wordt deze pijl een output.

#### § 4.1.5 Tewerkstelling

Een specifiek kenmerk van de podiumkunstensector is de arbeidsintensiviteit. In §1.3.1 kwam naar voren dat dit onder andere komt doordat een kunstwerk uit de *live performing arts* (hier: theatervoorstelling) steeds opnieuw gecreëerd moet worden en daar moet je ook de nodige mensen voor hebben. Rendementsverbeteringen, die in andere sectoren heel gewoon zijn, zijn niet of nauwelijks toepasbaar binnen de podiumkunstensector. Een theatervoorstelling kan je namelijk niet plots met minder acteurs of in een versneld tempo doen spelen, en toch hetzelfde resultaat bekomen. Productiviteitsoptimalisatie waardoor het aantal arbeiders of arbeidsuren afnemen is niet mogelijk.

Tabel 22: tewerkstelling Theater

de Queeste	2013	2014	T.o.v. totale output	2013	2014	Tristero	2013	2014	T.o.v. totale output	2013	2014
VTE	6,92	6,64	Nettolonen	29%	28%	VTE	5	4,27	Nettolonen	35%	34%
Loondienst	24	32	Loonlasten	25%	30%	Loondienst	25	20	Loonlasten	40,5%	37%
Freelancer/vrijwilliger	56	189	Diensten op zelfstandige basis	8%	15%	Freelancer/vrijwilliger	22	18	Diensten op zelfstandige basis	4,5%	2%
<b>Totaal</b>	<b>80</b>	<b>221</b>	<b>Totaal</b>	<b>62%</b>	<b>73%</b>	<b>Totaal</b>	<b>47</b>	<b>38</b>	<b>Totaal</b>	<b>80%</b>	<b>73%</b>
Compagnie Cecilia	2013	2014	T.o.v. totale output	2013	2014	Tg STAN	2013	2014	T.o.v. totale output	2013	2014
VTE	9,35	8,06	Nettolonen	31%	26%	VTE	10,19	10,18	Nettolonen	28%	25%
Loondienst	29	20	Loonlasten	31%	27%	Loondienst	24	21	Loonlasten	33%	32%
Freelancer/vrijwilliger	41	186	Diensten op zelfstandige basis	14%	24%	Freelancer/vrijwilliger	33	23	Diensten op zelfstandige basis	8%	4%
<b>Totaal</b>	<b>70</b>	<b>206</b>	<b>Totaal</b>	<b>76%</b>	<b>77%</b>	<b>Totaal</b>	<b>57</b>	<b>44</b>	<b>Totaal</b>	<b>69%</b>	<b>61%</b>
Gemiddelden	2013	2014	2013	2014	Totaal	2013	2014	2013	2014		
VTE	7,87	7,29	Nettolonen	31%	28%	VTE	31,46	29,15	VTE	31,46	29,15
Loondienst	26	23	Loonlasten	32%	32%	Loondienst	102	93	Loondienst	102	93
Freelancer/vrijwilliger	38	104	Diensten op zelfstandige basis	9%	11%	Freelancer/vrijwilliger	152	416	Freelancer/vrijwilliger	152	416
<b>Totaal</b>	<b>64</b>	<b>127</b>	<b>Totaal</b>	<b>72%</b>	<b>71%</b>	<b>Totaal</b>	<b>254</b>	<b>509</b>	<b>Totaal</b>	<b>254</b>	<b>509</b>

In tabel 22 zijn de verschillende gegevens over tewerkstelling van de cases weergegeven. De VTE brengt het aantal gepresteerde arbeidsuren en het aantal werknemers in loondienst samen. Het daadwerkelijke aantal uren dat het totaal aantal personen hebben gepresteerd, is daarentegen niet af te lezen uit deze tabel. Dit zegt enkel iets over het aantal medewerkers dat bij een organisatie betrokken is geweest in dat jaar. Naarmate de organisaties groter worden, zien we dat ook het aantal VTE groeit. Een grotere werking impliceert hierbij dat er meer arbeidsuren moeten geklopt worden.

Per organisatie zien we dat er jaarlijks 20 tot 30 mensen in loondienst bij de organisatie betrokken zijn. Dit gaat om zowel zakelijke als artistieke werknemers. Het aantal freelancers/vrijwilligers differentieert daarentegen sterk per organisatie en per jaar. Dit komt omdat dit voornamelijk samenhangt met de aard van de activiteiten die georganiseerd worden. Een productie met een uitgebreid amateurkoor heeft veel meer vrijwilligers nodig dan een monoloog. Het gemiddeld aantal VTE is in 2014 wel afgenomen ten opzichte van 2013. Mogelijk ondervond men al effecten van de besparingen in het buitenland.

Daarnaast wordt de besproken arbeidsintensiviteit bevestigd bij de theatercases. Gemiddeld wordt er ongeveer 71-72% de totale output besteed aan de tewerkstelling. Bij alle cases schommelen de percentages hierrond omwille van de diversiteit binnen de producties. Het totaal aantal personen die in 2013 bij deze 4 organisaties betrokken waren, was 254. In 2014 waren dit 509 personen, omdat er veel meer beroep werd gedaan op freelancers/vrijwilligers.

#### **§ 4.1.6 Het terugverdieneffect**

Uit tabel 22 uit de vorige paragraaf bleek dat meer dan 70% van de totale output naar arbeidskosten gaat. De grootste categorie van dit percentage bestaat uit de loonlasten. Deze liggen gemiddeld één procent hoger dan de nettolonen zelf. Dit brengt ons bij het terugverdieneffect van de overheid. Zoals in §1.3.3 al besproken werd, gaat het hier om de directe geldelijke return van de overheid. Doordat de theatergezelschappen activiteiten organiseren met de subsidies die ze verkrijgen, worden er ook bestedingen gedaan. Deze bestedingen zijn onderhevig aan allerlei belastingen wat leidt tot directe fiscale en parafiscale opbrengsten voor de overheid. Wanneer deze inkomsten worden afgezet tegenover de initiële uitgaven, kan de netto-kost van de gesubsidieerde organisaties berekend worden.

Om dit te doen worden alle pijlen die naar de Federale overheid lopen, samen genomen. Dit zijn de pijlen die direct vanuit de creërende organisaties gaan: pijl 12 (loonlasten met kortingen) en 18 (overige belastingen). Daarnaast is pijl 11 (BTW) hierin opgenomen als een input of als een output. Ten slotte worden de twee 'indirecte' pijlen meegenomen in deze berekening. Dit is pijl 15 (een stroom van de werknemers naar de Federale overheid) en pijl 17 (een stroom van leveranciers naar de Federale overheid).



Tabel 23: terugverdieneffect Theater

de Queeste	2013	2014	Tristero	2013	2014
% Terugverdieneffect	56%	51%	% Terugverdieneffect	64%	52%
Nettokost overheid	€ 167 727,56	€ 179 767,79	Nettokost overheid	€ 167 727,56	€ 179 767,79
Compagnie Ceciclia	2013	2014	Tg STAN	2013	2014
% Terugverdieneffect	67%	57%	% Terugverdieneffect	57%	58%
Nettokost overheid	€ 152 044,27	€ 206 662,56	Nettokost overheid	€ 319 373,76	€ 312 963,55
Gemiddelden	2013	2014			
% Terugverdieneffect	61%	55%			
Nettokost overheid	€ 201 718,29	€ 219 790,42			

In tabel 23 is de netto-kost van de overheid per case opgenomen, dus wat een organisatie daadwerkelijk kost voor de overheid. Het terugverdiende bedrag is hierbij afgezet tegen het totaal aan subsidies die een organisatie heeft ontvangen uit het binnenland dat jaar, het terugverdienpercentage. Compagnie Cecilia heeft hierbij een hoger percentage dan andere organisaties, aangezien de organisatie BTW-plichtig is<sup>38</sup>. Hierdoor is het voor ons ook mogelijk geweest om de BTW-pijlen in te vullen en het terugverdieneffect beter te vatten. Het terugverdieneffect van de overheid is dan in 2013 gemiddeld 61% en in 2014 55%. Dat dit percentage is afgenomen in 2014 kan te wijten zijn aan het feit dat er gemiddeld minder mensen in loondienst werden aangenomen. De loonlasten vertegenwoordigen namelijk een groot deel van de terugverdiende bedragen.

#### § 4.1.7 t,arsenaal en NTGent

In tegenstelling tot de andere organisaties houden t,arsenaal en NTGent zich dus niet enkel bezig met de productie van culturele goederen en/of diensten. Als theaterhuizen hebben ze naast een creërende functie, ook een receptieve werking. Het model bekijkt echter enkel de economische impact die vanuit een creërende functie gegenereerd wordt. Het was dus nodig om de werking van die organisaties te scheiden volgens hun productie- en presentatiefunctie. Enkele posten binnen de resultaatrekening waren direct toewijsbaar aan de creërende of receptieve werking<sup>39</sup>, andere posten moesten dan weer opgesplitst worden<sup>40</sup>. Dit werd gedaan door middel van verhoudingsgetallen die opgesteld waren op basis van de speellijsten van de organisaties. Hierdoor konden we nagaan voor hoeveel voorstellingen men creator was en voor hoeveel organisator, en welke van de eigen voorstellingen dan in eigen beheer werden gespeeld.

<sup>38</sup> De BTW-gegevens voor 2014 waren niet volledig. De resultaten uit kwartaal 4 ontbraken.

<sup>39</sup> Bij de receptieve werking kan dit gaan om: opbrengsten uit zaalverhuur en caféopbrengsten, restauratiekosten, betaalde uitkoopsommen, etc.

Bij de creërende werking kan dit gaan om: verkregen uitkoopsommen, artistieke productiekosten, artistieke loonkosten, etc.

<sup>40</sup> Dit kan gaan om loonkosten, administratiekosten, ticketopbrengsten, enz.

Het probleem van deze manier van werken is dat deze artificiële opsplitsing voorbijgaat aan het feit dat de creërende en receptieve werking van dergelijke organisaties met elkaar verstrengeld zijn. We kunnen beide werkingen dus niet van elkaar scheiden zonder dat er een verlies is aan gegevens. Dergelijke organisaties doen natuurlijk wel aan budgetbeheer, maar ze zullen hun budgetten niet strikt splitsen volgens hun afzonderlijke functies. Dit komt omdat ze voor een groot deel van hun activiteiten vaak ook verschillende functies combineren. Het in eigen beheer spelen van een zelf gecreëerde voorstelling omvat bijvoorbeeld al zowel de creatie- als presentatiefunctie. Na deze initiële scheiding op basis van verhoudingsgetallen, gebeurt er dan ook nog een tweede behandeling van de cijfers door middel van de methodologische berekeningen. Wat overblijft zijn meermaals opgedeelde cijfers, die niet meer te verbinden zijn aan de oorspronkelijke gegevens. De analyse die hier dan uit voortvloeit kan wel iets in kaart brengen, maar is grotendeels een vertekend beeld van de werkelijkheid.

Wat we wel hebben kunnen aanduiden is dat met het in eigen beheer spelen, ook een grote kost gepaard gaat waar de organisatie niet steeds rekening mee houdt. Op het moment dat het huisgezelschap op haar eigen podium speelt, worden hier geen kosten voor in rekening gebracht, immers stuurt de organisatie zichzelf niet een factuur. Toch worden er energiekosten betaald, moeten er extra medewerkers aanwezig zijn om de voorstelling in goede banen te leiden, moet er promotie worden gemaakt, enz. Voor de financiering van deze 'plateaukosten' ontvangt men weliswaar wel subsidies van de overheid. Daarnaast verkrijgen ze zelf ook inkomsten via ticketverkoop en dergelijke meer. Hierbij is de organisatie dan wel afhankelijk van de toeschouwers voor hun inkomsten. Indien er op verplaatsing wordt gespeeld, heb je al vaak een 'gegarandeerd' inkomen via een uitkoopsom. Dit inkomen is dan al vaak afgezet tegenover de productiekosten van desbetreffende voorstelling, zodat je in principe geen onverwachte tegenvallende cijfers moet goedmaken. Het voordeel is wel dat er steeds speelruimte voorhanden is.

