

Individuele subsidies voor kunstenaars zijn aan vervanging toe

Hans Abbing

Voor gevestigde kunstwerelden vertegenwoordigen subsidieregelingen bijna altijd verworven rechten. Dit heeft tot gevolg dat de voor- en nadelen van deze regelingen meestal onbespreekbaar zijn. Ze zijn onbespreekbaar tot het moment dat het belang dat toonaangevende groepen binnen een kunstwereld bij deze regelingen menen te hebben zijn kritische punt heeft bereikt. Dit lijkt nu het geval te zijn met de individuele subsidies voor beeldende kunstenaars in Nederland.

Een goed voorbeeld van een lange tijd in eigen kring onbespreekbare subsidieregeling is de Beeldende Kunstenaars Regeling. De afschaffing van de regeling in 1987 stuitte op veel verzet van de kunstwereld. Deze had zich zozeer vastgebeten in haar verworven rechten, dat haar voormannen pas na de afschaffing begonnen in te zien dat het belang dat ze bij de regeling hadden al geruime tijd eerder sterk was afgenomen of zelfs in zijn tegendeel was omgeslagen. Pas achteraf werden de voor- en nadelen van de BKR in eigen kring bespreekbaar.

Inmiddels is de BKR vervangen door regelingen waarbij kunstenaars individuele subsidies ontvangen. De opvallendste zijn de startstipendia, de werkbeurzen en de basissubsidies van het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst.

Gelet op het verschijnen van deze bundel zijn de voor- en nadelen van dit soort subsidieregelingen nu in eigen kring bespreekbaar geworden. Met die eigen kring bedoel ik de groep voormannen of officials van de kunstwereld.¹ Daartoe behoren ambtenaren, succesvolle kunstenaars, fondsbestuurders, curatoren, museumdirecteuren, critici en ook een enkele politicus.

Deze bijna onverwachte bespreekbaarheid valt te verklaren uit enkele onderling samenhangende factoren. In de eerste plaats is het belang dat een groot deel van de kunstwereld heeft bij individuele subsidies sterk afgenomen. Bovendien wordt de top van de kunstwereld nu minder dan rond 1980 beheerst door kunstenaars. Sommigen van hen, of anders wel hun directe collega's, hadden toen vaak rechtstreeks voordeel van deze subsidies. Verder is de oriëntatie van de top van de kunstwereld meer internationaal en minder nationaal geworden.

Zeker op dit laatste punt is er veel veranderd. Een toenemend aantal curatoren, museumdirecteuren en succesvolle kunstenaars wordt tegenwoordig wat hun reputatie en prestige betreft eerder op internationaal dan lokaal niveau 'afgerekend'. Het is daarom begrijpelijk dat hun oriëntatie

internationaler is geworden en dat ze kritischer en soms zelfs met disdain zijn gaan kijken naar al dat lokale gedoe met individuele subsidies.

De financiële bijdragen van de nationale overheid en haar fondsen hebben nog steeds gevolgen voor reputatie en macht, maar veel minder dan vroeger. Voor de officials is het voordeel van de subsidies afgenomen. Tegelijk is de oriëntatie van de meeste overheden eveneens internationaler geworden. Zo concurreren steden als Amsterdam en Rotterdam op cultureel gebied ook steeds meer met steden in het buitenland.

Hier komt bij dat de samenleving kritischer is gaan kijken naar de overheid. Vooral het paternalisme van de overheid wordt niet meer gepikt. Wat beeldende kunst betreft wordt de overheid niet langer geacht de wijsheid in pacht te hebben. Kunstambtenaren en fondsbestuurders vinden dat nu zelf ook. Nog geen vijftien jaar geleden beweerden overheidsdienaren en beeldende kunstofficials dat hun vertegenwoordigers in de fondsen kwaliteit in de beeldende kunst konden onderscheiden van geen kwaliteit en dat het hun taak was via subsidies de kwaliteit hoog te houden. Tegelijk werden critici van deze opstelling verketterd. Maar nu wordt toegegeven dat de overheden alleen bepaalde kwaliteiten belonen, terwijl andere maatschappelijke spelers andere, eveneens gewaardeerde kwaliteiten van beeldende kunst belonen. Het beleid is tot op zekere hoogte aanvullend en dienend geworden. Alleen waar andere spelers bepaalde kwaliteiten laten liggen springt de overheid bij.

