

Klik hier voor een overzicht van publicaties en teksten van Hans Abbing. De meeste kunnen worden gedownload.

Grote offers, vele slachtoffers

Waarom subsidies kunstenaars arm houden

Hans Abbing

Kunstenaars verdienen aanzienlijk minder dan beroepsbeoefenaren met een vergelijkbaar opleidingsniveau. [1] Ook al heeft een klein groepje kunstenaars uitzonderlijk hoge inkomens, toch is het gemiddelde inkomen van kunstenaars in de westerse wereld ongeveer 30% lager dan in vergelijkbare beroepen. In het geval van specifieke groepen kunstenaars is het verschil soms nog veel groter; het kan oplopen tot bijna 100%. Zo blijkt uit onderzoek dat in 1998 40% van de Nederlandse beeldend kunstenaars met zijn artistieke werk minder dan nul euro per jaar verdiende, met inbegrip van subsidies, en, relevanter, 80% van deze kunstenaars kon niet rondkomen van zijn inkomen uit artistieke arbeid. [2] Acht van de tien kunstenaars legden daarom geld toe op hun beroep. (De onderzoekers hebben er rekening mee gehouden dat beeldend kunstenaars relatief veel zwart inkomen ontvangen.)

Het lijkt er op dat juist in welvarende landen zoals Nederland de gemiddelde inkomens in de kunst het laagst zijn. Hoe is dat mogelijk? Het antwoord is simpel: omdat er zoveel kunstenaars zijn. De aanwezigheid van grote aantallen kunstenaars betekent dat heel veel beeldend kunstenaars niets of bijna niets verkopen, dat het werk van de meeste componisten zelden of nooit wordt uitgevoerd, dat er veel schrijvers zijn van wie bijna niets wordt gepubliceerd en dat grote aantallen acteurs, musici en dansers slechts incidenteel betaald werk hebben. Ongeacht de soms hoge kwaliteit van hun werk gaan deze kunstenaars vroeg of laat in de ogen van hun meer succesvolle collega's, van het publiek en vaak ook in eigen ogen tot de grote groep *losers* in de kunst behoren. Vanwaar die grote aantallen? En kan de overheid het lot van deze kunstenaars verlichten of werken subsidies juist averechts?

De Beeldend Kunstenaarsregeling in Nederland

De lage inkomens in de kunst zijn niet van alle tijden. Nog in de negentiende eeuw hadden beeldend kunstenaars in Nederland inkomens die niet onderdeden voor die van vergelijkbare beroepsgroepen. Vermoedelijk is pas in de eerste helft van de twintigste eeuw de ontwikkeling van het gemiddelde inkomen in de kunsten sterk achtergebleven bij die van vergelijkbare beroepen en is het inkomen in de eerste decennia na de Tweede Wereldoorlog gezakt naar het huidige lage niveau.

Na de oorlog was voor de sociaal voelende regeringen in de relatief welvarende West-Europese landen de uitzonderlijke armoede onder een hoog opgeleide beroepsgroep met een relatief hoge status een doorn in het oog. Het was niet de enige, maar wel de belangrijkste reden voor de snelle uitbreiding van de kunstsubsiëring in de eerste drie decennia na de oorlog. Dat was bijvoorbeeld het geval bij een grootschalige inkomensondersteunende regeling voor beeldend kunstenaars in Nederland: de Beeldend Kunstenaarsregeling (BKR).

Het voornaamste doel van de BKR, die bestond van 1949 tot 1983, was het tijdelijk financieel steunen van armlastige beeldend kunstenaars. [3] Professionele kunstenaars die minder verdienden dan een bepaald minimuminkomen mochten periodiek werk verkopen aan de lokale overheid. Als hun werk voldeed aan bepaalde, betrekkelijk lage kwaliteitseisen, was die overheid verplicht het aan te kopen en wel voor een totaalbedrag dat aanmerkelijk hoger lag dan een bijstandsuitkering. Daardoor was de regeling buitengewoon aantrekkelijk voor kunstenaars

die anders veel minder zouden verdienen of aangewezen zouden zijn op een bijstandsuitkering. Ook had deelname aan de regeling een aanzienlijk hoger prestige dan het trekken van steun.

Het aantal kunstenaars dat gebruik maakte van de BKR nam toe van 200 in 1960 tot 3800 in 1983. Het is daarom aannemelijk dat ten gevolge van de BKR de hele beroepsgroep in deze periode sneller is gegroeid dan zonder de BKR was gebeurd, maar zeker is dat niet, omdat er geen gegevens bestaan over de omvang van de beroepsgroep in deze periode. Tegelijk maken de wel beschikbare gegevens over de instroom in het beroepsonderwijs een extra toename van de beroepsgroep uitermate waarschijnlijk. De autonome afdelingen van de beeldende kunstacademies kenden in deze periode een sterke groei in het aantal leerlingen. Deze groei was vijf maal zo hoog als in het hoger beroepsonderwijs in het algemeen en vier maal hoger dan in het andere kunstonderwijs.

Door de sterke toename van het aantal beeldend kunstenaars dat gebruik maakte van de BKR werd de regeling onbetaalbaar. Daarom werd deze tussen 1983 en 1987 geleidelijk afgeschaft en vervangen door minder kostbare subsidieregelingen, waardoor de Nederlandse overheidsuitgaven voor de beeldende kunst met ongeveer 20% afnamen. Betrekkelijk snel daarna begon ook de jaarlijkse groei in het aantal nieuwe leerlingen op de autonome afdelingen van de kunstacademies af te nemen om te eindigen op ongeveer hetzelfde niveau als elders in het hoger beroepsonderwijs. Daarbij heeft een groot aantal factoren een rol gespeeld, maar gelet op de timing is het waarschijnlijk dat de afschaffing van de BKR aan de verminderde instroom heeft bijgedragen. Bovendien blijkt uit onderzoek dat van de kunstenaars die gebruik maakten van de BKR een veel groter percentage tien jaar na het einde van de regeling de kunst had verlaten dan het geval zou zijn geweest als de regeling was voortgezet. [4]

Het is waarschijnlijk dat de Beeldend Kunstenaarsregeling, een subsidie die gericht was op inkomensondersteuning, heeft bijgedragen aan een toename van het aantal beeldend kunstenaars. Bovendien is, tegengesteld aan de doelstelling van de regeling, door toedoen van de subsidie het gemiddelde inkomen van beeldend kunstenaars op lange termijn niet verhoogd en mogelijk zelfs verlaagd. Hoe valt deze uitkomst te verklaren?