Uit de analyse van t,arsenaal en NTGent bleek eveneens dat het hefboomeffect kleiner werd naarmate ook een deel van de receptieve werking ('plateauopbrengsten') in rekening werd gebracht. Er werd voornamelijk minder extra geld uit de 'markt' gewonnen. Het hefboomeffect houdt hierbij geen rekening met alle inkomsten die verkregen worden via een receptieve werking. Door de opsplitsing gaat er een groot aantal gegevens verloren. Daarnaast is het hefboomeffect ook een puur financieel meetinstrument, dat geen rekening houdt met alle extra activiteiten. Culturele organisaties, en al zeker grotere instellingen zoals t,arsenaal en NTGent, worden verwacht om zich in te zetten voor sociaal-artistieke projecten, kunsteducatie, participatie, enz. Voor deze activiteiten ontvangt men vaak geen inkomsten, maar moet men wel een kost dragen.

Ook de analyse van het terugverdieneffect illustreert dat de toegepaste methodologie ontoereikend is. Bij het in rekening brengen van de plateaukosten daalde de procentuele return. Hieruit zou de oppervlakkige conclusie gehaald worden dat organisaties met een receptieve werking, de overheid meer kosten dan creërende organisaties. Aangezien deze gegevens niet volledig zijn (zo wordt bv. een groot deel van de loonkosten niet in rekening genomen), kunnen we geen besluiten trekken uit deze analyses.

Aan de hand van deze twee cases kunnen we afleiden dat het niet mogelijk is om het model toe te passen op receptieve organisaties, indien we het vooropgestelde stramien (vertrekken vanuit creërende werking) volgen. We hadden echter ook de inwisselbaarheid van het startpunt van het model kunnen toetsen door de receptieve organisatie in zijn geheel als vertrekpunt te nemen, maar vermoedelijk wordt er dan op een ander model uitgekomen (cf. § 4.2.).

## § 4.2 Het model

De centrale doelstelling van het onderzoek was het opstellen van een conceptueel model en een methodologisch kader dat een zo volledig mogelijk beeld kan bieden van de economische impact van de podiumkunstensector. Aan de hand van de cases hebben we de theorie getoetst om zo de voor- en nadelen van het model te kunnen blootleggen.

Het grote voordeel van het model is dat we er in geslaagd zijn om dubbeltellingen te vermijden, waardoor de impact ook niet werd opgeblazen. Dit werd bereikt door te werken met afzonderlijke cases en hierbij ook enkel te kijken naar de in hoofdzaak creërende organisaties<sup>41</sup>. Doordat we niet hebben gewerkt met de totale omzetten binnen de subsectoren of gehele sector, gaan we ook niet voorbij aan het feit dat deze organisaties de verkregen subsidies onderling (via samenwerkingen en coproductie) aan elkaar ‘doorgeven’. Door enkel te werken met creërende organisaties is het mogelijk om de eigenheid van die instellingen te vatten en de resultaten vergelijkbaar te maken. Dit voordeel geeft ook het eerste nadeel van het model.

Doordat we enkel een model hebben opgesteld voor de creërende organisaties, is het niet of moeilijk toepasbaar op organisaties die ook een receptieve werking kennen. Op basis van enkele berekeningen kan de werking van de organisaties opgesplitst worden volgens hun rol als creator en organisator, om dan zo de cijfers van de creërende werking uiteindelijk binnen het model te plaatsen. Deze artificiële opsplitsing gaat echter voorbij aan het feit dat die creërende en receptieve werking van dergelijke organisaties verstrengeld zijn en dus ook niet zomaar te splitsen. Ook kunnen deze receptieve

---

<sup>41</sup> Vaak hebben deze organisaties ook een sociaal-artistieke of kunsteducatieve werking, maar baseren ze zich in hoofdzaak op creatie.

organisaties niet in hun geheel in het model opgenomen worden. Bij de analyse van dergelijke organisatie zou er namelijk een ander model worden opgesteld, dat rekening houdt met de eigenheid van die instellingen<sup>42</sup>. Dit wil echter niet zeggen dat we geen beeld schetsen van de volledige podiumkunstensector. Binnen ons model worden nog steeds alle actoren binnen de sector aangedaan, enkel het startpunt is anders.

Tot slot zijn er nog enkele consequenties van de keuzes die we genomen hebben bij het opstellen van het model. Aangezien we met individuele cases werken, is het invullen van het model een arbeidsintensief proces. Daarbij is het ook zo dat we ervoor opteren om de cijfers uit hun vooropgestelde kader te halen en eigen opdelingen te maken. Hierdoor moeten de posten binnen de resultatenrekening nog elk afzonderlijk ingedeeld worden bij de desbetreffende pijl.

Een andere consequentie is dat het multiplicatoreffect bij alle organisaties steeds 5 is, indien we de langste waardeketen in achtving nemen. Dit komt natuurlijk omdat wij een specifiek proces binnen het totale economisch systeem geïsoleerd hebben. We hebben namelijk enkel de actoren geselecteerd die deel uitmaken van de bredere werking van de creërende organisaties. Bij andere keuzes zal er ook een andere multiplicator gelden.

Het resultaat van het trekken van een dubbele pijl bij de samenwerkingen maakt dat we deze bedragen ofwel als input ofwel als output zien. Ondanks het feit dat ze zowel inkomsten als uitgaven hebben door samenwerkingen, krijgt het dus één label opgeplakt. Het is bediscussieerbaar of deze pijlen dan niet beter worden opgesplitst. Bij opsplitsing krijg je namelijk een beter beeld van wat de precieze totale input is en welke totale output er daartegenover staat. Anderzijds illustreert de dubbele pijl net hoe sterk de werking van al deze organisaties met elkaar verbonden is. Organisaties geven de verkregen gelden constant aan elkaar door en voor de één zal dit dan in totaal een input zijn en voor de ander een output.

De enige aanpassing die op dit moment moet gebeuren aan het model is dan het verwijderen van 'pijl 10'. Aangezien we het model niet toepasbaar achten op receptieve organisaties, kan de pijl 'plateaukosten/opbrengsten' buiten beschouwing worden gelaten.

Concluderend kunnen we dus stellen dat ons model in staat is om een correct beeld te vormen van de economische impact van creërende podiumkunstenorganisaties binnen Vlaanderen. Mits voldoende onderzoekstijd en de juiste gegevens, is het mogelijk om de financiële stromen in kaart te brengen, zonder dat dit leidt tot dubbeltellingen en opgeblazen impactresultaten.

---

<sup>42</sup> De actor 'externe markt' zou kunnen opgesplitst worden, aangezien het een groter aandeel binnen de stromen zou innemen. Hierbij kan gedacht worden aan 'toeschouwers', 'eigen café',...

## § 4.3 De terugkoppeling

In deze paragraaf wordt er een koppeling gemaakt van de resultaten van de muziekensembles en die van de theatergezelschappen. De algehele conclusie van de muziekensembles is te vinden in bijlage 1. Binnen de aparte conclusies werd er rekening gehouden met de specifieke context en situatie van de afzonderlijke cases. In de generalisering en nemen we deze nuances mee. We pogen namelijk een volledig beeld te geven van de economische impact van de podiumkunsten. Hierbij gaan we na of het mogelijk is om generalisering te maken of dat er eerder verschillen tussen beide subsectoren te onderscheiden zijn. Op basis van de cases hebben we gemiddelden voor de afzonderlijke subsectoren theater en (hedendaagse) klassieke muziek gemaakt. De resultaten van de jaren 2013 en 2014 worden hier samen besproken. Doordat de sector zijn activiteiten plant volgens seizoenen (die ongeveer van september tot juni lopen), overschrijden ze het kalenderjaar en lopen ze niet synchroon met één boekjaar/kalenderjaar.

Binnen dit onderdeel nemen we de theaterorganisaties t,arsenaal en NTGent, en het symfonieorkest deFilharmonie niet mee. t,arsenaal en NTGent zijn namelijk organisaties die ook een receptieve werking kennen, waardoor het model minder toepasbaar is. Zoals in §4.2 is vermeld gaat de artificiële splitsing van de creërende en receptieve werking voorbij aan de eigenheid van de organisaties en worden er dus scheefgetrokken resultaten verkregen. Aangezien deze resultaten dus niet voldoende vergelijkbaar zijn met die van de andere organisaties, worden ze niet meegenomen.

DeFilharmonie wordt in deze koppeling niet meegenomen omdat het een muziekensemble is die benoemd is tot instelling van de Vlaamse Gemeenschap. De organisatie ontvangt weliswaar een structurele werkingsubsidie onder het Kunstendecreet, het heeft een andere status dan de 'normale' kunstendecreetorganisaties. Van deze case zijn eveneens andere gegevens ontvangen.

Eerst geven we een overzicht van de verhouding input/output. Daarna volgt de bespreking van de activiteiten van de organisaties, waarna we iets meer zeggen over het hefboomeffect. Vervolgens behandelen we de tewerkstelling binnen de sector, om tot slot dieper in te gaan op het terugverdieneffect.

### **§ 4.3.1 Input en output**

Binnen dit onderdeel bespreken we de gemiddelde input en output van de theater- en muziekorganisaties. Zoals vermeld zijn deze totale pijlenstromen artificieel ingevuld op basis van vooropgestelde keuzes. De input en output kunnen dus niet gezien worden als het totaal aan opbrengsten/inkomsten en kosten/uitgaven.

Hierbij moet nog opgemerkt worden dat de twee receptieve organisaties, die niet worden meegenomen binnen dit besluit, net de grote theaterorganisaties vertegenwoordigen. Hierdoor is de gemiddelde totale input/output van theatergezelschappen kleiner dan die van de muziekensembles, waar wel twee grote organisaties opgenomen zijn.

Tabel 24: input-output terugkoppeling

<b>Muziek</b>	<b>2013</b>		<b>2014</b>		<b>Theater</b>	<b>2013</b>		<b>2014</b>	
Input	€	1 130 061,02	€	1 093 753,55	Input	€	684 243,37	€	718 111,75
Output	€	-1 091 432,96	€	-1 073 152,12	Output	€	-657 167,79	€	-666 011,19
<i>Totaal</i>	€	<i>38 628,06</i>	€	<i>20 601,43</i>	<i>Totaal</i>	€	<i>27 075,59</i>	€	<i>52 100,56</i>

Wanneer we naar de gemiddelden van beide sectoren kijken, zien we dat het verschil in zowel 2013 als 2014 positief is. Er kan zelfs gesteld worden dat de input en output elkaar ongeveer opheffen. Dit betekent dat de organisaties in hoofdzaak niet meer uitgeven dan dat ze werkelijk binnen krijgen. Dat impliceert ook dat ze met die input zo veel mogelijk activiteiten hebben georganiseerd, zonder de output te overschrijden. Eigen aan creërende organisaties is dat ze zoveel mogelijk organiseren met de middelen die ze gegenereerd hebben.

