

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

---

## **DETTIEN STELLINGEN OVER OVERHEIDSKUNST**

### **Argumenten voor een aankoop- en opdrachtenbeleid**

#### **Hans Abbing**

Nu de overheid haar werkgelegenheidsbeleid op het terrein van de kunsten aan het afbouwen is, bestaat er alle aanleiding om het kunstbeleid vanuit een aantal minder gebruikelijke gezichtspunten kritisch te bekijken. Het huidige kunstbeleid blijkt bij nadere analyse oligarchische en ondemocratische trekjes te vertonen. Tegen deze achtergrond wordt gepleit voor de ontwikkeling van een effectief en doorzichtig aankoop- en opdrachtenbeleid en, in het verlengde daarvan, voor de radicale ontmanteling van het vigerende subsidiebeleid.

De verhouding van een kunstenaar of kleine kunstinstelling met de overheid is bijna altijd problematisch van aard. Ze vertoont in veel gevallen wel haast neurotische trekjes. Zo moet de overheid 'niets hebben' van de beeldende kunst die ik maak, en daar ben ik 'boos en verdrietig' over. Gelukkig zijn andere marktpartijen meer in mijn werk geïnteresseerd, maar, helaas, als rechtgeaard Nederlands kunstenaar ben ik toch vooral in de overheid geïnteresseerd. Ook als wetenschapsbeoefenaar heb ik met de overheid te maken. Niets dan lof over deze overheid: ze behandelt me met egerds en doet alle moeite een stabiele, en allermint wispelturige relatie met mij te onderhouden. (Die wispelturigheid is wel troef in haar contact met die kunstenaars en kleine kunstinstellingen waar ze wel 'iets van moet hebben'.) Ziedaar mijn 'probleem' en de bron van mijn fascinatie aangaande de overheid.<sup>1</sup> Heeft deze fascinatie geleid tot de formulering van dertien wel erg persoonlijke en extreme stellingen over de overheid en haar kunst? Wel extreem, maar hopelijk niet persoonlijk. Ik hoop en verwacht dat mijn verkeren in de wel zeer uiteenlopende habitus van het veld van de beeldende kunst en die van de sociale wetenschap, mij mogelijkheden tot reflectie en zelfreflectie biedt, die het niveau van de stellingen uittilt boven dat van mijn eigen gevoelens en belangen met betrekking tot vadertje Staat.

In de titel van deze 'discutabel' wordt nogal wat over hoop gehaald. Bestaat er zo iets als overheidskunst? Probeert ze deze kunst te 'controleren', doet ze dat opzettelijk of laat ze zich voor andermans karretje spannen? En mag je in dit verband wel van dé overheid spreken? Aan de hand van dertien discutabele stellingen wil ik op deze en andere punten ingaan in de hoop daarmee zoveel mogelijk discussie uit te lokken. Daarbij schuw ik normatieve uitspraken niet. Voor zover ik uitspraken doe over 'de werkelijkheid' zijn deze voor een belangrijk deel tentatief van aard. Ik heb ze in eerdere publikaties toegelicht of ze komen neer op suggesties en aanzetten voor nader onderzoek in toekomstige publikaties, van mij of anderen.<sup>2</sup>

### **stelling I**

*Het is nuttig om op de kunstmarkt overheid, bedrijfsleven en publiek als verschillende marktpartijen te zien.*

Dit is nuttig in het kader van een aantal probleemstellingen, waarvan er een enkele in deze 'discutabel' aan de orde komt. Dikwijls is het zinvol de genoemde drie marktpartijen nader op te splitsen: bijvoorbeeld in centrale en lokale overheid, overheden in de randstad en daarbuiten, bedrijven in de oude industrie en in de nieuwe industrie, bank- en verzekeringswezen enzovoort (1992b).<sup>3</sup> Nadere opsplitsingen van het publiek naar leeftijd, scholing en dergelijke zijn genoegzaam bekend. Welke opsplitsingen en welke graad van detaillering men kiest zal van de betrokken probleemstelling afhangen.