In analyses van de veranderde verhouding tussen overheid en beeldende kunst wordt al gauw de nadruk gelegd op autonome ontwikkelingen in de kunst. De betekenis daarvan moet echter niet worden overschat. De toegenomen bescheidenheid en dienstbaarheid in het beeldende kunstbeleid staat immers niet op zichzelf. Ook in de meeste andere sectoren, van vervoer en ruimtelijke ordening tot zorg en onderwijs, zijn de positie en de houding van de overheden veranderd. Overheden gedragen zich veel minder paternalistisch en meer als bedrijven.

Gelet op dit soort algemene maatschappelijke ontwikkelingen is het niet verbazingwekkend dat er ook in het kunstbeleid steeds meer aandacht komt voor gebruikers en hun wensen. Kunstenaars en hun werk zijn niet onbelangrijk, maar dan toch vooral vanuit het perspectief van de gebruiker bezien.

In dit verband is het goed om vast te stellen dat elke subsidieregeling zowel voor- als nadelen heeft voor diverse groepen betrokkenen, en dat die met de tijd veranderen. In Nederland heeft men lange tijd de kunstinhoudelijke voordelen van subsidies overschat, terwijl op dit moment sommigen weer te ver naar de andere kant doorschieten. Ze overschatten de nadelen, als ze denken dat juist de overvloedige kunstsubsidies de Nederlandse kunstwereld internationaal op achterstand hebben gezet. Ik denk dat dit wel meevalt.

Meer in het algemeen raak ik er steeds meer van overtuigd dat kunstsubsidies weinig toe- of afdoen aan het gemiddelde niveau van de kunst.² Vooral de volgende twee observaties hebben bijgedragen aan deze mening. De eerste is dat de Nederlandse beeldende kunstwereld zich in grote lijnen niet heel anders heeft ontwikkeld dan in landen waar de subsidies in de gehele naoorlogse periode veel lager waren, zoals in Engeland. De tweede is dat Nederland, gelet op de omvang van de bevolking en het nationaal product, op internationaal niveau met zijn beeldende kunst een aardig partijtje meeblaast. Dat blijkt zowel uit het aantal levende Nederlandse beeldend kunstenaars met een internationale reputatie als uit hun internationale marktaandeel. De meeste vergelijkbare kleine landen doen het niet beter, en soms wel slechter.

Dit zou betekenen dat het voor de gemiddelde kwaliteit van de kunstproductie weinig uitmaakt of het subsidieniveau hoog of laag is. Wat dit betreft komen hoge subsidies weliswaar neer op verspilling van belastinggeld, maar: ook al baten ze niet, ze schaden ook niet; de schade is in ieder geval niet heel groot.

Kijken we echter meer tot in detail naar de effecten van kunstsubsidies, dan zien we wel verschillen tussen landen met veel en landen met weinig subsidies. Ook zien we verschillen tussen landen met ongeveer evenveel subsidies, maar met uiteenlopende subsidiesystemen.

In de eerste plaats valt in Nederland een tweedeling op tussen nationaal en vooral internationaal opererende succesvolle beeldend kunstenaars (en galeriehouders). In Nederland moet men soms veel moeite doen om uit de relatief veilige nationaal georganiseerde kunstwereld met relatief veel overheidssteun te breken om op internationaal niveau te kunnen opereren. De kunstenaars die dat proberen moeten een nieuwe mentaliteit ontwikkelen, een houding van zelfstandigheid, waardoor ze in staat zijn zich met succes te oriënteren op internationale markten eerder dan op Nederlandse overheidsfondsen. Dat is niet gemakkelijk, vooral omdat veel van deze kunstenaars ooit als veelbelovende schoolverlaters hun eerste stappen hebben gezet met aanzienlijke overheidssteun, die vaak in de vorm van startstipendia door het Fonds BKVB werd verleend. Doorgaans heeft dat bijgedragen aan een oriëntatie en mentaliteit waarmee je internationaal niet ver komt.