De input bestaat hierbij uit subsidies vanuit de verschillende overheden (binnenland), bedragen uit het buitenland, terugvorderingen aan BTW en inkomsten uit organisaties die niet rechtstreeks aan de overheid te koppelen zijn. De categorie 'inkomsten niet-overheid' bestaat hierbij echter ook uit ontvangen recettes, uitkoopsommen en coproductiebedragen van andere culturele organisaties, die op hun beurt ook gesubsidieerd worden door de overheid. Een deel van die inkomsten bestaat dus uit zogenaamde 'doorgegeven' subsidies. Indien men inkomsten verkrijgt van receptieve organisaties bestaat 75% van die bedragen uit indirecte subsidies. Als het gaat om samenwerkingen (zowel met creërende als receptieve organisaties) is dit 71%. Een deel van de budgetten wordt dus constant binnen de sector doorgegeven. Dit is op zich geen probleem aangezien het geld ook gebruikt wordt om activiteiten te organiseren, aankopen te doen in andere sectoren, er wordt ook tewerkstelling gecreëerd, enz.

Tabel 25: 'doorgegeven' subsidies terugkoppeling

Muziek	Subsidies binnenland	Buitenland	BTW	Inkomsten niet-overheid	
2013	59%	14%	0%	26%	
2014	64%	13%	0%	23%	
Na berekening	Subsidies binnenland	Buitenland	BTW	Inkomsten niet-overheid	Doorgegeven subsidies
2013	59%	14%	0%	16%	10%
2014	64%	13%	0%	14%	9%

Theater	Subsidies binnenland	Buitenland	BTW	Inkomsten niet-overheid	
2013	71%	5%	1%	23%	
2014	70%	8%	0%	22%	
Na berekening	Subsidies binnenland	Buitenland	BTW	Inkomsten niet-overheid	Doorgegeven subsidies
2013	71%	5%	1%	11%	12%
2014	70%	8%	0%	11%	11%

Uit tabel 25 kunnen we afleiden dat de muziekensembles verhoudingsgewijs een lager percentage aan subsidies hebben. Dit komt omdat er een groter aandeel van de totale input verkregen wordt vanuit het buitenland. Het percentage aan inkomsten uit de 'niet-overheid' in het binnenland liggen dichterbij elkaar. Er kan wel opgemerkt worden dat muziekorganisaties een lager percentage aan 'doorgegeven' subsidies hebben dan theatergezelschappen. Dit kan zijn omdat een minder intense samenwerking kennen met andere culturele organisaties in eigen land, maar ook omdat ze meer uit de externe 'markt' kunnen genereren door wellicht hogere uitkoopsommen. Hierbij mogen we niet vergeten dat muziekorganisaties dan mogelijk meer buitenlandse 'doorgegeven' subsidies ontvangen.

#### § 4.3.2 Activiteiten

Zoals aangehaald proberen de organisaties met de input die ze hebben zo veel mogelijk activiteiten te organiseren. Binnen dit onderdeel bespreken we enkel de activiteiten die te maken hebben met de productieve werking van de organisaties. Voor theater houden we dan alleen rekening met de publieksvoorstellingen in binnen- en buitenland, bij muziek gaat dit grotendeels om het spelen van concerten, maar ook over het produceren van CD's die weergegeven worden bij 'Overig'.

Tabel 26: activiteiten terugkoppeling

Muziek	2013	2014	Theater	2013	2014
Vlaanderen	33	28	Vlaanderen	64	69
Buitenland	17	22	Buitenland	24	49
Overig	7	5	Totaal	88	118
Totaal	57	55			

Dat er in het ene jaar meer activiteiten waren dan in het andere jaar, wil niet zeggen dat de organisatie dat ene jaar productiever is geweest. Cultuurorganisaties verrichten ook werk op gebied van kunsteducatie en ontwikkeling, maken deel uit van sociaal-artistieke projecten, enz. Dit zijn allen activiteiten die niet in de totalen werden opgenomen.

We constateren ook dat er een groot verschil is tussen het aantal activiteiten van beide subsectoren. De theatersector organiseert gemiddeld het dubbele aan activiteiten ten opzichte van de muzieksector. Daarbij zien we ook dat de muziekensembles verhoudingsgewijs meer in het buitenland spelen dan de theatergezelschappen.

Een ander opvallend verschil is dat het binnen de muzieksector in de hoeveelheid activiteiten niet terug te zien is of een organisatie klein, middel of groot is. Daarentegen is het zo dat middelgrote theatergezelschappen wel gemiddeld meer voorstellingen spelen dan kleine gezelschappen.

### § 4.3.3 Hefboomeffect

De besproken organisaties verkrijgen allen werkingssubsidies middels het Kunstendecreet om hun werking mogelijk te maken. Hierdoor zijn de ensembles en gezelschappen in staat om concerten en theatervoorstellingen te houden, CD's en boeken te produceren, maar kunnen ze ook nog andere subsidies verkrijgen ter ondersteuning van hun creaties. Binnen ons model werden deze subsidies dan ook als bestedingsimpuls gezien, aangezien ze het mogelijk maken voor organisaties om activiteiten te organiseren, maar ook om andere middelen aan te trekken.

Tabel 27: hefboomeffect terugkoppeling

Muziek	2013	2014	Theater	2013	2014
Bestedingsimpuls	€ 1,00	€ 1,00	Bestedingsimpuls	€ 1,00	€ 1,00
Subsidies	€ 0,05	€ 0,07	Subsidies	€ 0,13	€ 0,11
Markt	€ 0,76	€ 0,66	Markt	€ 0,44	€ 0,44
<b>Totaal</b>	<b>€ 0,81</b>	<b>€ 0,73</b>	<b>Totaal</b>	<b>€ 0,57</b>	<b>€ 0,55</b>

Het hefboomeffect bekijkt dus hoeveel geld er met € 1,- van de exacte bestedingsimpuls werd verkregen aan andere subsidies en hoeveel er uit de 'markt' (niet overheidsgerelateerde organisaties en het buitenland) werd gehaald. We zien dat de muziekensembles een hoger totaal hefboomeffect kunnen bereiken dan de theatergezelschappen. Collegium Vocale heeft hierbij wel een opmerkelijk hoger hefboomeffect dan de andere muziekorganisaties. Indien we deze buiten beschouwing laten, wordt er in 2013 nog € 0,67 aan andere middelen opgehaald en in 2014 € 0,63. Deze totalen liggen al dicht bij die van theater. Er kan ook een verschil in oorsprong van de andere middelen gezien worden. Theatergezelschappen kunnen meer andere subsidies bekomen dan muziekensembles. Daartegenover staat wel dat de muziekensembles meer uit de 'markt' kunnen halen.

Het eerste is te verklaren omwille van het feit dat theater in hoofdzaak meer verstrengeld is met de stad of de regio waarin ze zich bevinden. De Queeste is hierbij een extreem voorbeeld. Als enige



professionele en structureel gesubsidieerde gezelschap binnen Limburg, wordt het dan ook sterk ondersteund door de stad en provincie. Ook een organisatie als Compagnie Cecilia, die haar kern binnen Gent heeft, wordt door de stad extra gesubsidieerd. Een gezelschap als Tg STAN, dat veel meer internationaal gericht is, moet het dan enkel doen met subsidies van de Vlaamse Gemeenschap. De muziekensembles zijn meer te vergelijken met deze laatste organisatie. In het algemeen zijn ze ook minder verbonden aan de identiteit van een stad of regio en zijn ze ook meer internationaal gericht. Met muziek is een taalgrens immers eenvoudiger te overschrijden.

Zoals reeds aangehaald in §1.3.1 'Het falen en opstaan' is er een beperkte mogelijkheid voor podiumkunstenorganisaties om tijd en ruimte te overstijgen, aangezien het gaat op de live ervaring. De muzieksector kan tot op zekere hoogte wel zijn kunst productiseren of te materialiseren. Ze hebben de mogelijkheid om CD's op te nemen en deze te verkopen. Theater heeft daarentegen niet een dergelijke equivalent. Dit kan verklaren waarom de muziekensembles meer uit de markt kunnen halen dan de theatergezelschappen.

Aangezien het hefboomeffect enkel rekening houdt met de input van organisaties, impliceren hoge cijfers niet dat deze organisaties grote winsten maken. De podiumkunstensector heeft namelijk ook af te rekenen met hoge productiekosten. Daarnaast kent het ook de zogenaamde *productivity lag*, waardoor meer spelen in veel gevallen meer verlies betekent (cf. supra). Dit kan impliceren dat er een hoog hefboomeffect wordt gecreëerd, maar dat de organisatie eigenlijk verlies draait. Verder zegt het hefboomeffect ook niets over de productiviteit van een organisatie. Theater- en muziekorganisaties doen vaak aan participatie, ontwikkeling, kunsteducatie, onderzoek, enz. Dit zijn activiteiten waar subsidies voor worden ingezet, en waar van verwacht wordt door de overheid dat er op wordt ingezet, maar waar amper tot geen inkomsten (uit de 'markt') mee geworven worden.

#### § 4.3.4 Tewerkstelling

Een ander specifiek kenmerk van de podiumkunsten is de arbeidsintensiviteit van de sector. Dit komt omdat een kunstwerk uit de live podiumkunsten steeds opnieuw gecreëerd moet worden. Rendementsverbeteringen waardoor het aantal werknemers of arbeidsuren afnemen is niet mogelijk.

Tabel 28: tewerkstelling terugkoppeling

Muziek	2013	2014		2013	2014
VTE	9,29	7,86	Nettolonen	24%	24%
Loondienst	47	48	Loonlasten	25%	25%
Freelancer/vrijwilliger	78	67	Diensten op zelfstandige basis	23%	22%
<i>Totaal</i>	<i>125</i>	<i>115</i>	<i>Totaal</i>	<i>72%</i>	<i>71%</i>

<b>Theater</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>		<b>2013</b>	<b>2014</b>
VTE	7,87	7,29	Nettolonen	31%	28%
Loondienst	26	23	Loonlasten	32%	32%
Freelancer/vrijwilliger	38	104	Diensten op zelfstandige basis	9%	11%
<i>Totaal</i>	<i>64</i>	<i>127</i>	<i>Totaal</i>	<i>72%</i>	<i>71%</i>

Als we kijken naar het aantal mensen in loondienst, wat wordt vertegenwoordigd door het aantal VTE, zien we dat dit hoger ligt bij muziek dan bij theater. Dit is bij hoofdzaak te wijten aan het feit dat er bij muziek ook 2 grote organisaties werden meegenomen bij het berekenen van de gemiddelden en bij theater niet. Ondanks de verschillen zien we dat er in beide sectoren jaarlijks veel mensen betrokken zijn geweest bij de organisatie. Het aantal uren dat het totaal aantal personen daadwerkelijk heeft gepresteerd is weliswaar niet af te leiden uit de tabel. Een andere gelijkens is dat er meer wordt betaald aan loonlasten dan dat er naar de nettolonen zelf gaat. Van het uitbetaalde brutoloon ontvangt de werknemer zelf dus maar de helft. De andere helft stroomt in de vorm van RSZ en bedrijfsvoorheffing richting de Federale overheid.