### **stelling II**

*De overheid 'koopt' op de kunstmarkt niet alleen kunstprodukten, maar eveneens onderwijsprodukten en conserveringsdiensten.*

Een schoolconcert is niet alleen een kunstprodukt; dikwijls zal het eveneens een onderwijsprodukt zijn. Als de overheid er direct of indirect voor betaalt, 'koopt' zij op de kunstmarkt onderwijs in de vorm van kunst. Dit lijkt een woordenspel, maar voor een analyse van de verhouding tussen de overheden en de kunsten is het nuttig om een onderscheid te maken tussen kunst en kunstonderwijs. Hetzelfde geldt voor kunst en kunstconservering. De overheid 'koopt' van de musea geen kunst, wel conservering van onder meer kunstprodukten. En, al lijkt het gezocht, van de orkesten koopt ze naast kunstprodukten, bijvoorbeeld als ze opdracht zou geven tot specifieke uitvoeringen, eveneens conservering van kunstprodukten in de vorm van het behoud van specifieke uitvoeringspraktijken.

Dat de kunsten niet alleen kunstprodukten op de markt brengen, is minder verbazingwekkend dan het lijkt. Zo verkopen kunstinstellingen bijvoorbeeld al jaar en dag koffie en dergelijke aan veel

particulieren. En de uitbating door de kunsten van de verkoop van reclameruimte voor naamsbekendheid aan bedrijven, nogal verhullend onder de noemer 'sponsoring' gebracht, is gedurende het laatste decennium met steeds meer fanatisme ter hand genomen (1989, p.179 e.v. en 1992b).

### **stelling III**

*Overheid, bedrijfsleven en publiek 'kopen' op de kunstmarkt niet alleen kunstprodukten, maar ook status en prestige.*

Ze kopen direct of indirect kunstprodukten en daaraan verbonden kopen ze inherente symbolische betekenissen. Dit wordt door overheid, bedrijfsleven en publiek omgezet in symbolisch kapitaal en inkomen in de vorm van onder meer status en prestige. Landen, steden, bedrijven, maar ook particulieren 'profilieren zich' door hun bemoeienis met, of aankoop van kunst (1992a). Ook in dit verband is het vaak nuttig diverse soorten overheden, bedrijven en particulieren te onderscheiden.

### **stelling IV**

*Het is nuttig om de bemoeienis met de kunsten in de vorm van subsidiëring en regelgeving van de kant van de overheid en in de vorm van het overige patronaat van de kant van de bedrijven en het publiek als een wijze van 'koop' te beschouwen.*

Dit is nuttig in het kader van een aantal probleemstellingen. Overheden en bedrijven gaan in tegenstelling tot alle schijn en prietpraat over belangeloze steun voor de kunsten, waarbij aangesloten wordt bij een diep geworteld, maar onterecht geloof in de belangeloosheid van de kunsten - het 'l'art pour l'art' (1993) - allerminst onbaatzuchtig te werk (1992b). Ze 'kopen' onder meer status en prestige (stelling II), dikwijls binnen het kader van een meer-partijenruil, waarbij ook bepaalde producenten van kunst en vooral bemiddelaars op de kunstmarkt, (galeriehouders, impresariaten en dergelijke), maar eveneens semi-overheidsinstellingen (de musea, uitbureaus en dergelijke) betrokken kunnen zijn. Kortom lobby's, netwerken en minder georganiseerde combinaties van actoren. Het is belangrijk om in te zien dat het bij deze vormen van ruil niet om juridische transacties gaat. Betrokkenen hoeven zich in hun (ruil)gedrag zelfs niet bewust te zijn van het feit dat ze deelnemen aan diverse transacties. Binnen deze context is het daarom meestal niet nuttig om te denken in termen van het bestaan van strategieën (ex ante) bij de betrokkenen.

De overheden en andere actoren mogen bij de verwerving van inkomen in de vorm van onder meer status en prestige door middel van 'koop' zeker niet als individuen worden gezien, en dus ook niet als individuen met een eenduidige smaak. De smaak van deze entiteiten is in feite de benoeming

van waarneembaar gedrag, de *revealed preference*. Dit gedrag is de resultante van een groot aantal, dikwijls antagonistische gedragingen van groepen en individuen binnen de overheden, semi-overheidsinstellingen, bedrijven enzovoort.

De term *patronaat* - 'patronage' - , verdient overigens de voorkeur boven de in Nederland gangbaar geworden term *mecenaat*. Het gebruik van de laatste term zou beperkt dienen te blijven tot opdrachtsituaties, waarbij er dus ook in juridische zin sprake is van koop (1992a). Dit eigentijdse mecenaat is impliciet in stelling II al aan de orde geweest.