Gepassioneerde kunstenaars

Kunstenaars zijn kennelijk bereid om voor lage inkomens te werken. Ze zijn daarin niet uniek. In alle beroepen, van boeren tot wetenschappers, treft men gepassioneerde beroepsbeoefenaren aan die bereid zijn voor weinig geld te werken. Uitzonderlijk is evenwel dat zo'n groot deel van een beroepsgroep deze bereidheid vertoont. De gemiddelde kunstenaar verschilt daarom niet in absolute zin, maar wel gradueel van andere beroepsbeoefenaren.

Veel kunstenaars hebben noodgedwongen een bijbaan. Als acht van de tien Nederlandse beeldend kunstenaars geld toeleggen op hun artistieke activiteit, dan kunnen zij dat doen omdat ze eigen geld hebben, omdat hun partners hen ondersteunen en bovenal omdat ze bijbanen hebben. Wat dit betreft is er een parallel met vrijwilligers en meer nog met fanatieke hobbyisten, die alles opofferen voor hun hobby. Terzijde kan opgemerkt worden dat de econoom geneigd is om al die kunstenaars die geld toeleggen op hun beroep niet als producenten maar als consumenten te zien. En omdat het merendeel van de kunstenaars niet kan rondkomen van zijn beroep, zouden zij in deze visie amateurs zijn en geen arme beroepskunstenaars. Door een streek met de pen houden de lage inkomens in de kunst op te bestaan. Maar het is niet aan de econoom om te beoordelen wie al dan niet beroeps is. Wat telt is het bestaande maatschappelijke oordeel. Daarbij is de scheiding tussen beroeps en amateurs weliswaar niet helemaal scherp, maar de grijze zone tussen beide is toch betrekkelijk smal. Vaak is het oordeel van beroepsgenoten doorslaggevend, en het zelfgevoel sluit daar meestal goed bij aan. Diploma's leggen weinig gewicht in de schaal en dat geldt nog sterker voor het inkomen. [5]

Wat beweegt kunstenaars om zoveel op te offeren voor hun beroep en dermate lage inkomens te accepteren? Is het mogelijk dat kunstenaars een compensatie ontvangen voor hun lage geldinkomen in de vorm van immaterieel inkomen? Het is zeker waar dat veel kunstenaars plezier in hun werk hebben. Soms is er sprake van een roeping. In ieder geval geeft het werk hen arbeidsvreugde of persoonlijke satisfactie, zoals de econoom zegt. Bovendien genieten veel kunstenaars van de erkenning en status die hun werk met zich meebrengt. Ook andere beroepsbeoefenaren ontvangen dergelijke niet-monetaire beloningen, maar kunstenaars zouden meer op dit soort niet-monetair inkomen gericht kunnen zijn en minder op geld. Als er bovendien relatief veel arbeidsvreugde en eer in de kunst te halen valt, kan dit de lage inkomens in de kunst verklaren.

David Throsby spreekt in dat verband over de hoge *werkvoorkeur* van kunstenaars. [6] Andere mensen die meer gaan verdienen, gaan meer consumeren of korter werken. Bij kunstenaars is dat niet zo. Als zij meer geld krijgen, gaan ze korter werken in hun bijbaan om meer uren als kunstenaar te kunnen werken. Daarom lijkt het erop dat het werk als kunstenaar hen veel voldoening geeft. Ze ruilen geldinkomen in voor werk in de kunst. Zoals gezegd zijn kunstenaars wat dit betreft niet uniek. Er bestaan ongetwijfeld andere zeer gepassioneerde kleine zelfstandigen, wetenschappers, journalisten, vrijwilligers en hobbyisten die bijna alles opofferen aan hun werk of hobby en die dus een grotere werkvoorkeur hebben dan de gemiddelde kunstenaar. Maar bij de verklaring van lage inkomens gaat het niet om individuele gevallen, maar om gemiddelden. Daarbij heeft Throsby vastgesteld dat kunstenaars gemiddeld een hogere werkvoorkeur hebben. Deze werkvoorkeur kan bij uitstek de lage inkomens in de kunst verklaren. (Andere verklaringen voor de lage inkomens in de kunst zijn verbijzonderingen van deze verklaring ofwel sluiten er nauw bij aan.)

Maar volgens de econoom is er in theorie nog een andere verklaring mogelijk: gebrekkige of verkeerde informatie. Gelet op de hoge, zo niet heilige status van de kunst zouden aspirant-kunstenaars makkelijk verkeerd geïnformeerd kunnen zijn. Als ze beter hadden geweten, waren ze niet in zo grote getale naar het beloofde land gekomen. Dit betekent dat de armoede in de kunst gecompenseerd kan zijn, maar door foute informatie kan ze ook echt zijn. In het eerste geval offeren kunstenaars zich in financiële zin op, maar hun offer leidt tot immateriële beloning. In het tweede geval zijn kunstenaars werkelijk arm; ze *worden* geofferd. Voor de econoom kunnen kunstenaars echter alleen tijdelijk slecht geïnformeerd zijn. Na verloop van tijd wordt gebrekkige informatie aangevuld en wordt verkeerde informatie gecorrigeerd. Kunstenaars komen er achter dat er in het beloofde land wel erg veel *losers* zijn en vertellen dat aan nieuwkomers. Deze bedenken zich en in het andere geval weten ze waar ze aan beginnen. Als kunstenaars toch arm blijven, betekent dit dat de armoede in de kunst gecompenseerd is. Toch is dit een te eenvoudige voorstelling van zaken.