Het is echter nog interessanter om te kijken naar de andere procentuele gemiddelden. Zowel bij theater als bij muziek wordt er gemiddeld 71-72% van de totale output gespendeerd aan arbeidsdiensten. De verhouding van budget gebruikt voor mensen in loondiensten of voor diensten op zelfstandige basis, verschilt echter. Bij theater wordt er verhoudingsgewijs meer geïnvesteerd in mensen in loondienst dan bij muziek, ondanks het feit dat de absolute cijfers het omgekeerde beweren. Hetzelfde kan gezegd worden voor de diensten op zelfstandige basis bij muziek. Dit is vermoedelijk te wijten aan het feit dat de categorie 'op zelfstandige basis' binnen de muzieksector voornamelijk gaat om zelfstandige musici, daartegenover staat dat er bij theater voornamelijk beroep wordt gedaan op mensen die betaald worden met een vrijwilligersvergoeding of volgens de kleine vergoedingsregeling. Dit impliceert dat men binnen de theatersector voornamelijk met mensen in loondienst speelt, terwijl de muzieksector vaak overeenkomsten afsluit met zelfstandige musici.

#### ***§ 4.3.5 Terugverdieneffect***

Tot slot bekijken we het terugverdieneffect voor, of de directe geldelijke return van de overheid. Om hun werking draaiende te houden verkrijgen de organisaties subsidies van de overheid, waarmee ze bestedingen kunnen maken. Deze bestedingen zijn onderhevig aan allerlei belastingen wat leidt tot het terugverdieneffect naar de overheid. Wanneer deze inkomsten voor de overheid worden afgezet tegen de initiële uitgaven via subsidies, kan de netto-kost van de gesubsidieerde organisaties berekend worden.

Tabel 29: terugverdieneffect terugkoppeling

Muziek	2013	2014	Theater	2013	2014
% Terugverdieneffect	51%	49%	% Terugverdieneffect	61%	55%
Nettokost overheid	€ 306 471,47	€ 322 358,11	Nettokost overheid	€ 201 718,29	€ 219 790,42

Het terugverdieneffect voor de overheid is in beide sectoren meer dan 50%. Dat wil zeggen dat de overheid minstens de helft van het bedrag dat men uitgeeft aan subsidies terugkrijgt. Bij de berekening van de geldelijke return houden we rekening met de loonlasten met mogelijke kortingen (RSZ, BV), overige belastingen en BTW.

Het terugverdieneffect is in werkelijkheid nog een stuk groter. Allereerst komt dit omdat de minderheid aan organisaties BTW-plichtig is. Hierdoor hebben we geen gegevens van wat er na aankoop bij leveranciers aan BTW naar de overheid terugvloeit. Ook indien de organisaties deels BTW-plichtig zijn (bv. enkel voor de verkoop van CD's), kunnen we maar een deel van BTW-afdracht nagaan. Daarnaast gaat er ook gemiddeld 16,25% van de output naar vergoedingen voor freelancers en vrijwilligers. Uitgaven zitten in het model in pijl 16, naar de leveranciers. Ook deze mensen doen allerhande bestedingen, waarop BTW wordt betaald, en moeten sociale lasten en belastingen betalen, waarvan we de return niet kunnen berekenen.

Dat het terugverdieneffect dan gemiddeld hoger ligt bij theater is voornamelijk te wijten aan het feit dat men meer met mensen in loondienst werkt. Enerzijds omvatten de loonlasten al een groot deel van het terugverdieneffect, anderzijds zijn we ook in staat om aan de hand van het model het grootste deel van de verdere return na te gaan. Indien er meer wordt gewerkt met mensen op zelfstandige basis, zoals het geval is bij muziek, is het dus niet mogelijk om hun aandeel binnen het terugverdieneffect te bekijken. We kunnen namelijk enkel nagaan hoeveel de werknemers in loondienst nog afdragen aan de overheid via allerhande belastingen en BTW op hun aankopen, maar niet wat de freelancers nog betalen.

## § 4.4 Het getal '5', en andere conclusies en aanbevelingen

In de laatste paragraaf van deze scriptie wordt de eindconclusie besproken. Na een vergelijking van de resultaten van zowel de muziek- als theatercases, kan er een besluit geformuleerd worden en wordt er antwoord gegeven op de onderzoeksvraag:

*In hoeverre brengen de subsidies aan creërende organisaties extra financiële stromen op gang die samen met die subsidies voor een directe economische impact binnen de podiumkunsten zorgen?*

Om de directe economische impact te berekenen, hebben we verschillende elementen geanalyseerd. De multiplier, de grootte van de input en output, het aantal activiteiten, het hefboomeffect, de tewerkstelling en het terugverdieneffect van de overheid, ze zeggen allen iets over de economische impact. Los van elkaar zeggen ze echter niets over de eigenheid van de podiumkunsten en haar specifieke economische werking. Pas wanneer de elementen aan elkaar gekoppeld worden, kunnen we grip krijgen op hoe de financiële stromen binnen deze sector op gang komen. Hierbij worden ook de nuances, zoals die besproken zijn in het theoretisch kader en de methodologie, meegenomen. Met deze kennis kunnen we vervolgens een beeld schetsen van de directe economische impact die vanuit de structurele werkingssubsidie van de Vlaamse Gemeenschap, de bestedingsimpuls, wordt gegenereerd.

Binnen hoofdstuk 1, dat de theorie toelicht, werd beschreven dat de podiumkunsten te maken hebben met marktfalen. Directe marktstrategieën die normaliter leiden tot een duurzame werking van organisaties zijn niet of beperkt toepasbaar op de podiumkunstenorganisaties. Dit marktfalen wordt middels subsidies vanuit de overheid gecompenseerd. Gemiddeld 66% van de input van de onderzochte organisaties bestaat uit subsidies die vanuit de verschillende overheidsniveaus gegeven worden. Deze subsidies genereren een hefboomeffect, een katalysator om economische activiteit op gang te brengen. Hierdoor kunnen de gesubsidieerde organisaties met de € 1,- van de bestedingsimpuls, gemiddeld nog € 0,10 aan andere subsidies genereren en komt er € 0,53 uit de markt. Tezamen wordt deze input gebruikt om activiteiten te organiseren en ontstaat er door de bestedingen ook output. Dat de organisaties zoveel mogelijk activiteiten met de middelen proberen te organiseren blijkt uit het verschil tussen de input en output, deze heffen elkaar nagenoeg op. Eén van de karakteristieken van de podiumkunsten is haar arbeidsintensiviteit. Uit de resultaten blijkt dat bij zowel muziek- als theaterorganisaties in 2013 70% en in 2014 71% van de output naar tewerkstelling gaat. Dit zijn de nettolonen, loonlasten met eventuele kortingen, diensten op zelfstandige basis en vrijwilligers. De loonlasten zorgen naast de andere belastingen die door de organisatie, werknemers en leveranciers worden betaald voor een terugverdieneffect voor de overheid. Dit is een directe geldelijke opbrengst. Het terugverdieneffect is gemiddeld 54% van alle subsidies die in het binnenland aan de organisaties gegeven zijn. De netto-kost voor de podiumkunstensector ligt hiermee meer dan de helft lager dan de initiële kost.

De podiumkunstensector in Vlaanderen kent een grote diversiteit aan gezelschappen, ensembles en huizen. Kleine, middelgrote en grote organisaties staan in interactie met elkaar, waardoor er voortduren creatieve uitwisselingen ontstaan. Samenwerkingen tussen de kunsten en de verschillende

disciplines worden ook vanuit het overheidsbeleid gestimuleerd. De sector kent hierdoor een grote verbondenheid en de Vlaamse podiumkunsten hebben hiermee een sterke internationale reputatie opgebouwd. Eén van de constatering die we in dit onderzoek hebben gedaan is de economische consequentie. Doordat ensembles en gezelschappen veel samenwerken en coproduceren, ontstaat er een geldelijke stroom tussen de creërende en receptieve organisaties enerzijds en de creërende en andere creërende organisaties anderzijds. Een groot deel van de middelen uit de 'markt' bestaat uit uitkoopsommen en recettes die ze via receptieve organisaties verkrijgen. Tevens ontstaat er voor sommige organisaties input vanuit samenwerkingen. Deze inkomsten worden allen bestempeld als bronnen uit de 'markt', wat voorbij gaat aan het feit dat al die organisaties ook subsidies ontvangen. Een deel van de uitkoopsommen en coproductiebedragen zijn hierdoor eigenlijk subsidies die doorgeschoven worden tussen de verschillende partijen. Hoeveel er onderling wordt doorgeschoven hebben we kunnen berekenen aan de hand van een verhoudingsgetal. Dit kwam tot stand door de verhouding eigen inkomsten/subsidies van zowel receptieve als creërende organisaties te nemen. Hieruit bleek dat gemiddeld 27% van de uitkoopsommen en coproductiebedragen bestaat uit daadwerkelijke 'eigen inkomsten'. De podiumkunstensector 'drijft' dus op subsidies.

Met deze constatering komen we terug bij de alinea waar de scriptie mee begon. Tot op heden zijn er slechts beperkte studies die de economische impact van de kunstensector beschrijven, waardoor dit onderwerp in het maatschappelijk debat over bezuinigingen te weinig wordt belicht. Vanuit de bestedingsimpuls van de Vlaamse overheid ontstaat er een hefboomeffect die als katalysator werkt op de economische activiteit. Deze wordt in de podiumkunstensector ten volle benut. De financiële stromen die op gang worden gebracht zijn sterk verweven binnen de sector en genereren onder andere tewerkstelling. Wanneer de bestedingsimpuls wordt weggenomen of verminderd, zal dit grote consequenties hebben voor deze sector. Niet alleen zal het hefboomeffect afnemen, ook de stromen die tussen de kunstenuorganisaties lopen zullen erg onder druk komen te staan. Immers krijgen alle organisaties te maken met subsidiekorting waardoor ieders budget onder druk komt te staan. De impact van bezuinigingen is hierdoor groter dan wanneer één organisatie enkel een aantal procent minder inkomsten heeft. En dit terwijl de initiële kost van de overheid gemiddeld 46% lager ligt door het terugverdieneffect.

#### ***§4.4.1 Aanbevelingen***

Wat de daadwerkelijke economische impact van de bezuinigingen in Vlaanderen gaat zijn is nog niet bekend en daarom zou het interessant zijn om de analyse, die we binnen dit onderzoek hebben gedaan, ook voor de jaren 2015 en 2016 te doen. In deze jaren zullen de besparingen financieel zichtbaar worden. Daarbij zou het interessant zijn om te berekenen wat die bezuinigingen dan doen

met het terugverdieneffect voor de overheid. Wanneer de bestedingsimpuls afneemt zal de hefboomwerking wellicht ook minder worden. Hierdoor daalt de input sterker dan alleen de daling door de bezuiniging. Er kunnen minder activiteiten worden georganiseerd waardoor bestedingen en de tewerkstelling ook zullen dalen. Door een combinatie van het hefboomeffect en sterke verwevenheid van de sector zal ook het terugverdieneffect worden beïnvloed, waardoor de netto-kost voor de overheid misschien wel hoger (of lager) uitkomt.

Een tweede aanbeveling is om het model toe te passen op organisaties die een commerciële werking kennen. Binnen de podiumkunsten zijn er verschillende commerciële en creërende organisaties die er wel in slagen om zonder subsidies rond te komen. Voorbeelden zijn het Echt Antwaarps theater of Andre Rieu. Wellicht kennen deze organisaties een andere financiële structuur, hebben ze een andere organisatorische werking of zijn het wellicht andere redenen. Uiteraard zal het model dat hier is opgesteld voor deze organisaties anders zijn. De bestedingsimpuls is dan niet subsidies maar wellicht de uitkoopsommen.