Omdat het hier om een mentaliteitswijziging gaat waar niet elke kunstenaar die succes krijgt nog zin in heeft of toe in staat is, hebben in dit tijdperk van snelle internationalisering de overvloedige individuele subsidies in Nederland bijgedragen aan een tweedeling tussen nationaal en internationaal opererende kunstenaars (en galeriehouders). Het is waarschijnlijk dat als die tweedeling minder sterk zou zijn, de Nederlandse beeldende kunst het internationaal beter zou doen. Ook lijkt het mij aannemelijk dat de tweedeling op lange termijn wel enig nadelig effect zal hebben op de kwaliteit van de Nederlandse beeldende kunstproductie.

Een ander mogelijk nadeel waaraan het Nederlandse subsidiesysteem tussen 1975 en 1990 heeft bijgedragen is de marginalisering van de reputatie van andere dan door de overheid gesubsidieerde richtingen in de beeldende kunst. De overheid en haar vertegenwoordigers in allerlei commissies, onder meer bij het Fonds BKVB, hadden toen de wijsheid in pacht. Als een kunstrichting buiten de prijzen viel, móest die wel slecht zijn. Dat werkte vaak als een self-fulfilling prophecy: andere richtingen wáren niet slechter, ze wérden slechter.

Omdat het kwaliteitsoordeel van de overheid zo goed als onaantastbaar was, kon er mede door het systeem van individuele subsidies in Nederland een sociaal monopolie ontstaan van zogeheten avant-gardekunst, met daaraan verbonden een al snel gevestigde groep officials, met inbegrip van vooraanstaande kunstenaars. Voor hen was de eigen kunst de maat van alles en die maat werd in de commissies met overtuiging toegepast. Kritiek werd niet geduld. Dat sociale monopolie bestaat nog steeds, maar door de bijna totale overwinning op degenen die tot ongeveer 1975 de baas waren en meer nog door de toegenomen internationale oriëntatie zijn de betrokkenen geleidelijk minder arrogant en meer liberaal geworden. Er is weer veel meer variatie in de toonaangevende beeldende kunst, met inbegrip van het gesubsidieerde deel. Dat neemt niet weg dat dit sociale monopolie tussen ongeveer 1970 en 2000 schade heeft toegebracht aan de beeldende kunst in Nederland. Die schade zou kleiner zijn geweest, als de overheid minder subsidies had verstrekt, en dan vooral minder individuele subsidies.

Een goed voorbeeld is de traditioneel georiënteerde portretkunst. Door de ongelijke strijd en het gebrek aan erkenning is het niveau daarvan in Nederland sterk omlaag gegaan. Het is nu veel lager dan in Engeland waar met minder subsidies een levendige competitie bleef bestaan tussen oud en nieuw. Nu beide elkaar daar weer vinden, blijkt dat de beeldende kunst in Engeland daar alleen maar van geprofiteerd heeft.

Op dit moment is de gevestigde Nederlandse beeldende kunstwereld inderdaad liberaler tegenover buitenstaanders. Maar tegelijk valt het op dat deze buitenstaanders meestal cross-overkunstenaars zijn, die een verbinding leggen met toegepaste kunstrichtingen, zoals mode, design, bouwkunst en reclame. Anders dan in sommige andere landen is er nog steeds relatief weinig aandacht voor autonome beeldende outsiders, zoals jonge graffitikunstenaars. Men houdt het prestige en de subsidies nog steeds liever 'onder ons'. Mede door het bestaande subsidiesysteem lukt dat aardig.