### **stelling V**

*Overheid, bedrijfsleven en publiek hebben een eigen smaak op de kunstmarkt. Er bestaat daarom overheids-, bedrijfs- en publiekskunst. Het bestaan van overheidskunst is een goede zaak.*

Vergelijken we de inhoud van de boodschappenmandjes<sup>4</sup>, waarmee overheid, bedrijfsleven en publiek van de kunstmarkt huiswaarts keren, dan zullen we grotendeels dezelfde kunstproducten aantreffen, maar dan wel in afwijkende onderlinge verhoudingen. Hoewel ik het op dit moment niet kan bewijzen - maar wel aannemelijk maken (1992b) - ben ik er op grond van eigen en andermans waarneming zeker van dat de verschillen in smaak die corresponderen met verschillen in koopgedrag, significant zijn. Onderscheiden we zoals boven suboverheden, soorten bedrijven en uiteenlopende publieksgroepen, dan nemen de onderlinge verschillen en ook de significantie van de verschillen toe. Het smaakverschil tussen de gezamenlijke overheid en het bedrijfsleven is vermoedelijk kleiner dan het smaakverschil tussen overheid en publiek. Niet voor niets doet de overheid steeds zulke verwoede pogingen met name de kunstsmak van het gemiddelde<sup>5</sup> publiek te veranderen.

Het zal duidelijk zijn dat ik er in deze stelling impliciet van uitga dat het onderscheid 'kunst' en 'geen-kunst' niet naadloos samenvalt met die tussen 'kunst'producten die de overheid aantrekkelijk vindt en die welke de overheid niet aantrekkelijk vindt. Gelet op diverse eigentijdse discussies is dit allerm minst vanzelfsprekend. Elders heb ik aangegeven dat een dergelijke restrictie van het kunstbegrip in het kader van veel probleemstellingen, waaronder die van deze 'discutabel', weinig zinvol is en heb ik alternatieven geformuleerd (1989 p. 47 e.v.).

Met opzet vermijd ik de term staatskunst met zijn historische connotaties. Het begrip overheidskunst vertegenwoordigt voor mij in de eerste plaats een technische term: zodra de smaak van de overheid of van een overheid afwijkt van die van andere actoren op de kunstmarkt is er per definitie sprake van overheidskunst. De kunst die de overheid of een overheid relatief zwaarder laat wegen in haar boodschappenmand is overheidskunst; de kunst die relatief ondervertegenwoordigd is of ontbreekt, is niet-overheidskunst. Tegelijk kies ik voor de term 'overheidskunst' om te

benadrukken dat de overheid niet neutraal is en ook niet kan zijn. Ze heeft altijd een eigen smaak. Met name sommige economen zijn van mening, dat dit niet zou mogen; ze zijn hier dikwijls verontwaardigd over. Soms maken ze blauwdrukken die er bij toepassing toe zouden moeten leiden dat de smaak van de overheid weer dichterbij iets als de 'volkswil' zou komen, zoals die op een denkbeeldige markt of bij vormen van volksraadpleging zou bestaan. Het merendeel van dit soort ontwerpen getuigt niet van veel realiteitszin, maar ze zijn in ieder geval te verkiezen boven gemok en algemene verontwaardiging, zoals die onder meer bij de econoom De Grauwe in zijn boek *De nachtwacht in het donker* tot uitdrukking komt.

Binnen mijn kunstopvatting begint nieuwe kunst bijna altijd kleinschalig. Dat geldt voor de beeldende kunst, maar bijvoorbeeld ook voor de muziek en zelfs voor de film. Ze moet het daarom hebben van de afwijkende smaak. Dit betekent dat het voor de ontwikkeling van de kunst en, vanwege het probleem-oplossende karakter van kunst (1989 p. 72 e.v.), eveneens voor de ontwikkeling van de beschaving, een goede zaak is als de overheden, bedrijven en publieksgroepen uiteenlopende voorkeuren hebben. Ik ben daarom een groot voorstander van het bestaan van overheidskunst. Tenminste als die overheidskunst de eigen smaak van bedrijven en publiek niet te zeer domineert. Doet ze dat wel, dan ontstaat er of blijft er een soort eenheidskunstworst bestaan, die afbreuk doet aan de mogelijkheid van (niet alleen schijnbare) ontwikkelingen in de kunst. Gelukkig is binnen elke kunstrichting een groot deel van de produktie tegenwoordig sterk internationaal 'georganiseerd' waardoor de artistieke ontwikkeling in het geval van een te directieve Nederlandse overheid alleen in Nederland enigszins zal stagneren: de Nederlandse kunst lijdt daaronder, het Nederlandse kunstpubliek niet of nauwelijks.