Daarnaast zou het interessant zijn om dezelfde oefening te doen voor podiumkunstenorganisaties met een receptieve of gecombineerde werking. Het model bleek op deze organisaties niet goed toepasbaar. Het zal interessant zijn om de vergelijking te maken van het hefboomeffect en het terugverdieneffect tussen receptieve en creërende organisatie. Zitten hier grote verschillen in? En zo ja, hoe kom dit? Het model zal er anders uit komen te zien wanneer er een ander startpunt wordt genomen. De belangrijkste component om mee te nemen in die analyse, is dat resultaten van creërende en receptieve organisaties niet samen genomen mogen worden. Wanneer dit wel wordt gedaan ontstaan er opnieuw dubbeltellingen.

De laatste aanbeveling voor interessant vervolgonderzoek en vergelijkingsmateriaal is om deze oefening te doen voor gesubsidieerde organisaties uit andere sectoren. Hierbij kan bijvoorbeeld gedacht worden aan de zorg- of landbouwsector. Door deze te vergelijken met de podiumkunsten kan er inzicht verkregen worden over de financiële stromen die in die sectoren op gang worden gebracht na subsidies. Tevens het hefboomeffect en het terugverdieneffect kunnen worden bekeken. Voor al deze sectoren geldt dat de mate van het terugverdieneffect of welke andere economische berekening niet de legitimering is van subsidiering.

## Bibliografie

### ***Geraadpleegde literatuur en websites***

Acerta (2013). *Vakantie voor arbeiders en bedienden*. Geraadpleegd uit: [www.acerta.be/download/nl/.../file/vakantie\\_arbeiders\\_-\\_bedienden.pdf](http://www.acerta.be/download/nl/.../file/vakantie_arbeiders_-_bedienden.pdf).

Agentschap Kunsten & Erfgoed. (2004) *Decreet houdende de subsidiëring van kunstorganisaties, kunstenaars, organisaties voor kunsteducatie en organisaties voor sociaal-artistieke werking, internationale initiatieven, publicaties en steunpunten*. Geraadpleegd uit: [http://www.kunstenenerfgoed.be/sites/default/files/uploads/pdf/kunstendecreet\\_01042004.pdf](http://www.kunstenenerfgoed.be/sites/default/files/uploads/pdf/kunstendecreet_01042004.pdf).

Agentschap Kunsten & Erfgoed. (2012) *Kunstendecreet 2013 – 2014-16 overzicht beslissingen*. Geraadpleegd uit: [http://www.kunstenenerfgoed.be/sites/default/files/uploads/pdf/120628\\_kd\\_2013-14-16\\_overzicht\\_beslissingen.pdf](http://www.kunstenenerfgoed.be/sites/default/files/uploads/pdf/120628_kd_2013-14-16_overzicht_beslissingen.pdf)

Arrow, K. (1962). *The Rate and Direction of Inventive Activity: Economic and Social Factors*. Princeton: Princeton University Press.

Baarda, D.B., De Goede, M.P.M. & Teunissen, J. (2009). *Basisboek Kwalitatief Onderzoek. Handleiding voor het opzetten en uitvoeren van kwalitatief onderzoek*. Groningen: Noordhoff Uitgevers.

Bashir, M., Afzal, M., & Azeem, M. (2008). Reliability and Validity of Qualitative and Operational Research Paradigm. *Pakistan Journal Of Statistics And Operation Research*, 4 (1), 35-45.

Buekers, M., Baetens, J., Laermans, R., Van de Velde, W. & Van Looy, B. (2013). *Publieke middelen voor de kunstensector: waarom investeren in kunstproductie de moeite loont*. Leuven: Werkgroep Metaforum.

Canoy, M., Nahuis, R. & Waagmeester, D. (2005). *De creativiteit van de markt, verkenning van de rol van de overheid bij creatieve industrieën*. Den Haag: Centraal Planbureau.

Cambré, B. & Andel, W., van. (2014) *Business research methods. Course manual*. [syllabus]. Universiteit Antwerpen, Faculteit Toegepaste Economische Wetenschappen.

Castells, M. (2010). *The Rise of the Network Society*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.

Crappe, M. (2011). *De effecten van de financiële crisis op de culturele organisaties in Vlaanderen in Brussel: een case-study benadering*. Brussel.

De Borger, B., Van Poeck, A., Bouckart, J. & De Graeve, D. (2013). *Algemene economie*. Antwerpen: De Boeck.

De Brabander, G. & Steel, L. (1998). *Hermes op de planken: de economische impacten van de podiumkunsten in Vlaanderen*. Brussel: Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap.

De Corte, D. (2014). *Financieel management bij Kunst- en Cultuurbedrijven en Ondernemingen uit de Creatieve Industrie* [syllabus]. Universiteit Antwerpen, Faculteit Toegepaste Economische Wetenschappen.

De Graeve, R. (2014). *Financial en management accounting binnen de CCS* [syllabus]. Universiteit Antwerpen, Faculteit Toegepaste Economische Wetenschappen.

Devos, F. (2011). *Via sukkelstraatjes naar de Avenue Louise. Over kunst en economie. En hoe de een de ander probeert te vinden*. Brussel: Vlaams Theater Instituut.

Florida, R. (2014). The Creative Class and Economic Development. *Economic Development Quarterly*, 28(3), 196-205.

FOD Economie (2009). *Huishoudens en gezinnen in België*. Geraadpleegd uit: [http://statbel.fgov.be/nl/binaries/pr140\\_nl%5B1%5D\\_tcm325-66383.pdf](http://statbel.fgov.be/nl/binaries/pr140_nl%5B1%5D_tcm325-66383.pdf).

FOD Financiën (2014). *Fiscaal Memento*. Geraadpleegd uit: [http://financien.belgium.be/nl/binaries/FM2014\\_V01\\_volledig\\_tcm306-252312.pdf](http://financien.belgium.be/nl/binaries/FM2014_V01_volledig_tcm306-252312.pdf).

Gielen, P., Elkhuisen, S., van den Hoogen, Q., Lijster, T. & Otte, H. (2014). *De Waarde van Cultuur*. Brussel: Socius.



Howitt, D. (2010). Introduction to Qualitative Methodes in Psychology. In: Van Hove, G. & Claes, L. (2011). *Qualitative Research and Educational Sciences: A Reader about Useful Strategies and Tools*. Harlow: Pearson.

Janssens, J. (Red.). (2011). *De 'ins & outs' van podiumland. Een veldanalyse*. Brussel: Vlaams Theater instituut.

Janssens, J. (2014a). Lessen uit het Nederlands experiment. *De podiumkunsten in kaart, Courant 110*. VTi: Brussel.

Janssens, J., Joye, S. & Magnus, B. (2014b). Drama op de internationale markt. Impact van de crisis op de productie van podiumkunsten. *Courant*, 110, 13-24.

Kreuter, F. (2015, 08 april). Interviewer Effects. Geraadpleegd op <http://srmo.sagepub.com/view/encyclopedia-of-survey-research-methods/n242.xml>.

Langeveld, C. (2009). Het economisch drama van de podiumkunsten. Geraadpleegd op [repub.eur.nl/pub/16045/OratieDhrLangeveld.pdf](http://repub.eur.nl/pub/16045/OratieDhrLangeveld.pdf)

Leontief, W. (1986). *Input-Output Economics*. New York: Oxford University Press.

Lingayah, S., McGillivray, A. & Raynard, P. (1997). *Creative Accounting: Beyond the bottom line, The Social Impact of the Arts*. Comedia: Stroud.

Maenhout, T., De Voldere, I., Onkelinx, J. & Sleuwagen, L. (2006). *Creatieve industrie in Vlaanderen*. Leuven: Flanders DC.

Marx, S. (2009). *Er zit muziek in de subsidies*. Brussel: Muziekcentrum Vlaanderen.

Matarasso, F. & Pilling, A. (1999). *The Belgrade Theatre, A first Social Audit 1998– 99*. The Arts Council of England. Stroud: Comedia.

Miles, M.B. & Huberman, A.M.. (1994). *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook*. Washington: Sage Publications.

Mulders, S. (2015, 17 maart). Cultuurcentra zelfde lot beschoren als bibliotheken? Geraadpleegd op <http://www.demorgen.be/podium/cultuurcentra-mogelijk-zelfde-lot-beschoren-als-bibliotheken-a2254544/>

Puffelen, van, F. (1992). De betekenis van impactstudies. *Boekmancahier*, 4 (12), 181-191.

Puffelen, van, F. (1994). Impactstudies: recente inzichten. *Boekmancahier*, 6 (22), 453-461.

Reeves, M. (2002). *Measuring the economic and social impact of the arts: a review*. London: Arts Council of England.

Schrauwen, J., Demol, M., Van Aniel, W. & Schramme, A. (2014). *Creatieve industrieën in Vlaanderen – update. Mapping en bedrijfseconomische analyse*. Leuven: Flanders DC.

Staines, J., Travers, S. & Chung, M.J. (2011). *International Co-Production Manual. The journey which is full of surprises*. Seoel: Kams.

Snowball, J.D., (2007). *Measuring the value of culture: Methods and examples in cultural economics*. Berlijn: Springer Science & Business Media.

Tennekes, G. (2011). *De creatieve stad en de waardeverandering van vastgoed*. Geraadpleegd van <http://www.forumwijkeconomie.nl/wp-content/uploads/group-documents/10/1328016514-Creatievestadendewaardeveranderingvanvastgoed.pdf>

Throsby, D., & Withers, G. (1979). *The Economics of the Performing Arts*. London: Edward Arnold.

Van de Velde, W., Hesters, D. & Van Looy, B. (2013). Kunstenorganisaties op zoek naar inkomsten. In D. Hesters (Red.), *Kunstzaken. Financiële en zakelijke modellen voor de kunsten in Vlaanderen* (pp. 4-25). Brussel: Kwarts.

Ploeg, van der. (2005). The making of cultural policy: A European perspective, in Ginsburgh & Throsby (red). *Handbook of the Economics of Art and Culture*. Amsterdam.

Vanhaesebrouck, K. (2012). *Landschapsschets theater*. Intern onderzoek, VTi, Brussel.

Vlerick Leuven Gent Management School. (2011). *Economische impact van drie festivalorganisaties in de Gentse regio*. Brussel: IDEA Consult.

VTi – Vlaams Theater Instituut. (2014). *Landschapstekening podiumkunsten*. Geraadpleegd uit: <http://www.kunsten.be/wp-content/uploads/2015/01/podiumkunsten.pdf>.

Walker, P., Lewis, L., Lingayah, S. & Sommer, F. (2000). *Prove it! Measuring the effect of neighbourhood renewal on local people*. Londen: New Economics Foundation.

Zukin, S. (1991). *Landscapes of power, from Detroit to Disneyland*. London: University of California Press, Ltd.

### ***Geraadpleegde documenten organisaties***

Compagnie Cecilia. (2014a). Artistiek-inhoudelijk werkingsverslag 2013. Gent: Compagnie Cecilia.

Compagnie Cecilia. (2015a). Artistiek-inhoudelijk werkingsverslag 2014. Gent: Compagnie Cecilia.

Compagnie Cecilia. (2014b). Bijlage 1a. Activiteiten, begroting en afrekening 2013. Gent: Compagnie Cecilia.

Compagnie Cecilia. (2015b). Bijlage 1a. Activiteiten, begroting en afrekening 2014. Gent: Compagnie Cecilia.

de Queeste. (2014a). Artistiek-inhoudelijk werkingsverslag 2013. Hasselt: de Queeste.

de Queeste. (2015a). Artistiek-inhoudelijk werkingsverslag 2014. Hasselt: de Queeste.

de Queeste. (2014b). Bijlage 1a. Activiteiten, begroting en afrekening 2013. Hasselt: de Queeste.

de Queeste. (2015b). Bijlage 1a. Activiteiten, begroting en afrekening 2014. Hasselt: de Queeste.