In elke kunstenaar schuilt een bohémien

Binnen de economische benaderingwijze liggen de voorkeuren van het individu vast, waaronder de werkvoorkeur, en vervolgens maakt het individu zijn keuzen in vrijheid. Kunstenaars kiezen in alle vrijheid het offer dat ze aan de kunst brengen. Ze kunnen slecht geïnformeerd zijn, maar de keuze is vrij. Het is de vraag of deze benadering zinvol is. Gebruiken we een sociologische benadering om naar het gedrag van kunstenaars te kijken, dan is enerzijds de werkvoorkeur niet gegeven en zijn anderzijds de keuzen niet of nauwelijks vrij. De ‘cultuur’ of de habitus in de kunst is in belangrijke mate bepalend voor zowel voorkeur als gedrag.

De habitus – het concept is van Pierre Bourdieu – is een verzameling van belichaamde disposities: neigingen om te denken, waar te nemen, te waarderen en te handelen. Historische ervaringen werken in cumulatieve vorm door in de habitus. Door de geschiedenis van het beroep en van de samenleving is de sterke werkvoorkeur en de neiging tot opoffering deel gaan

uitmaken van de artistieke habitus. Via hun opvoeding en scholing hebben kunstenaars de waarden en neigingen van hun habitus geïnternaliseerd. Deze zijn niet aangeboren, maar ze komen wel als ‘van nature’ tot uitdrukking in het handelen van de kunstenaar. Ook overtuigingen en mythen worden in de habitus gereproduceerd – neem bijvoorbeeld de mythe dat talent vroeg of laat beloond zal worden. Van buitenaf kan men wellicht zeggen dat de habitus met zijn impliciete beloften kunstenaars slecht informeert. Maar binnen de habitus vormen de overtuigingen en mythen een overtuigend en coherent geheel. Binnen het veld zijn ze waar.

Hoe heeft een dergelijke sterke neiging tot opoffering ingang kunnen vinden in de artistieke habitus? Dat is het gevolg van de in de loop van de tijd toegenomen verheerlijking van authenticiteit in de kunst, de toegenomen consecratie van de kunsten, het steeds belangrijker worden van het *l’art pour l’art* en het daarmee samenhangende ontstaan van het romantisch kunstenaarschap. De bohémien was de eerste zich opofferende kunstenaar. Lange tijd vormde hij een minderheid onder de kunstenaars, maar tegenwoordig heeft iedere kunstenaar gewild of ongewild het gedachtegoed en de neigingen van het romantisch kunstenaarschap in zich. Dit betekent niet dat er geen (postmoderne) kunstenaars zijn die zich afzetten tegen het romantisch kunstenaarschap. Zolang evenwel onze samenleving de kunst en de kunstenaar op een voetstuk plaatst en zo de magie van de kunst instandhoudt, zal de doorsneekunstenaar een neiging tot opoffering houden. Zolang zal dus ook de uitzonderlijk sterke werkvoorkeur onder kunstenaars blijven bestaan en zijn grote aantallen kunstenaars bereid om voor een laag inkomen in de kunst te werken.

De dwangmatig hoge werkvoorkeur van kunstenaars heeft gevolgen voor het inkomen van kunstenaars en voor het effect van subsidies. Als kunstenaars met een sterke werkvoorkeur meer geld ontvangen, gebruiken ze dat extra geld nauwelijks voor meer consumptie of vrije tijd; ze gebruiken het grotendeels voor hun beroep. Een kunstenaar die noodgedwongen een bijbaan heeft, zoals serveren in een restaurant, gebruikt het extra geld van een subsidie om minder uren in de bijbaan te werken om zo meer tijd te hebben voor het maken van kunst. Ook een kunstenaar die noodgedwongen commercieel artistiek werk doet, zoals portretschilderen in opdracht, zal het extra geld gebruiken om op de artistieke ‘bijbaan’ te bezuinigen en meer uren aan zijn eigenlijke artistieke werk te besteden. Soms zal de kunstenaar evenwel niet bezuinigen op zijn bijbaan, maar het geld gebruiken voor hogere beroepsuitgaven, zoals een krachtiger computer voor een componist of een beter atelier voor een beeldend kunstenaar. Het principe is hetzelfde: het geld gaat voornamelijk naar het beroep.

Overigens is gebleken dat de werkvoorkeur van succesvolle kunstenaars afneemt naarmate de verdiensten toenemen, ook al blijft ze hoger dan bij andere succesvolle beroepsbeoefenaren. [7] Een kunstenaar die goed verdient en fulltime in de kunst werkt, zal extra inkomen niet meer grotendeels aan zijn beroep besteden, maar ook consumptief gebruiken, bijvoorbeeld door de aanschaf van een duurere woning.

Tenslotte dienen we te bedenken dat niet alleen het werk in de kunst maar ook het werk in sommige betere bijbanen, zoals bijvoorbeeld een docentschap aan een belangrijk conservatorium, niet alleen voldoening kan geven, maar ook een bijdrage kan leveren aan het eigenlijke artistieke werk, zowel inhoudelijk als qua reputatie. Zo lijkt het erop dat een klein maar groeiend aantal kunstenaars niet alleen uit noodzaak maar ook uit keuze bijbanen heeft. De combinatie van banen geeft zekerheid en genoeg. [8]

De armoede in de kunst is structureel

Bij een hoge werkvoorkeur is het besteedbaar inkomen van kunstenaars weinig hoger dan het bestaansminimum: het is ongeveer gelijk aan het bijstandsniveau. Dit is niet alleen inkomen uit

artistiek werk, maar ook inkomen afkomstig van een bijbaan of eigen geld. Zoals gezegd, de inkomsten uit het artistieke werk kunnen veel lager of zelfs negatief zijn.