## **stelling VI**

*Doordat de overheid afnemende financiële mogelijkheden heeft en zich ook op kunstgebied enigszins aan het terugtrekken is, wordt de overheidskunstsmaak en daarmee eveneens de overheidskunst relatief belangrijker.*

Tot voor enkele jaren slaagde de overheid er redelijk in een eigen kunstbeleid op het terrein van de opdrachtverlening, aankoop en subsidiëring van door haar geprefereerde kunst op allerlei ingenieuze wijzen te combineren met een bijzonder ruimhartig algemeen werkgelegenheidsbeleid ten aanzien van zelfstandige kunstenaars en van kunstbedrijven in een aantal, overigens wel door haar uitverkoren, kunstrichtingen en kunstgenres. Die tijd is nu voorbij. Er moet door de overheid gekozen worden tussen kunstbeleid en werkgelegenheidsbeleid. Daarbij kiest de overheid steeds meer voor het kunstbeleid en voor het realiseren van de eigen overheidsmaak. Dit is mijns inziens terecht. Ik heb

nooit begrepen waarom juist kunstenaars op welhaast sadistische wijze net, of veelal net niet, door de overheid op de been gehouden zouden moeten worden om zo de eigen markt zo mogelijk in nog sterkere mate te bederven dan zonder dit werkgelegenheidsbeleid ook al het geval zou zijn geweest. In de meeste kunstrichtingen is er geen gebrek aan publieke belangstelling en is er wel een teveel aan beroepsbeoefenaren (1989, p. 100 e.v.). Het beroep is te aantrekkelijk en dat is (of was) mede de schuld van de overheid.<sup>6</sup>

### **stelling VII**

*De overheidssmaak en de overeenkomstige overheidskunst heeft veel aanzien in de maatschappij.*

Dit aanzien voor de overheidskunst blijkt ook te bestaan bij veel bedrijven en particulieren die in de praktijk een andere smaak blijken te hebben. Hoewel ze, gelet op de inhoud van hun boodschappenmandje, de voorkeur blijken te geven aan andere kunst, zijn ze wel van mening dat de overheidskunst superieur is. Het is hier niet de plaats om dit merkwaardige verschijnsel te verklaren; wel kan er verwezen worden naar werk van Bourdieu en in Nederland van De Swaan. Ik heb overigens de indruk dat er een, al geruime tijd, dalende lijn zit in het nog steeds hoge aanzien van de overheidskunst; een daling waarvan het eind wellicht nog niet in zicht is (1989 pp. 81 e.v. en 1993). Laermans<sup>7</sup> wijst daar in zekere zin ook op, als hij constateert dat bepaalde nieuwe artistieke circuits van producenten en publiek onder meer binnen de jazz en de popmuziek er steeds minder waarde aan hechten hun produkt door de overheid erkend te krijgen.<sup>8</sup>

### **stelling VIII**

*Enig chauvinisme ten aanzien van de eigen smaak van overheden, bedrijven en publieksgroepen is 'natuurlijk' en kan heilzaam zijn. Het chauvinisme van de overheid mag evenwel niet leiden tot indirecte en vooral ondoorzichtige vormen van manipulatie van andermans smaak. Dat komt neer op machtsmisbruik door de overheid.*