NTGent (2014a). Artistiek-inhoudelijk werkingsverslag 2013. Gent: NTGent.

NTGent. (2015a). Artistiek-inhoudelijk werkingsverslag 2014. Gent: NTGent.

NTGent. (2014b). Bijlage 1a. Activiteiten, begroting en afrekening 2013. Gent: NTGent.

NTGent. (2015b). Bijlage 1a. Activiteiten, begroting en afrekening 2014. Gent: NTGent.

t,arsenaal. (2014a). Artistiek-inhoudelijk werkingsverslag 2013. Mechelen: t,arsenaal.

t,arsenaal. (2015a). Artistiek-inhoudelijk werkingsverslag 2014. Mechelen: t,arsenaal.

t,arsenaal. (2014b). Bijlage 1a. Activiteiten, begroting en afrekening 2013. Mechelen: t,arsenaal.

t,arsenaal. (2015b). Bijlage 1a. Activiteiten, begroting en afrekening 2014. Mechelen: t,arsenaal.

Tg STAN. (2014a). Artistiek-inhoudelijk werkingsverslag 2013. Antwerpen: Tg STAN.

Tg STAN. (2015a). Artistiek-inhoudelijk werkingsverslag 2014. Antwerpen: Tg STAN.

Tg STAN. (2014b). Bijlage 1a. Activiteiten, begroting en afrekening 2013. Antwerpen: Tg STAN.

Tg STAN. (2015b). Bijlage 1a. Activiteiten, begroting en afrekening 2014. Antwerpen: Tg STAN.

Tristero. (2014a). Artistiek-inhoudelijk werkingsverslag 2013. Brussel: Tristero.

Tristero. (2015a). Artistiek-inhoudelijk werkingsverslag 2014. Brussel: Tristero.

Tristero. (2014b). Bijlage 1a. Activiteiten, begroting en afrekening 2013. Brussel: Tristero.

Tristero. (2015b). Bijlage 1a. Activiteiten, begroting en afrekening 2014. Brussel: Tristero.

# Bijlagen

## **Bijlage 1: De klank van muziek**

In de eerste paragraaf zullen de uitkomsten besproken worden van de analyse die is uitgevoerd van de verschillende muziekensembles. Er is gekozen om ensembles te nemen die zich in hun muziekkeuze richten op de (hedendaagse) klassieke muziek. Dit genre valt in de definiëring van het Kunstendecreet onder de sector muziek. De verschillende muziekdisciplines zoals jazz, wereld of klassiek wordt niet apart aangeduid. Er wordt wel een onderscheid gemaakt tussen concertorganisaties, muziekclubs en de groepen en ensembles. Doordat we in het model vertrekken vanuit creërende organisaties komen we voor muziek uit bij de groepen en ensembles: *“vocale, instrumentale of gemengde groepen die zich hoofdzak toeleggen op het uitvoeren van muziek”* (Agentschap Kunsten en Erfgoed, 2004, p. 3).

Voor de analyse zijn er zeven cases geselecteerd. Twee organisaties in de categorie klein, BL!NDMAN en Oxalys, twee in de categorie middel, ChampdAction en SPECTRA Ensemble, twee in de categorie groot, Collegium Vocale Gent en Symfonieorkest Vlaanderen en daarnaast nog DeFilharmonie. Deze zevende en laatste case is een muziekensemble die benoemd is tot instelling van de Vlaamse Gemeenschap. DeFilharmonie verkrijgt ook middels het Kunstendecreet structurele werkingssubsidie maar heeft een andere status dan de ‘normale’ kunstendecreetorganisaties. Hierdoor zit de organisatie in een andere administratief stramien. Van deze case zijn andere gegevens ontvangen en daarom zal het als een aparte case behandeld worden. De resultaten zijn niet opgenomen in de gemiddelden en totalen die we in deze paragraaf bespreken. De verschillende cases vertegenwoordigen de diversiteit van ensembles die binnen de (hedendaagse) klassieke muziek aanwezig is, van barokvocalisten tot symfonieorkesten en hedendaagse experimentele ensembles. Daarnaast is er ook zoveel mogelijk rekening gehouden met de geografische spreiding. De thuisplaatsen van de cases zijn Antwerpen, Brussel, Gent en Brugge.

In het vervolg van deze paragraaf zullen de uitkomsten van de analyse besproken worden. Eerst zal de multiplier besproken worden, vervolgens de input en output, gevolgd door een overzicht van de activiteiten en het hefboomeffect. Vervolgens zal de tewerkstelling besproken worden en het terugverdieneffect.

### ***De multiplier***

De multiplier werd in paragraaf § 1.1.3 gedefinieerd. Dit getal zegt iets over het aantal keer dat een bedrag wordt doorgegeven tussen verschillende partijen. Vanuit een bestedingsimpuls kunnen organisaties activiteiten organiseren waardoor uitgaven worden gedaan. Zo ontstaat er een waardeketen van economische activiteiten waarin het geld vanuit de bestedingsimpuls, vaak

meerdere malen, wordt doorgegeven. Het aantal actoren dat gepasseerd wordt bepaalt de multiplicator. Hoe groter dit getal, hoe belangrijker de sector is binnen de economie.

Er zijn verschillende bestedingslijnen te onderscheiden. Binnen de analyse is er gekeken naar de bestedingslijn waar de langste keten uit voort kwam en met als bestedingsimpuls de structurele werkingssubsidie die door de Vlaamse Gemeenschap is uitgekeerd. Uit alle cases kwam eenzelfde multiplicator naar voren, 5. De langste bestedingslijn is als volgt: Vanuit de bestedingsimpuls die de Vlaamse Gemeenschap gegeven wordt, kunnen de groepen en ensembles activiteiten ondernemen en hiervoor personeel aanwerven. De subsidie zal onder andere besteed worden om lonen uit te betalen en alle belastingen en sociale zekerheden die hierbij komen kijken. Deze worden afgedragen aan de Federale overheid. Met het loon wordt er gespaard, andere belastingen betaald en geconsumeerd. Door de consumptie wordt er BTW betaald aan de Federale overheid die door de betreffende organisatie zal worden afgedragen.

### ***Input en output***

Door vervolgens alle pijlen van het model in te vullen konden we de input en de output van de verschillende cases berekenen. Niet alle pijlen konden voor de organisaties ingevuld worden. Dit omdat een input of een output er gewoonweg niet was, of soms doordat we niet alle gegevens ter beschikking hadden. Wanneer een organisatie gevestigd is in Antwerpen zal er nooit een subsidie ontvangen worden vanuit het Brussels Hoofdstedelijk Gewest. Een ander voorbeeld is pijl 11 die de BTW weergeeft. Deze pijl is principe een input of een output maar wanneer een organisatie niet BTW-plichtig is, zijn er uiteraard ook geen gegevens beschikbaar.

Tevens is het zo dat we bij sommige pijlen, de ingaande en uitgaande geldstromen combineren waardoor een pijl uiteindelijk of een input of een output is. Dit zijn de pijlen 9 (samenwerkingen), 10 (plateaukosten) en 11 (BTW). Of deze pijlen daadwerkelijk een input of output is verschilt per organisatie en per jaar. De pijlen die altijd een input vertegenwoordigen zijn de die inputlijnen 1 t/m 5 (subsidies en dergelijke vanuit de overheid), pijl 6 (de externe marktbronnen), pijl 7 (uitkoopsommen en recettes van receptieve organisaties) 7 en pijl 8 (het buitenland). Voor de outputlijnen is dit pijl 12 (loonlasten met eventuele kortingen), pijl 13 (het buitenland), pijl 14 (het nettoloon), pijl 16 (leveranciers) en pijl 18 (overige belastingen). Dan blijven er hier nog twee pijlen onbesproken, pijl 15 (stroom van de werknemers naar de Federale overheid) en pijl 17 (stroom van leveranciers naar de Federale overheid). Deze pijlen zijn geen directe output vanuit de creërende organisaties en zijn ook niet opgenomen in de totale output. Ze worden gebruikt om het terugverdieneffect te berekenen dat in § 4.1.6 besproken wordt.

De totale input en output die uiteindelijk bij elkaar opgeteld kon worden zijn weergegeven in tabel 1. Het verschil tussen de input en output van de organisaties vertegenwoordigt niet eventuele winst of verlies in dat jaar. De input- en outputlijnen zijn berekend met de korte termijn inkomsten en uitgaven van een organisatie. Investerings, afschrijvingen, voorzieningen en andere kosten of opbrengsten zijn niet meegenomen. Wanneer we naar de gemiddelden en totalen kijken zien we dat het verschil in zowel 2013 als 2014 positief is. De input en output staan ongeveer gelijk aan elkaar.

Tabel 1: Input versus output

<b>BLINDMAN</b>	<b>2013</b>		<b>2014</b>	
Input	€ 407.287,87	€	466.622,96	
Output	€ -340.641,12	€	-434.803,66	
<b>Totaal</b>	<b>€ 66.646,75</b>	<b>€</b>	<b>31.819,30</b>	

<b>Oxalys</b>	<b>2013</b>		<b>2014</b>	
Input	€ 418.884,25	€	337.665,11	
Output	€ -436.788,43	€	-353.364,27	
<b>Totaal</b>	<b>€ -17.904,18</b>	<b>€</b>	<b>-15.699,16</b>	

<b>ChampdAction</b>	<b>2013</b>		<b>2014</b>	
Input	€ 520.984,25	€	493.189,50	
Output	€ -524.931,00	€	-459.921,38	
<b>Totaal</b>	<b>€ -3.946,75</b>	<b>€</b>	<b>33.268,12</b>	

<b>SPECTRA Ensemble</b>	<b>2013</b>		<b>2014</b>	
Input	€ 528.162,43	€	493.278,30	
Output	€ -488.951,60	€	-446.912,77	
<b>Totaal</b>	<b>€ 39.210,83</b>	<b>€</b>	<b>46.365,53</b>	

<b>Collegium Vocale Gent</b>	<b>2013</b>		<b>2014</b>	
Input	€ 2.754.743,38	€	2.511.285,61	
Output	€ -2.721.560,94	€	-2.510.789,91	
<b>Totaal</b>	<b>€ 33.182,44</b>	<b>€</b>	<b>495,70</b>	

<b>Het Symfonieorkest Vlaanderen</b>	<b>2013</b>		<b>2014</b>	
Input	€ 2.150.303,94	€	2.260.479,83	
Output	€ -2.035.724,67	€	-2.233.120,72	
<b>Totaal</b>	<b>€ 114.579,27</b>	<b>€</b>	<b>27.359,11</b>	

<b>Gemiddelden</b>	<b>2013</b>		<b>2014</b>	
Input	€ 1.130.061,02	€	1.093.753,55	
Output	€ -1.091.432,96	€	-1.073.152,12	
<b>Totaal</b>	<b>€ 38.628,06</b>	<b>€</b>	<b>20.601,43</b>	

<b>Totalen</b>	<b>2013</b>		<b>2014</b>	
Input	€ 6.780.366,12	€	6.562.521,31	
Output	€ -6.548.597,76	€	-6.438.912,71	
<b>Totaal</b>	<b>€ 231.768,36</b>	<b>€</b>	<b>123.608,60</b>	

## Activiteiten

Met de subsidies die de ensembles hebben ontvangen zijn verschillende activiteiten georganiseerd. De belangrijkste activiteit van een orkest of ensemble is het spelen van concerten. Daarnaast produceren alle cases ook CD's. Een overzicht van de verschillende activiteiten wordt gegeven in tabel 2. Opvallend is dat het in de hoeveelheid activiteiten niet terug te zien is of een organisatie klein, middel of groot is. BLINDMAN die hier is gecategoriseerd is als een kleine organisatie weet in 2014 de meeste concerten te organiseren. De hoeveelheid activiteiten in totaal is in 2013 en 2014 nagenoeg gelijk. Voor sommige organisaties is dit verschil echter heel groot. SPECTRA organiseert in 2013 64 activiteiten en in 2014 slechts 26. Dat wil niet zeggen dat deze organisatie niet productief is geweest in 2014. Veel van deze ensembles verrichten ook werk op het gebied van educatie, het begeleiden van kunstenaars, experimenteren en het onderzoeken van nieuwe mogelijkheden op muziekgebied. De cijfers die in deze tabellen zijn opgenomen zijn de daadwerkelijke concerten en cd's. In totaal speelden deze zes cases in 2013 en 2014 671 concerten en werden er 74 CD's gemaakt.