Lange tijd heeft men inkomensondersteuning als een bijkomend voordeel van individuele subsidies gezien en in de retoriek rond subsidies wordt nog steeds naar dit vermeende voordeel verwezen. Maar in werkelijkheid is het effect van deze subsidies op het gemiddelde inkomensniveau van beeldende kunstenaars nihil. In dit opzicht gaat het zelfs om een nadeel. Individuele subsidies leiden niet tot een

hoger gemiddeld inkomen, maar wel tot meer (arme) kunstenaars.³ Zo is het aantal beeldend kunstenaars per honderduizend inwoners in Nederland relatief hoog. Er is onvoldoende werk voor al die kunstenaars, en dat leidt tot frustratie en persoonlijk leed.

Overigens heeft elk nadeel ook wel weer een voordeel. Bij afnemende individuele subsidiemogelijkheden is een steeds groter deel van de huidige omvangrijke groep beeldend kunstenaars buitengewoon actief bezig met het vinden van nieuwe vormen van beeldend werk. Dat leidt tot het inslaan van andere wegen die artistiek of maatschappelijk interessant zijn. Dit soort ontwikkelingen wordt bijvoorbeeld gesignaleerd en gestimuleerd door een organisatie als Kunstenaars & Co met haar flankerend beleid, dat onder meer gebruikmaakt van opdrachten die het werkkterrein van beeldend kunstenaars verruimen.

Ook heeft het grote aantal beeldend kunstenaars bijgedragen aan een mentaliteitsverandering die in Nederland verder gevorderd lijkt te zijn dan in bijvoorbeeld Frankrijk en Duitsland. Een groot aantal beeldend kunstenaars is hier niet langer vies van cultureel ondernemerschap, en is daar zelfs bedreven in geworden.

Ik ben daar geen voorstander van, maar voor zover het Fonds BKVB en andere instellingen nog doorgaan met het verstrekken van individuele subsidies, zouden ze het inkomensondersteunende aspect van subsidies definitief buiten beschouwing behoren te laten. Dat geeft maar verwarring. Bovendien hebben we daarvoor al de Wet Inkomensvoorziening Kunstenaars, die gelukkig minder aanzuigende werking heeft op het beroep van beeldend kunstenaar dan indertijd de BKR.

Mijn advies is: stop met het verstrekken van individuele subsidies. Startstipendia, werkbeurzen en basissubsidies zijn niet anders dan eervolle geldprijzen of awards die worden gegeven om reeds verricht werk. Officieel moet er een of meer jaren na ontvangst van het geld verantwoording worden afgelegd over de beeldende arbeid uit de periode waarvoor de subsidie bestemd was. Maar in de praktijk is dat een farce. Dat kan ook niet anders. Als men kunstenaars vrijlaat, dan moet het werk op de later toegestuurde dia's wel heel erg slecht zijn voordat de subsidiegever geld kan terugvorderen zonder processen of ongewenste publiciteit aan zijn broek te krijgen.

Individuele subsidies zijn dus bovenal awards, waarvan het effect schuilt in hun signaalwerking. Ze brengen voorbeeldige leden van een beroepsgroep naar voren en stimuleren zo de hele groep. Dat betekent dat zo'n tien ervan per jaar voldoende zijn, bijvoorbeeld een paar stimuleringsprijzen voor jonge kunstenaars uit uiteenlopende beeldende richtingen en een enkele oeuvreprijs.

Betekent dit dat bijna al het geld dat gemoeid is met het geven van individuele subsidies beter helemaal geschrapt kan worden? Dat kan, maar het hoeft niet. Financiële overheidsbemoeienis met de kunsten past bij de landen van het Europese continent. Maar het geld zou wel anders besteed moeten

worden dan nu het geval is. De vervanging van individuele subsidies door opdrachten lijkt mij een goede zaak.