Vooraf de centrale overheid spreidt, bedoeld of onbedoeld, een duidelijk gebrek aan respect voor de smaak van anderen tentoon, doordat ze veelvuldig gebruik maakt van het subsidie-instrument en dat heeft maar al te gauw ondoorzichtige vormen van beïnvloeding (omkoping) tot gevolg. In mindere mate geldt dit ook voor een deel van de regelgeving door de overheid binnen de kunsten. Indien de overheid slaagt in haar beïnvloedingspoging leidt dat per definitie tot een zekere uniformering van de smaak. Alleen al om die reden is een dergelijk overheidsgedrag niet in het belang van kunst en cultuur. Is de subsidiëring, eerder dan het geven van het 'goede' voorbeeld door middel van kunstaankopen door de overheid, niet of nauwelijks succesvol in de omvorming van de gemiddelde<sup>9</sup>

publieke smaak, zoals dat tot nog toe in Nederland het geval is gebleken (1989 pp. 28 e.v.), dan is het toch ongewenst. Succesvol of niet: een dergelijk beleid leidt altijd tot een depreciatie van andermans smaak. Daarbij is of wordt het aandeel symbolisch inkomen (zie stelling II) dat publieksgroepen bij volharding in de eigen voorkeur op de kunstmarkt kunnen verwerven, kleiner dan anders het geval zou zijn geweest. Op indirecte wijze werkt de overheid zo mee aan een symbolische inkomenshervreiding waardoor bestaande inkomensverschillen in stand worden gehouden of worden vergroot.

Men kan stellen dat de kunstbedrijven en vooral de culturele industriën - media, uitgevers van gedrukte tekst, en van geluid- en beeld dragers - met behulp van reclameboodschappen ook aan smaakbeïnvloeding doen op de kunstmarkt. Met haar subsidies zou de overheid hier een tegenwicht kunnen bieden. Maar indien succesvol zal subsidiëring in de moderne maatschappij, waarbij de consument heeft leren omgaan met reclameboodschappen evenwel, veel ondoorzichtiger werken dan de laatste. (In economische terminologie komt subsidiëring neer op dumping en marktbederf.) En als de overheid een dergelijk tegenwicht echt noodzakelijk acht, waarom zou ze dan niet nog meer gebruik kunnen maken van reclameboodschappen voor de kunst of voor haar kunst - voorlichting heet dat. Werkelijk effectief is wat dit betreft vermoedelijk alleen het onderwijs en dat is een ander verhaal.

### **stelling IX**

*Te veel chauvinisme van de zijde van de overheid lijkt niet terecht gelet het relatieve karakter van de overheidssmaak. Deze is sterk historisch en sociaal bepaald en heeft betrekkelijk weinig te maken met de feitelijke ontwikkelingen in een aantal kunstrichtingen. Voor een belangrijk deel is haar smaak dogmatisch conservatief, zoals in de muziek, en dogmatisch avantgardistisch, zoals in de beeldende kunst.*

(De avant-garde kan bijna niet dogmatisch zijn. Daarom is enig wantrouwen ten aanzien van de aard van de overheidssmaak met betrekking tot de moderne beeldende kunst mijns inziens niet misplaatst. Dit terzijde.) De overheid is geen aanwijsbaar persoon, maar ze heeft wel persoonlijke trekjes. Ze heeft als zoveel mensen een conservatieve en een progressieve smaak. Het valt op dat weinig mensen in alle kunstrichtingen die hen interesseren een uitsluitend moderne of een uitsluitend progressieve smaak hebben.<sup>10</sup> Bij de nieuwe culturele elite treft men veelal een combinatie aan van een voorkeur voor moderne beeldende kunst - modern, dat betekent formalistisch en vooral niet expressief of realistisch - en een voorkeur voor klassieke muziek (of al klassiek geworden jazz). Conservatisme en progressiviteit worden gecombineerd. Bij veel andere bevolkingsgroepen treft men een omgekeerde

smaak aan: de muzieksmaak is progressief, waarbij vooral gedacht moet worden aan diverse vormen van popmuziek, de smaak ten aanzien van de beeldende kunst relatief conservatief, waarbij de voorkeur bijvoorbeeld uitgaat naar expressief werk zoals van Van Gogh of de Cobra-schilders of naar ouder of nieuwer realistisch werk, van Rembrandt tot Röling.