Tabel 2: Activiteiten

<b>BLINDMAN</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>	<b>Oxalys</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>
Vlaanderen	27	43	Vlaanderen	24	12
Buitenland	17	53	Buitenland	15	10
Overig (CD opnames)	5	0	Overig (CD opnames)	1	5
<i>Totaal</i>	<i>49</i>	<i>96</i>	<i>Totaal</i>	<i>40</i>	<i>27</i>
<b>ChampdAction</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>	<b>SPECTRA Ensemble</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>
Vlaanderen	33	20	Vlaanderen	43	18
Buitenland	9	15	Buitenland	14	7
Overig (CD opnames)	21	12	Overig (Cd opnames en vernissages)	8	1
<i>Totaal</i>	<i>63</i>	<i>47</i>	<i>Totaal</i>	<i>65</i>	<i>26</i>
<b>Collegium Vocale Gent</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>	<b>Het Symfonieorkest Vlaanderen</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>
Vlaanderen	22	24	Vlaanderen	48	48
Buitenland	42	47	Buitenland	4	2
Overig (CD opnames)	4	6	Overig (CD opnames)	3	8
<i>Totaal</i>	<i>68</i>	<i>77</i>	<i>Totaal</i>	<i>55</i>	<i>58</i>
<b>Gemiddelden</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>	<b>Totalen</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>
Vlaanderen	33	28	Vlaanderen	197	165
Buitenland	17	22	Buitenland	101	134
Overig	7	5	Overig	42	32
<i>Totaal</i>	<i>57</i>	<i>55</i>	<i>Totaal</i>	<i>340</i>	<i>331</i>

### ***Het hefboomeffect***

Omdat de ensembles concerten spelen en CD's opnemen, wordt er vanuit verschillende bronnen geld gegenereerd. Doordat de subsidies de bestedingsimpuls vormen, kunnen deze activiteiten worden georganiseerd en worden er andere middelen aangeworven. De overheidssteun werkt hier als een hefboom, een katalysator om de economische activiteiten op gang te brengen (zie ook §1.3.2).

Er is geen enkele case die alleen met de structurele werkingssubsidie werkt. Er worden telkens nog andere subsidies verkregen, wederom van de Vlaamse Gemeenschap maar ook vanuit andere overheidsniveaus. Daarnaast verkrijgen ook alle cases nog middelen van andere, niet overheidsgerelateerde organisaties en het buitenland. In het berekenen van het hefboomeffect hebben we deze twee categorieën van input samen genomen onder de noemer 'markt'. Vervolgens hebben we gekeken hoeveel geld, er met € 1,- van de exacte bestedingsimpuls werd verkregen aan andere subsidies en hoeveel er uit de 'markt' werd gehaald. De resultaten zijn te vinden in tabel 3. Moeten die tabellen niet genummerd worden? Nu steeds tabel 1



Gemiddeld weten deze zes cases in 2013 met € 1,- structurele werkingssubsidie, € 0,81 aan andere middelen op te halen. Hiervan komt € 0,05 van andere subsidies en € 0,76 uit de 'markt'. In 2014 was die in totaal € 0,73, waarvan € 0,07 van andere subsidies en € 0,66 uit de 'markt'. Als we de afzonderlijke cases bekijken zien we dat Collegium Vocale een opmerkelijk hoger hefboomeffect heeft dan de andere organisaties. Met de € 1,- bestedingsimpuls kunnen ze meer dan het dubbele aan middelen uit de 'markt' halen. Ook BLINDMAN weet deze verdubbeling te creëren in 2014. De andere organisaties lijken meer eenzelfde hefboomeffect te creëren. Het berekenen van de gemiddelden is daarom nog eens gedaan maar dan zonder de resultaten van Collegium Vocale. Op dat moment wordt er met de € 1,- bestedingsimpuls, nog € 0,67 aan andere middelen opgehaald in 2013. En in 2014 is dit € 0,63.

Tabel 3: De hefboom

<b>BLINDMAN</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>	<b>Oxalys</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>
Bestedingsimpuls	€ 1,00	€ 1,00	Bestedingsimpuls	€ 1,00	€ 1,00
Subsidies	€ 0,05	€ 0,06	Subsidies	€ 0,04	€ 0,04
Markt	€ 0,79	€ 1,04	Markt	€ 0,78	€ 0,41
<i>Totaal</i>	<i>€ 0,84</i>	<i>€ 1,10</i>	<i>Totaal</i>	<i>€ 0,82</i>	<i>€ 0,45</i>
<b>ChampdAction</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>	<b>SPECTRA Ensemble</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>
Bestedingsimpuls	€ 1,00	€ 1,00	Bestedingsimpuls	€ 1,00	€ 1,00
Subsidies	€ 0,03	€ 0,08	Subsidies	€ 0,05	€ 0,06
Markt	€ 0,45	€ 0,32	Markt	€ 0,42	€ 0,32
<i>Totaal</i>	<i>€ 0,48</i>	<i>€ 0,40</i>	<i>Totaal</i>	<i>€ 0,47</i>	<i>€ 0,38</i>
<b>Collegium Vocale Gent</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>	<b>Het Symfonieorkest Vlaanderen</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>
Bestedingsimpuls	€ 1,00	€ 1,00	Bestedingsimpuls	€ 1,00	€ 1,00
Subsidies	€ 0,05	€ 0,12	Subsidies	€ 0,07	€ 0,07
Markt	€ 1,45	€ 1,15	Markt	€ 0,65	€ 0,73
<i>Totaal</i>	<i>€ 1,50</i>	<i>€ 1,27</i>	<i>Totaal</i>	<i>€ 0,72</i>	<i>€ 0,80</i>
<b>Gemiddelden</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>			
Bestedingsimpuls	€ 1,00	€ 1,00			
Subsidies	€ 0,05	€ 0,07			
Markt	€ 0,76	€ 0,66			
<i>Totaal</i>	<i>€ 0,81</i>	<i>€ 0,73</i>			

Een tweede opvallende constatering is dat de twee organisaties uit de 'middel'-categorie nagenoeg een zelfde hefboomwerking hebben. Het zijn beide hedendaagse muziekensembles en zij ontvangen exact hetzelfde bedrag aan structurele werkingssubsidie. De andere organisaties die zich meer richten op klassieke- en barokmuziek weten een hogere hefboom te creëren. De hedendaagse klassieke muziek is wellicht meer een niche dan de traditionelere klassieke muziek en kan daardoor lastiger andere middelen aantrekken. Een uitzondering is BLINDMAN. Ook dit ensemble richt zich op de hedendaagse muziek maar weet in 2013 en 2014 een hefboomeffect van respectievelijk € 0,84 en € 1,10 te realiseren. BLINDMAN speelde in beide jaren ook veel concerten. In 2014 was er een

succesvolle samenwerking met Toneelgroep Amsterdam. Daarnaast werd er een bewust financieel beleid gevoerd en met succes.

### **Tewerkstelling**

Een specifiek kenmerk van de podiumkunsten en hun economische werking is de arbeidsintensiviteit. In §1.3.1 kwam naar voren dat dit onder andere komt doordat een concert telkens opnieuw gespeeld moet worden met alle muzikanten die daarbij horen. Rendementsverbeteringen die in andere sectoren heel gewoon zijn, zijn niet of nauwelijks toepasbaar binnen de podiumkunsten sector. Het strijkkwartet in E mineur van sir Edward Elgar zal altijd gespeeld worden met 4 musici en ongeveer 25 minuten duren. Rendementsverbeteringen waardoor het aantal arbeiders of arbeidsuren afnemen is niet mogelijk.

Tabel 4: Tewerkstelling

<b>BLINDMAN</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>	<b>Ten opzichte van totale output</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>
VTE	2,8	3,92	Nettolonen	22%	23%
Loondienst	14	14	Loonlasten	24%	25%
Freelancer/vrijwilliger	40	22	Diensten op zelfstandige basis	23%	22%
<i>Totaal aantal personen</i>	<i>54</i>	<i>36</i>	<i>Totaal</i>	<i>69%</i>	<i>70%</i>

<b>Oxalys</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>	<b>Ten opzichte van totale output</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>
VTE	4,843	3,333	Nettolonen	26%	25%
Loondienst	29	21	Loonlasten	29%	27%
Freelancer/vrijwilliger	35	43	Diensten op zelfstandige basis	20%	25%
<i>Totaal aantal personen</i>	<i>64</i>	<i>64</i>	<i>Totaal</i>	<i>75%</i>	<i>77%</i>

<b>ChampdAction</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>	<b>Ten opzichte van totale output</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>
VTE	3,448	3,321	Nettolonen	19%	21%
Loondienst	6	8	Loonlasten	22%	24%
Freelancer/vrijwilliger	154	55	Diensten op zelfstandige basis	29%	17%
<i>Totaal aantal personen</i>	<i>160</i>	<i>63</i>	<i>Totaal</i>	<i>70%</i>	<i>62%</i>

<b>SPECTRA Ensemble</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>	<b>Ten opzichte van totale output</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>
VTE	4,515	4,084	Nettolonen	28%	28%
Loondienst	28	30	Loonlasten	34%	33%
Freelancer/vrijwilliger	23	30	Diensten op zelfstandige basis	12%	16%
<i>Totaal aantal personen</i>	<i>51</i>	<i>60</i>	<i>Totaal</i>	<i>74%</i>	<i>77%</i>

<b>Collegium Vocale Gent</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>	<b>Ten opzichte van totale output</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>
VTE	18,805	10,021	Nettolonen	15%	15%
Loondienst	62	53	Loonlasten	14%	14%
Freelancer/vrijwilliger	165	188	Diensten op zelfstandige basis	37%	38%
<i>Totaal aantal personen</i>	<i>227</i>	<i>241</i>	<i>Totaal</i>	<i>66%</i>	<i>67%</i>

<b>Het Symfonieorkest Vlaanderen</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>	<b>Ten opzichte van totale output</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>
VTE	21,35	22,452	Nettolonen	34%	33%
Loondienst	145	163	Loonlasten	27%	27%
Freelancer/vrijwilliger	49	61	Diensten op zelfstandige basis	14%	15%
<i>Totaal aantal personen</i>	<i>194</i>	<i>224</i>	<i>Totaal</i>	<i>75%</i>	<i>75%</i>

<b>Gemiddelden</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>	<b>Ten opzichte van totale output</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>
VTE	9,294	7,855	Nettolonen	24%	24%
Loondienst	47	48	Loonlasten	25%	25%
Freelancer/vrijwilliger	78	67	Diensten op zelfstandige basis	23%	22%
<i>Totaal</i>	<i>125</i>	<i>115</i>	<i>Totaal</i>	<i>72%</i>	<i>71%</i>

<b>Totaal</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>
VTE	55,77	47,131
Loondienst	284	289
Freelancer/vrijwilliger	466	399
<i>Totaal</i>	<i>750</i>	<i>688</i>

In tabel 4 zijn de verschillende gegevens over tewerkstelling van de cases weergegeven. Het aantal VTE dat per organisatie genoemd wordt vertegenwoordigt door het aantal personen in loondienst. Het daadwerkelijke aantal uren die het totaal aantal personen hebben gepresteerd is daarentegen niet af te lezen uit deze tabel. Dit zegt enkel iets over het aantal medewerkers die bij een organisatie betrokken is geweest in dat jaar. Naarmate de organisaties groter worden, groeit ook het aantal VTE, personen in loondienst en freelancers/vrijwilligers. Daarnaast wordt de besproken arbeidsintensiviteit bevestigd bij de muziekcases. Gemiddeld wordt er ongeveer 70% de totale output besteed aan de tewerkstelling. Bij alle cases schommelen de percentages rond dit percentage zonder dat er uitschieters op te merken zijn. Het totaal aantal personen die in 2013 bij deze zes muziekcases betrokken waren, was 750 personen. In 2014 waren dit 688 personen.