Of kunstenaars geneigd zijn om net boven het bestaansminimum te opereren of verder daarboven, hangt af van hun habitus, en die verschilt weer per land maar bovenal per kunstrichting. Zo verdienen uitvoerende kunstenaars in de traditionele genres aanmerkelijk meer dan het bijstandsniveau, ook al is dat nog altijd ongeveer 30% minder dan vergelijkbare beroepsbeoefenaren. Maar de Nederlandse beeldend kunstenaars, waarvan immers 80% geld toelegt op hun beroep, zullen gemiddeld weinig meer dan het bestaansminimum ontvangen. Kennelijk stelt de habitus van scheppende kunstenaars hogere eisen aan hen, waardoor ze een sterkere werkvoorkeur hebben en verder gaan in hun opoffering dan uitvoerende kunstenaars. Uitvoerende kunstenaars staan iets dichter bij andere beroepsbeoefenaren. [9]

Het is belangrijk om in te zien dat de lage inkomens in de kunst en de overeenkomstig hoge aantrekkingskracht van het kunstenaarsberoep geen incident vormen, maar structureel van aard zijn. Ook bij andere beroepsgroepen komt het voor dat door invloeden van buitenaf het gemiddelde inkomen tijdelijk op een lager niveau belandt, maar vervolgens leidt dit tot een verminderde instroom in het beroep, waardoor na verloop van tijd het inkomen terugkeert naar het oude niveau. In de kunst daarentegen is door de werkvoorkeur het lage inkomen juist het normale inkomen. Immers, zoals gezegd, zolang onze samenleving de magie van de kunst instandhoudt en zolang de habitus van kunstenaars niet verandert, zal de doorsneekunstenaar een neiging tot opoffering houden. Het inkomen is daarom structureel laag.

De afwijking van het langetermijninkomen in de kunst ten opzichte van het langetermijninkomen in vergelijkbare beroepen hangt uitsluitend af van de werkvoorkeur. Zolang de werkvoorkeur niet verandert, hebben wijzigingen in de omvang van de vraag of de mate van subsidiëring geen invloed op de hoogte van het inkomen in de kunst. Omdat het inkomen op den duur niet verandert, beïnvloeden zowel de vraag als de mate van subsidiëring uitsluitend het aantal kunstenaars. Hoe groter de omvang van de subsidiëring, des te groter het aantal kunstenaars. Daarbij doet de aard van de subsidiëring nauwelijks terzake. Of het nu gaat om subsidies voor kunstenaars, zoals projectsubsidies, om inkomensondersteunende subsidies of om subsidies voor kunstconsumenten, ze leiden altijd tot meer arme kunstenaars. [10] Overigens kunnen subsidies voor andere beroepsgroepen een vergelijkbaar effect hebben. Komen er speciale belastingvoordelen voor leraren, dan neemt het aantal leraren toe, terwijl het inkomen slechts in geringe mate stijgt. Maar hoewel leraren wellicht ook een bovengemiddelde werkvoorkeur hebben, is deze voorkeur toch niet zo sterk als bij kunstenaars. Daardoor ligt hun gemiddelde langetermijninkomen veel hoger. In de meeste andere beroepen zijn de aantallen kunstmatig, zoals in het geval van advocaten, of van nature begrensd, zoals bij boeren, waardoor de subsidie wel leidt tot hogere inkomens. In de kunst is er echter geen begrenzing: iedereen kan tot het beroep toetreden.

In theorie zal het gemiddelde inkomen van kunstenaars alleen hoger of lager worden wanneer hun werkvoorkeur verandert. Met de habitus ligt de werkvoorkeur grotendeels, maar niet volledig vast. Van gestaag groeiende subsidies gaat het signaal uit dat de overheid altijd klaarstaat voor kunstenaars. Daardoor zal de voortdurende aanwezigheid van hoge subsidies de werkvoorkeur van kunstenaars geleidelijk iets doen toenemen, waardoor het inkomen zal zakken. Ook het prestige van subsidies kan een dergelijk effect hebben. De kunstenaar krijgt immers niet alleen geld van de overheid, maar ook status.

Het valt op dit moment niet te bewijzen, maar het lijkt erop dat de inkomens van kunstenaars in Nederland met zijn omvangrijke subsidiëring lager zijn dan in landen met minder subsidiëring; dit kan komen door de signaalwerking van subsidies en door het lange tijd hoge prestige van de subsidies in Nederland. Het werd daardoor nog aantrekkelijker voor kunstenaars om voor lage inkomens te werken, en het gevolg was een nog grotere toeloop en nog meer arme kunstenaars. Omgekeerd kan een vermindering van subsidies door zijn signaalwerking een

belangrijk middel zijn bij de armoedebestrijding, maar het is niet het enige middel. Ook een aanzienlijke reductie in het aantal zwaar gesubsidieerde onderwijsplaatsen aan de kunstopleidingen in Nederland, met inbegrip van de sluiting van enkele scholen, zou bijdragen aan een vermindering van de armoede. Weliswaar is het kunstenaarschap zo aantrekkelijk dat dit zou leiden tot een toename van plaatsen aan dure privé-opleidingen, maar er zou toch een nettoreductie in de instroom zijn, mede doordat er een sterk signaal van dergelijke maatregelen uitgaat.

Dit soort relaties die volgens de theorie tussen de werkvoorkeur, het inkomen en het aantal kunstenaars bestaan, zouden getoetst kunnen worden in een internationale vergelijking. Zo zouden we inkomens en aantallen kunstenaars in landen met veel subsidies, zoals Nederland, en landen met minder subsidies, zoals Engeland, kunnen vergelijken. Maar als er al gegevens bestaan, zijn deze op dit moment volstrekt onvergelijkbaar; vooral de grootte van de groep kunstenaars is moeilijk vast te stellen en daardoor kent elk land zijn eigen vormen van indirecte meting, die bovendien telkens weer veranderen. Ook binnen een land als Nederland bestaan er geen consistente metingen over een langere periode. Daarom ben ik in het geval van de BKR noodgedwongen afgegaan op indirecte gegevens: de in- en uitstroom binnen het kunstonderwijs. En ook bij de nu te bespreken Wet inkomensvoorziening kunstenaars in Nederland zijn het opnieuw indirecte gegevens die de theorie ondersteunen.