Daarbij denk ik zowel aan onderzoeksopdrachten als aan opdrachten die resulteren in werk waaraan uiteenlopende publieksgroepen behoefte hebben. Zo ben ik in de eerste plaats een voorstander van een scenario waarbij het Fonds BKVB geen individuele subsidies meer verstrekt maar zich omvormt tot een soort Nederlands Instituut voor Beeldend Kunst Onderzoek, vergelijkbaar met het Nederlands Instituut voor Wetenschappelijk Onderzoek. Op basis van aanvragen van individuele kunstenaars maar meer nog van hogere kunstscholen en hun vervolgopleidingen en van universitaire kunstfaculteiten zou het projectsubsidies kunnen gaan verlenen aan deze instellingen. Deze verstrekken dan op hun beurt onderzoeksopdrachten aan kunstenaars. De laatste kunnen desgewenst alleen voorstellen doen voor opdrachten.

Dat klinkt tamelijk bureaucratisch, en dat is het ook. Ik vind dat geen bezwaar. Zorgvuldigheid en verantwoordingsplicht met mogelijk zelfs een zekere mate van conservatisme passen bij de centrale overheid. Voor het experiment kan de kunstenaar beter bij lagere overheden en slagvaardige private stichtingen terecht, of bij de markt of, niet onbelangrijk, bij zichzelf.

In de tweede plaats vind ik het een goede zaak als andere overheidsinstellingen dan het huidige Fonds BKVB, die dichter bij de mensen staan en meer kijken hebben op maatschappelijke behoeften, vaker en al dan niet in samenspraak met kunstenaars opdrachten verstrekken voor kunstprojecten die in lokale behoeften voorzien (in een overgangperiode kan het Fonds BKVB daar wellicht nog een adviserende rol bij spelen). Ik denk dan aan lokale CBK-achtige instellingen en een of meer centrale instellingen, zoals Kunstenaars & Co, die wat dit betreft als productiehuizen gaan fungeren. Van wie deze clubs hun extra geld voor opdrachten zouden moeten krijgen? Als het Fonds BKVB een NWO wordt, ligt het voor de hand de Mondriaan Stichting hiermee te belasten.

Hoewel ze nu minder schadelijk zijn voor de samenleving en de kunst dan tien tot twintig jaar geleden, blijft het een goede zaak als de individuele subsidies voor beeldend kunstenaars geleidelijk van de Nederlandse subsidie kaart verdwijnen.

#Hans Abbing [beknopt cv van maximaal 50 woorden: wie is hij, wat doet hij]

Hans Abbing is buitengewoon hoogleraar kunstsociologie vanwege de Boekmanstichting aan de Universiteit van Amsterdam. Hij publiceerde onder meer het boek *Why are Artists Poor* en was dit jaar veel in het nieuws vanwege zijn confronterende inaugurele rede met de titel *Van Hoge naar Nieuwe Kunst*. Hans Abbing is tevens beeldend kunstenaar.

* Ik dank Kunstenaars & Co. Bij het schrijven van deze tekst heb ik gebruikgemaakt van voorlopige resultaten van een onderzoek dat mede door deze organisatie wordt gefinancierd.

1 De term kunstwereldofficial komt uit: H.S. Becker, *Art Worlds*. Berkeley (1982) University of California Press.

2 Dit was een thema in mijn inaugurele rede op 17 maart 2006. Engelse versie: H. Abbing, *From High to New Art*. Amsterdam (2006) Vossius Pers; Nederlandse digitale versie: www.hansabbing.nl. Een uitgebreide versie uit te geven door de Historische Uitgeverij is in voorbereiding.

3 H. Abbing, *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam (2002) Amsterdam University Press.

3 streamers nav hans abbing

Overheidsgeld kan beter worden besteed aan opdrachten

Laat het Fonds BKVB subsidie gaan verlenen aan kunstopleidingen en kunstfaculteiten om onderzoeksopdrachten te verstrekken aan kunstenaars

Laat de Mondriaan Stichting subsidie gaan verlenen aan overheidsinstellingen om opdrachten te verstrekken voor lokale kunstprojecten