### ***Het terugverdieneffect***

Uit tabel 4 uit de vorige paragraaf bleek dat ruim 70% van de totale output naar loonkosten gaat. De grootste categorie van dit percentage bestaat uit de loonlasten. Deze liggen gemiddeld één procentpunt hoger dan de nettolonen zelf. Dit brengt ons bij het terugverdieneffect van de overheid. Zoals in §1.3.3 al besproken werd, gaat het hier om de directe geldelijke return van de overheid. Doordat de muziekensembles activiteiten genereren met de subsidies die ze krijgen, worden er bestedingen gemaakt. De bestedingen zijn onderhevig aan allerlei belastingen wat leidt tot directe fiscale en parafiscale opbrengsten voor de overheid. Wanneer deze opbrengsten worden afgezet tegen de initiële uitgaven, kan de netto-kost van de gesubsidieerde organisaties berekend worden.

Om dit te doen worden alle pijlen die naar de Federale overheid lopen, samen genomen. Dit zijn de pijlen die direct vanuit de creërende organisaties gaan, pijl 12 (loonlasten met kortingen) en 18 (overige belastingen). Daarnaast is pijl 11 (BTW) hierin opgenomen als een input of als een output. Ten slotte worden de twee 'indirecte' pijlen meegenomen in deze berekening. Dit is pijl 15 (een stroom van de werknemers naar de Federale overheid) en pijl 17 (een stroom van leveranciers naar de Federale overheid).

In tabel 5 is de netto-kost van de overheid per case opgenomen, dus wat een case daadwerkelijk kost voor de overheid. Dit is afgezet tegen alle subsidies die een organisatie heeft ontvangen uit het binnenland dat jaar, het terugverdienpercentage. Het terugverdieneffect van de overheid is gemiddeld 50%. De meest afwijkende percentages zijn 36% van ChampdAction in 2014, die in dat jaar een grote inkomst vanuit subsidies kende, en de 38% van Collegium Vocale. Deze organisatie heeft lagere output naar de overheid en kent dus, vergeleken met de andere cases, een hoger percentage output naar andere kosten. Daartegenover staan hogere terugverdieneffecten van Oxalys, 66%, en het

Symfonieorkest Vlaanderen, 61%. Beide organisaties hebben ook een hoog outputpercentage met betrekking tot tewerkstelling.

Tabel 5: Het terugverdieneffect

<b>BLINDMAN</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>	<b>Oxalys</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>
% Terugverdieneffect	46%	57%	% Terugverdieneffect	66%	53%
Nettokost overheid	€ 125.989,77	€ 100.607,23	Nettokost overheid	€ 81.485,64	€ 112.654,71
<b>ChampdAction</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>	<b>SPECTRA Ensemble</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>
% Terugverdieneffect	40%	36%	% Terugverdieneffect	55%	49%
Nettokost overheid	€ 218.424,30	€ 242.454,00	Nettokost overheid	€ 164.122,91	€ 191.902,86
<b>Collegium Vocale Gent</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>	<b>Het Symfonieorkest Vlaanderen</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>
% Terugverdieneffect	43%	38%	% Terugverdieneffect	56%	61%
Nettokost overheid	€ 654.861,21	€ 765.569,46	Nettokost overheid	€ 593.944,96	€ 520.960,41
<b>Gemiddelden</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>			
% Terugverdieneffect	51%	49%			
Nettokost overheid	€ 306.471,47	€ 322.358,11			

### ***DeFilharmonie: een klasse apart***

Deze zevende en laatste case die hier besproken zal worden is DeFilharmonie. Een groot symfonieorkest dat is gevestigd in het Filharmonisch Huis in Antwerpen. Dit muziekensemble is benoemd tot instelling van de Vlaamse Gemeenschap. De instellingen worden ook middels het Kunstendecreet gesubsidieerd maar hebben een aparte status gekregen vanwege hun symboolwaarde, hun historiciteit en vanwege hun internationale uitstraling (Schramme et al, 2013). DeFilharmonie is een van de acht instellingen. Deze organisaties zitten in een andere administratief stramen en hebben hierdoor ook een andere manier verslaglegging van hun activiteiten.

### **De multiplicator**

Het enige wat volledig overeenkomt met de voorgaande cases is de multiplicator van de organisatie. Het is inmiddels duidelijk dat de langste bestedingslijn die we vanuit de bestedingsimpuls kunnen trekken langs 5 actoren loopt. Dit komt door de keuzes die we in het model gemaakt hebben. Het startpunt van keten van activiteiten is de Vlaamse Gemeenschap die via het Kunstendecreet een structurele werkingssubsidie toekent aan DeFilharmonie. Om hiermee concerten te organiseren zijn er ruim 80 musici in dienst die allen loon krijgen. De loonlasten die hierbij komen kijken worden afgedragen aan de Federale overheid. De musici kunnen met hun loon sparen, andere belastingen betalen of consumeren. Door dit laatste ontstaat er wederom een stroom naar de Federale overheid doordat de organisatie waar geconsumeerd word, de BTW zal afdragen.

## De input en output

De input en output worden hier tezamen bekeken. De totalen voor 2013 en 2014 zijn terug te vinden in tabel 6. De input bestaat uit subsidies (pijl 1), legaten (pijl 6), alle inkomsten die in België zijn verworven<sup>43</sup> (pijl 7) en het buitenland (pijl 13). In 2013 is er ook input vanuit pijl 11, de BTW. Dit in tegenstelling tot 2014 waar de BTW een output is. Andere outputpijlen die te onderscheiden waren zijn pijl 16, de leveranciers, pijl 14 die het nettoloon vertegenwoordigt, pijl 12 wat de afdracht is van loonlasten, al dan niet met korting, en pijl 18 waarin de overige belasting die betrekking heeft op de organisatie. Ook bij DeFilharmonie heffen de input en output elkaar nagenoeg op.

Tabel 6: DeFilharmonie: input versus output

DeFilharmonie	2013	2014
Input	€ 10.010.740,30	€ 10.110.624,20
Output	€ -9.757.376,50	€ -9.833.164,85
Totaal	€ 253.363,80	€ 277.459,35

## Het hefboomeffect

De bestedingsimpuls van de subsidies genereren ook voor DeFilharmonie een hefboomeffect. Doordat alle ontvangen subsidies als één post op de resultatenrekening staan kan er geen onderscheid gemaakt worden tussen de bestedingsimpuls en eventuele andere subsidies. Wel kan er gekeken worden hoeveel er met € 1,- van al deze subsidie, wordt opgehaald uit de 'markt'<sup>44</sup>. Voor 2013 geldt dat er met € 1,- nog € 0,16 uit de 'markt' wordt gehaald en in 2014 € 0,19. De hefboom die heruit naar voren komt ligt een stuk lager dan bij de andere cases. Waarschijnlijk komt dit doordat we niet de artificiële opsplitsing konden maken zoals gewenst. De cijfers die hieronder liggen verschillen wellicht met die van de andere cases.

## Tewerkstelling

Uit de resultatenrekeningen van DeFilharmonie waren er nog gegevens te vinden over de tewerkstelling. Een overzicht is te vinden in tabel 7. Hoeveel personen er op zelfstandige basis of als vrijwilliger bij de organisatie betrokken waren is met de beschikbare gegevens niet te zien. Met de gegevens kon wel gekeken worden naar wat er in 2013 en 2014 aan tewerkstelling werd uitgegeven ten opzichte van de totale output. Het totaal dat hier berekend is zal in werkelijkheid nog een stuk hoger liggen. In deze berekening zijn geen vergoedingen voor diensten meegenomen van de

<sup>43</sup> Dit zijn onder andere inkomsten uit CD's, ticketing en programmaboekjes, uitkoopsummen, sponsoring, de bedrijvenclub, etc.

<sup>44</sup> De 'markt' wordt hier gedefinieerd als alle inkomsten uit de omzet van zowel binnen- als buitenland, de legaten en eventuele andere bedrijfsopbrengsten.

medewerkers die op zelfstandige basis in dienst zijn geweest. Deze kosten worden geboekt onder de post 61: Diensten en diverse goederen, deze kunnen we niet uitsplitsten. Het zou goed kunnen dat, wanneer deze output wel was meegenomen, de percentages op ongeveer 70% zouden uitkomen. De percentages van de nettoloon en de loonlasten zijn vergelijkbaar met de andere cases.

Tabel 7: DeFilharmonie: tewerkstelling

DeFilharmonie	2013	2014	Ten opzichte van totale output	2013	2014
VTE	105,3	106	Nettolonen	27%	27%
Loondienst	103	101	Loonlasten	35%	34%
			<i>Totaal</i>	<i>62%</i>	<i>61%</i>

#### *Het terugverdieneffect*

De loonlasten die in tabel 7 zijn weergegeven vormen een onderdeel van het terugverdieneffect. Samen met alle andere pijlen die naar de Federale overheid lopen vormen zij een directe opbrengst voor de overheid. Door het totaal van deze stroom te nemen en dit af te trekken van alle subsidies die DeFilharmonie heeft ontvangen, kan de netto-kost voor de overheid en daarmee het terugverdieneffect worden berekend. In 2013 was het de netto-kost van DeFilharmonie voor de overheid € 4.132.460,55. Het terugverdieneffect was hierdoor 51%. In 2014 was de netto-kost € 4.426.698,37 en het terugverdieneffect 48%. DeFilharmonie kost de overheid dus ongeveer de helft van de initiële besteding. Dit sluit aan bij de resultaten die bij de andere cases zijn gevonden.



### Verklaring op woord van eer

Ik verklaar dat ik deze aan de Faculteit TEW ingediende masterproef zelfstandig en zonder hulp van andere dan de vermelde bronnen heb gemaakt.

Ik bevestig dat de direct en indirect overgenomen informatie, stellingen en figuren uit andere bronnen als zodanig aangegeven zijn in overeenstemming met de richtlijnen over plagiaat in de masterproefbrochure.

Ik bevestig dat dit werk origineel is, aan geen andere onderwijsinstelling werd aangeboden en nog niet werd gepubliceerd.

Ik ben mij bewust van de implicaties van fraude zoals beschreven in artikel 18 van het onderwijs- en examenreglement van de Universiteit Antwerpen. ([www.ua.ac.be/oer](http://www.ua.ac.be/oer))

Datum .....

Naam .....

Handtekening .....