De Wet inkomensvoorziening kunstenaars in Nederland

In de controverse ‘echte armoede versus gecompenseerde armoede’ nemen de overheden in West-Europa een uitgesproken positie in. Ze vinden dat de armoede in de kunst reëel is en dat er iets aan gedaan moet worden. Op velerlei wijzen proberen ze arme kunstenaars financieel te ondersteunen. In Nederland vormde de eerder besproken BKR daar een duidelijk voorbeeld van. Deze regeling leidde evenwel tot een toename van het aantal beeldend kunstenaars, zonder dat het gemiddelde inkomen steeg. Dit was zeker niet de bedoeling, maar volgens de theorie van de werkvoorkeur heeft elke subsidie dit effect: van projectsubsidie tot belastingaftrek voor kunstkopers. Daar staat tegenover dat niet elke subsidie als voornaamste doel heeft de armoede onder kunstenaars te bestrijden. Bij inkomensondersteunende maatregelen is dat wel het geval en een contraproductieve werking is dan extra navrant. In dit verband is het nuttig om een recente grootschalige ondersteuningsregeling van kunstenaars in Nederland nader te bekijken.

Tengevolge van de Wet inkomensvoorziening kunstenaars, de WIK, biedt de Nederlandse overheid sinds januari 1999 financiële steun aan armlastige kunstenaars, omdat “veel kunstenaars onvoldoende inkomsten hebben om in hun levensonderhoud te voorzien”. [11] Hoewel het werkingsgebied van de WIK groter is dan dat van de BKR – de WIK is van toepassing op kunstenaars in het algemeen en niet alleen op beeldend kunstenaars – komen de hoofddoelstellingen van WIK en BKR overeen. Maar de regeling zelf wijkt sterk af. Er is beter nagedacht over deze regeling dan over de BKR.

Wil een kunstenaar in aanmerking komen voor een WIK-uitkering, dan moet zijn inkomen onder de bijstandsnorm liggen. [12] Bovendien is, anders dan bij de royale BKR-vergoeding, het financiële voordeel van de WIK-kunstenaar kleiner, afwezig of zelfs negatief. Zo ontvangt de kunstenaar slechts een uitkering ter hoogte van 70% van de geldende bijstandsnorm. Om te overleven heeft de kunstenaar dus eigen inkomsten nodig. Vervolgens mag hij na een beperkte aftrek van beroepskosten wel maximaal 55% bijverdienen. De inkomens variëren derhalve van 70 tot 125% van de bijstandsnorm. Maar omdat in de bijstand beroepskosten niet afgetrokken mogen worden, kan het voordeel hoger uitvallen. Daarbij komt dat veel deelnemers in het kader van zogenaamd flankerend beleid aanzienlijke extra bedragen kunnen ontvangen. Door dit beleid kunnen kunstenaars activiteiten bekostigen die op den duur zouden moeten bijdragen aan hun overlevingskansen in de markt. Een breed scala van activiteiten valt hieronder, van cursussen tot

publiciteit en de aanschaf van apparatuur. (Juist deze extra bedragen zijn fraudegevoelig. Zowel de gepassioneerde kunstenaar als de opportunistische kunstenaar kan ze gemakkelijk anders aanwenden dan bedoeld.)

Toch is het financiële voordeel bij de WIK kleiner dan bij de BKR. Bovendien is de uitkering tijdelijk: de maximale uitkeringsduur is vier jaar, op te nemen in een periode van hooguit tien jaar. Het geringere voordeel impliceert dat de toename van de hoeveelheid geld die in de kunsten gepompt wordt, ook kleiner is en wat dit betreft zou de regeling dus niet tot een grote toestroom van kunstenaars hoeven leiden. Gelet op het aantal van 6.300 kunstenaars dat gebruik maakt van de regeling, is deze niettemin aantrekkelijk. Omdat de inkomens van beeldend kunstenaars vermoedelijk het laagst zijn, is het niet verbazingwekkend dat deze met 4.100 deelnemers oververtegenwoordigd zijn. Van het totaal aantal van 10.000 tot 13.000 beeldend kunstenaars in Nederland maakt dus 30 tot 40 % gebruik van de WIK. (Bij andere kunstrichtingen ligt dit percentage lager.) Niettegenstaande het geringe financiële voordeel gaat het dus wel om grote aantallen. Dit is verklaarbaar als men bedenkt dat de deelnemers naast het financiële ook andere voordelen hebben.

Zonder de regeling zouden WIK-kunstenaars in theorie aangewezen zijn op een bijstandsuitkering. Dat is geen aantrekkelijk alternatief, aangezien kunstenaars in de bijstand net als andere uitkeringstrekkers regelmatig moeten solliciteren naar werk, ook naar werk buiten de kunst. (Voor de komst van de WIK was dit ook al het officiële beleid, maar niet-solliciteren door kunstenaars werd gedoogd.) Voor de WIK-kunstenaar is het een voordeel dat hij niet hoeft te solliciteren. Solliciteren is lastig en tijdrovend; het gaat ten koste van de aandacht voor de kunst. Het is ook vernederend omdat de plicht tot solliciteren het bestaansrecht van de kunstenaar ondergraaft. In de WIK loopt de kunstenaar niet het risico dat hij moet stoppen met zijn artistieke werk wanneer hij een baan aangeboden krijgt die hij niet kan weigeren. Hij ontvangt in ieder geval tijdelijk een bewijs van erkenning van zijn kunstenaarschap. In een situatie met zeer veel kunstenaars twijfelt bijna iedereen aan zijn bestaansrecht als kunstenaar en is elke vorm van erkenning veel waard.

Creatief gebruik van de adempauze die de WIK biedt

Eén van de doelen van de WIK is om kunstenaars die dat nodig hebben, een adempauze te bieden om zich voor te bereiden op een zelfstandig bestaan zonder overheidssteun. De WIK wil dus meer zijn dan een uitkeringsmachine. Daarom wordt de kunstenaar die eigen inkomsten verwerft, binnen zekere grenzen financieel beloond. Zo hoopt men dat de kunstenaar die toch al enigszins op de markt was georiënteerd, deze oriëntatie niet verliest en dat andere kunstenaars zich voor het eerst actief op de markt gaan begeven. Niet alleen heeft de WIK-kunstenaar eigen inkomsten nodig om de uitkering aan te vullen, hij heeft er ook belang bij om zijn marktinkomen te verhogen tot de onbelaste bovengrens van 55% van de bijstandsnorm. Desgevraagd krijgt hij daarbij extra financiële hulp in de vorm van het reeds genoemde flankerend beleid. Bovendien wordt hij gestimuleerd om voort te maken, want de subsidie is tijdelijk.

Toch is de regeling wat betreft een oriëntatie op de markt noodzakelijk tweeslachtig. Kunstenaars krijgen namelijk een adempauze, en kunnen zich door de uitkering tijdelijk veroorloven minder op marktinkomen gericht te zijn. Officieel zou de kunstenaar zo in alle rust een nieuw product kunnen ontwikkelen, waarmee hij in latere jaren geld kan verdienen om op eigen benen te kunnen staan. Maar van gepassioneerde kunstenaars valt te verwachten dat zij deze adempauze vooral zullen gebruiken om zich volledig aan de kunst te wijden, zonder zich te hoeven bekommeren om welk (toekomstig) marktinkomen ook. In dat geval geeft de overheid de kunstenaar onbedoeld de kans om aan zijn relatief hoge werkvoorkeur toe te geven.

Men kan aanvoeren dat de werkvoorkeur hier minder sterk zal doorwerken omdat de duur van de adempauze beperkt is. De gewenste voorbereiding op de markt wordt kracht bijgezet door de tijdelijkheid van de WIK: vier jaar uitkering, eventueel uit te smeren over een periode van tien jaar. Maar juist van de gepassioneerde kunstenaar kan verwacht worden dat hij 'kortzichtig' is. Door toedoen van de WIK kan hij zich geven aan de kunst. Wie later leeft ... vindt dan wellicht weer andere manieren om door te gaan met een onzelfzuchtig kunstenaarschap. Voor deze gepassioneerde kunstenaar is een periode van vier tot tien jaar dermate lang dat hij graag van de regeling gebruik zal maken zonder zich daarbij voor te bereiden op een toekomst zonder steun. De keuze van het kunstenaarsberoep is al een riskante keuze en het risico van een onverzorgde toekomst hoort daarbij. Bovendien heeft de gepassioneerde WIK-kunstenaar ook wel reden voor enig optimisme. Het zou namelijk niet voor het eerst zijn dat de Nederlandse overheid na de opheffing van een sociale regeling voor kunstenaars zich toch weer over de armlastige kunstenaar ontfermde door middel van subsidies of uitkeringen, of deze kunstenaar een aantrekkelijke uitzonderingspositie gaf binnen de bijstand.

Gelet op de werkvoorkeur valt te voorspellen dat veel kunstenaars de WIK gebruiken om los van de markt kunst te kunnen maken en, specifieker, dat kunstenaars met een bijbaan het aantal uren dat ze in de bijbaan werken verminderen om met behulp van de WIK meer uren als kunstenaar te kunnen werken. Is dit inderdaad het geval?

De bijdrage van de WIK aan de instandhouding van grote aantallen kunstenaars

Een tweetal onderzoeksinstituten heeft in opdracht van de overheid de eerste drie jaar van het bestaan van de WIK geëvalueerd. [13] Een drietal uitkomsten zijn in het kader van deze analyse van belang.

In de eerste plaats blijkt het aantal kunstenaars in de bijstand dat is overgestapt naar de WIK, slechts 50% van het verwachte aantal te zijn. Volgens de onderzoekers kan dit komen doordat meer kunstenaars in de bijstand moeite hebben met de vereiste eigen inkomsten dan werd voorzien. Overigens mogen die eigen inkomsten ook van een niet-artistieke bijbaan afkomstig zijn. Ik vermoed daarom dat een deel van deze kunstenaars mede vanwege hun werkvoorkeur in de bijstand zijn gebleven, zodat ze met een minimum aan solliciteren en zonder bijbaan zoveel mogelijk tijd behouden om als kunstenaar te kunnen werken.

In de tweede plaats is het aantal afgestudeerden van het kunstonderwijs dat meteen na het verlaten van de school een beroep op de WIK doet, 30% lager dan verwacht. De onderzoekers hebben hier geen verklaring voor. Het zou mij niet verbazen als het prestige van het WIK-geld, dat duidelijk lager is dan dat van de BKR, hier debet aan is. Hierdoor zijn juist schoolverlaters geneigd het eerst zelf te proberen. Het prestige is lager omdat de vergoeding lager is, maar ook omdat kunstenaars het steunen op de overheid inmiddels kritischer zijn gaan bekijken. Om het extreem te zeggen: de schoolverlater wacht zich ervoor om in eigen en andermans ogen meteen al in een categorie van *losers* terecht te komen – wat immers gemakkelijk neer kan komen op een *self-fulfilling prophecy*. (Helaas valt niet na te gaan hoeveel van de schoolverlaters na één of twee jaar alsnog een beroep op de WIK heeft gedaan.)

Tenslotte blijkt het aantal kunstenaars dat voorafgaand aan de WIK niet op school zat en ook geen bijstandsuitkering had, veel hoger te zijn dan was geraamd en wel 3,5 maal hoger. Het inkomen van deze zogenaamde zij-instromers zakte beneden het bijstandsniveau en daarom hebben ze recht op een WIK-uitkering. Bij het overgrote deel van hen is de daling van het inkomen niet te wijten aan pech. Om een beroep te kunnen doen op de WIK hebben deze kunstenaars andere inkomsten stopgezet of verminderd. Soms leunen ze minder zwaar op partners. Vaker hebben ze een bijbaan opgezegd, waardoor ze qua inkomen beneden de bijstandsnorm kwamen en aanspraak konden maken op de WIK. Zonder bijbaan of met minder

uren werk in de bijbaan hebben ze meer tijd voor hun eigenlijke beroep, dat van kunstenaar. Dankzij de WIK kunnen ze toegeven aan hun werkvoorkeur.

Bij de oververtegenwoordiging van de zij-instromers kunnen enkele kanttekeningen worden geplaatst. Gelet op het grote aantal zij-instromers heeft de WIK een aanzuigende werking, maar het gaat nog niet om echt grote aantallen, zoals vroeger bij de BKR. Overigens had dit onderzoek betrekking op de eerste drie jaar van de WIK. Bij de BKR duurde het vele jaren voor er grote aantallen gebruikers kwamen en er een sterke aanzuigende werking ontstond. Het is daarom mogelijk dat de oververtegenwoordiging van de zij-instromers een eerste teken is van een geleidelijk toenemende aanzuigende werking.

Bovendien zou er om de WIK te evalueren in theorie een vergelijking gemaakt moeten worden tussen de huidige situatie met de WIK en de situatie die zou zijn ontstaan als er geen WIK was geweest. In de praktijk is een dergelijke vergelijking niet mogelijk. Het valt echter te voorspellen dat in afwezigheid van de WIK de kunstenaars die hun voorrechten in de bijstand hadden verloren en die geen alternatief voor deze bijstand hadden, noodgedwongen het kunstenaarsberoep (al dan niet gedeeltelijk) hadden verlaten. Dat zou dan neergekomen zijn op een abrupte en harde sanering, waardoor de aantallen kleiner waren geworden.

Daartegenover zou men kunnen stellen dat de WIK door zijn tijdelijkheid, onuitgesproken, een brute sanering vervangt door een meer gespreide en gecontroleerde en daardoor meer sociale sanering. In theorie krijgen kunstenaars een laatste kans om te leren op eigen benen te staan. Maar op termijn trekt de overheid haar steun definitief in. Een aanvankelijke bijdrage aan de instandhouding of zelfs uitbreiding van het aantal kunstenaars zou daarom op termijn om kunnen slaan in een gedwongen uitstroom uit het beroep. Maar in de praktijk duurt de kans die de kunstenaar krijgt wel vier tot tien jaar. Gelet op deze lange duur, op de bereidheid van politici steeds weer iets moois voor kunstenaars te doen en op de vindingrijkheid van kunstenaars, is het twijfelachtig of die gedwongen uitstroom er ooit zal komen.

Toch verwacht ik dat de WIK in zijn huidige vorm niet tot dezelfde grote toestroom van kunstenaars zal leiden als eerder het geval was bij de BKR. Dit komt niet door allerlei subtiele bepalingen, maar heel simpel doordat het nettovoordeel van de WIK kleiner is. Vooralsnog is het een magere overheidssubsidie. Mede gelet op het lage prestige overtreffen voor veel deelnemers de voordelen nauwelijks de nadelen. Alleen voor kunstenaars die er slecht aan toe zijn en voor zeer gepassioneerde én weinig succesvolle kunstenaars overtreffen de baten de kosten, en dat is kennelijk toch nog een groot aantal. Voor deze groep kunstenaars is de regeling goed, maar ze is daarom nog niet goed voor de kunstenaars als groep. Ze leidt in ieder geval niet tot een verhoging van het gemiddelde inkomen. Wat dat betreft is de WIK, net als elke andere subsidie, contraproductief. Bovendien blijft er een kans dat de WIK op termijn toch zal bijdragen aan een aanmerkelijke verhoging van het aantal kunstenaars.

Tot slot: teveel kunstenaars?

Samenvattend kan gezegd worden dat een omvangrijke beroepsgroep en armoede eigen zijn aan de kunsten. Ze zijn het gevolg van de werkvoorkeur van de gepassioneerde kunstenaar, een werkvoorkeur die diep verankerd zit in de artistieke habitus. Zolang die habitus niet verandert, blijft het inkomen laag en zal meer geld voor kunst alleen maar leiden tot meer arme kunstenaars.

In dit verband is het de vraag of we met veel subsidies willen meewerken aan het bestaan van grote groepen arme kunstenaars voor wie er weinig of geen werk is, dat wil zeggen aan grote groepen *losers* in de kunst, of dat we met minder subsidies meewerken aan een iets welvarender beroepsgroep. Het antwoord op deze vraag hangt onder meer af van ons oordeel over de voor- en nadelen van een grotere of kleinere beroepsgroep. Zo is er de kwestie van de kwaliteit. Vaak

wordt als voordeel van een grote groep kunstenaars genoemd dat deze samen een uitgestrekte humuslaag vormen die makkelijker enkele zeer grote kunstenaars voortbrengt. (Ik betwijfel dat. Bovendien denk ik dat het belang van nog een geniaal kunstenaar wordt overschat.) Een grote groep kunstenaars kan ook goed zijn voor een lokaal cultureel klimaat. En zo kunnen er meer voordelen genoemd worden, al blijft steeds de vraag of de voordelen opwegen tegen de nadelen.

Vinden we een dergelijke grote beroepsgroep onnodig of ongewenst, dan kunnen we ons vervolgens afvragen welke subsidies achterwege zouden kunnen blijven. Het lijkt me dat er weinig reden is om door te gaan met subsidies die als doel hebben het lage inkomen van kunstenaars te verhogen, terwijl ze het tegenovergestelde bereiken. Veel subsidies dienen evenwel (ook) andere doelen. Men zou van geval tot geval kunnen bekijken of de voordelen opwegen tegen de nadelen. Dat laatste geldt hoogstwaarschijnlijk wel voor overheidssubsidies die resulteren in de aankoop van beeldende kunst, bijvoorbeeld door musea of voor de aankleding van gebouwen, of de aankoop van uitvoerende kunst voor bijvoorbeeld representatie. De overheid is dan marktpartij tussen andere marktpartijen; ze koopt wat ze nodig heeft. Tegenover de bijdrage aan het aantal kunstenaars staat in dit geval een reële uitbreiding van de vraag.

Gaat het om de voor- en nadelen van subsidies dan dienen we ons bovenal af te vragen welke prijs arme kunstenaars betalen. Zijn alle arme kunstenaars *losers* die slecht af zijn? In de eerste plaats zijn er kunstenaars die aantrekkelijke bijbanen hebben waarin ze goed verdienen. Niettegenstaande een zekere werkvoorkeur minimaliseren zij het aantal uren in de bijbaan niet. Deze kunstenaars hebben dankzij de bijbaan inkomens die lager zijn dan die van vergelijkbare beroepsbeoefenaren, maar niet veel lager. Bovendien kan men juist bij deze groep, die een aantrekkelijk alternatief heeft in de vorm van fulltime werken in de bijbaan, aannemen dat de resterende armoede min of meer zelf gekozen is. Maar vermoedelijk gaat het om een betrekkelijk kleine groep, die niet representatief is voor kunstenaars in het algemeen.

Toch is er een toekomstscenario denkbaar waarin deze groep steeds groter wordt. Tot op zeker hoogte zou dat een terugkeer betekenen naar een kunstwereld zoals die ooit bestond en waarin het kunstenaarsberoep vooral is weggelegd voor welgestelden. Maar een ander scenario is ook voorstelbaar, een scenario waarin de kunst gewoner wordt en een kleinere groep kunstenaars fulltime werkt voor redelijke, maar niet extreem hoge inkomens.

Volgen we de economische zienswijze, dan zouden we ook van mening kunnen zijn dat de armoede wel meevalt. Niet alleen kunstenaars met aantrekkelijke bijbanen, maar de meeste kunstenaars hebben hun armoede zelf gekozen. Kennelijk compenseren status, erkenning en plezier in het werk een tekort aan monetair inkomen. In mijn ogen is dit een te mooie voorstelling van zaken. Gegeven de artistieke habitus is het moeilijk om in de kunst te ontkomen aan opoffering en een slachtofferrol. Niet alleen in de ogen van de buitenwereld, maar ook in eigen ogen zijn veel kunstenaars *losers*. Zoals ik het zie maakt de habitus in de kunst veel slachtoffers. Overall in de westerse landen zijn er grote groepen mislukte kunstenaars die niet gauw zullen toegeven dat ze mislukt zijn, maar die wel zichtbaar slecht af zijn. Wat dit betreft deel ik dus de mening van de overheid: de armoede in de kunst is reëel en als het kon zou er iets aan gedaan moeten worden. Maar tegelijk bestaan er door de magie in en rond de kunst en de daarmee samenhangende merkwaardige habitus van de kunstenaar weinig middelen voor echte armoedebestrijding. Subsidies zijn wat dit betreft in elk geval contraproductief. Alleen een geleidelijke ontheiliging van de kunst zal de armoede blijvend doen afnemen.

Betekent dit dat ik een voorstander ben van de afschaffing van kunstsubsidies in het algemeen? Zeker niet. Zoals gezegd hebben kunstsubsidies voordelen en nadelen. De voordelen zijn beter bekend en ik heb er ook uitgebreid over geschreven. De nadelen krijgen weinig aandacht. Daarom heb ik één belangrijk nadeel in dit artikel besproken. Maar of en in welke mate de voordelen opwegen tegen de nadelen, en of men derhalve omvangrijker dan wel minder omvangrijke kunstsubsidies wenst, is uiteindelijk een zaak van politieke afweging.

Noten

- [1] Dit artikel is een nadere uitwerking van gedeelten van: Hans Abbing, *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2002. Voor een uitgebreide behandeling, inclusief referenties, van een aantal kort aangestipte onderwerpen in dit artikel raadplege men dit boek. Dit geldt met name voor: onderzoeken over lage inkomens nu en vroeger (pp. 112, 126), een toenemend aantal bijbaners (p. 144), de instroom in het hoger kunstonderwijs (p. 133), andere verklaringen voor de lage inkomens in de kunst (p. 113), de geleidelijke toename van de kunstconsumptie (p. 167) en de overschatting van de voordelen van kunst in de sfeer van educatie, toegankelijkheid en collectieve belangen (pp. 208-218).
- [2] Heidi Meulenbeek, Natasha Brouwer et al., *De markt voor beeldende kunst. De markt en de financiële positie van beeldend kunstenaars 1998*, Zoetermeer, Instituut voor Economisch Onderzoek der Universiteit van Amsterdam in opdracht van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, 2000.
- [3] Ludo van Dun, George Muskens et al., *Ex-BKR-kunstenaars in het rijksircuit. Een vergelijkend onderzoek naar erkenning en inkomstenvorming*, Zoetermeer, Ministerie van OenW, 1997.
- [4] Ibid.
- [5] De in de eerste paragraaf genoemde inkomenscijfers zijn bepaald aan de hand van een steekproef. Daarbij hebben de onderzoekers (Meulenbeek en Brouwer, zie noot 2) een vergelijkbaar sociaal criterium gebruikt voor de grens tussen beroeps- en amateurkunstenaars.
- [6] De notie van de werkvoorkeur van kunstenaars werd geïntroduceerd door Throsby in: *A Work-Preference Model of Artist Behaviour*, in: A. Peacock en I. Rizzo, *Cultural Economics and Cultural Policies*, Dordrecht etc., Kluwer Academic Publishers, 1994.
- [7] Merijn Rengers en Christopher Madden, *Living Art: Artists Between Making Art and Making a Living*, in: *Australian Bulletin of Labour* nr. 26, 2000, pp. 325-354.
- [8] Menger stelt dat kunstenaars in toenemende mate hun risico spreiden door een portfolio te kiezen van artistieke en niet-artistieke activiteiten. Pierre-Michel Menger, *Artists Labor Markets and Careers*, in: *Annual Reviews* nr. 25, 1999, pp. 541-574. Dit wordt bevestigd in het onderzoek van Rengers en Madden, op. cit. (noot 7).
- [9] Deze hogere werkvoorkeur blijkt ook uit het onderzoek van Rengers en Madden, op. cit. (noot 7).
- [10] Alleen als extra subsidies de inkomensverdeling in de kunst blijvend en ingrijpend zouden veranderen, kunnen ze enige invloed hebben op de hoogte van het inkomen en zo de toestroom relatief groter of kleiner maken.
- [11] De Memorie van Toelichting bij het wetsontwerp voor de WIK zoals geciteerd in: Christiëne Kuiper, Mechelien van der Aalst en Teunis IJdens, *De evaluatie van de wet inkomensvoorziening kunstenaars (WIK)*, 2002. Gelet op de voorwaarden waar de gebruikers van de WIK aan moeten voldoen, spreekt men eerder over een uitkering dan een subsidie, maar voor de strekking van mijn verhaal is dit onderscheid niet van belang.
- [12] Deze en volgende gegevens over de WIK zijn ontleend aan Kuiper, Aalst en IJdens, op. cit. (noot 11).
- [13] Ibid.