Gelet op de inhoud van haar boodschappenmandje sluit de overheidssmaak goed aan bij die van de nieuwe culturele elite, zij het dat haar muzieksmaak nog eenzijdiger conservatief is. Weliswaar ontbreken in haar mandje de pop, de jazz en de geïmproviseerde muziek niet, maar gezien de onderlinge verhoudingen zijn dit hooguit zoethoudertjes voor andere bevolkingsgroepen of, waarschijnlijker, voor groepen 'drop outs' binnen genoemde elite. Ook de contemporaine 'klassieke' muziek komt er binnen het kader van de kamermuziek, gelet op het totale muziek- en operabudget, relatief bekaaid af, zij het in mindere mate dan de eerder genoemde muzieksoorten. De verklaring voor het laatste kan niet in een lobby van een omvangrijke groep van enthousiaste concertgangers gezocht worden, wel in de mogelijkheid dat de overheid deze muzieksoort meer kans wil geven in verband met haar relatief grote doorwerking (i.e. externe effecten) in andere muzieksoorten en muziektoepassingen, zoals de filmmuziek. Maar vermoedelijk moet de verklaring veeleer gezocht worden in de personele overlappings met de klassieke muziek met name binnen het muziekonderwijs. Film, literatuur, toneel en dans nemen binnen de overheidssmaak uiteenlopende tussenposities in. Maar vooral gelet op de dogmatische extremen en de relatieve omvang van het overheidsbudget voor de klassieke muziek en de opera lijkt er weinig reden om de overheidssmaak erg serieus te nemen.

### **stelling X**

*Het relatief sterke impliciete overheidsdictaat in Nederland inzake de diverse kunsten is mede het gevolg van een ondoorzichtige verstrengeling van belangen binnen de kunsten tussen overheden, bedrijven en publieksgroepen, die oligargische en daarom ondemocratische trekjes vertoont. Dit overheidsdictaat houdt de Nederlandse kunst en in het bijzonder de Nederlandse beeldende kunst klein; niet noodzakelijk in kwantitatief opzicht, wel in haar niveau en daarmee eveneens in haar kansen op de internationale markt. Nog belangrijker: het houdt Nederland in cultureel opzicht klein en zelfgenoegzaam. Nederland dreigt het Monaco van het nieuwe Europa te worden.*

Voor zover deze stelling nog niet is toegelicht in het kader van de voorafgaande stellingen, zal dit bij de volgende afsluitende stellingen gebeuren. In deze stellingen zullen suggesties worden gedaan voor structurele veranderingen in het kunstbeleid van de overheid. Het doel van deze veranderingen is de verstrengeling van belangen beter zichtbaar te maken, waardoor het kunstbeleid meer onderwerp van



een doorlopend debat onder grotere bevolkingsgroepen kan worden. Dat kan op zijn beurt leiden tot een lager niveau van, overigens onvermijdelijke, verstrengeling van belangen, met een voor de kunsten heilzamer werking.

### **stelling XI**

*De overheden zouden zich bij de kunsten meer dan tot nog toe moeten toeleggen op een aankoop- en opdrachtenbeleid en minder op subsidiëring en regelgeving.*

Een aankoop- en opdrachtenbeleid heeft een aantal belangrijke voordelen. Tenminste als het ruim wordt opgevat. Ook onderwijs- en conserveringsopdrachten zouden er deel van dienen uit te maken. Subsidiëring heeft daarmee samenhangend een aantal nadelen.

1. Het koopgedrag van de overheden op de kunstmarkt zal ongetwijfeld een voorbeeldfunctie houden of zelfs in sterkere mate krijgen. Dit ter geruststelling van al degenen die van mening zijn dat de overheid een opvoedende taak heeft - cultuurspreiding - en dat (meer en beter cultureel) onderwijs te weinig effect heeft in dezen. (Zelf zou ik overigens wel het eerst naar het onderwijs kijken teneinde te proberen de culturele kansen onder de bevolking te vergroten en daarmee de symbolische inkomensverschillen te verkleinen.)

2. Het koopgedrag van de overheden en semi-overheden op de kunstmarkt is zichtbaarder en om die reden controleerbaarder dan de bestaande subsidiëring. En in hun koopgedrag gaat het de overheden daar ook om. Ze zijn uit op 'vertoon' (1992a). De overheden zouden hier nog duidelijker voor uit kunnen komen. De centrale overheid mag dan niet letterlijk rijk zijn, ze heeft wel de beschikkingsmacht over veel middelen en wat dit betreft is ze 'rijk' en machtig. Hetzelfde geldt voor veel stedelijke overheden. De Nederlandse overheden zijn daarnaast, mede door ons calvinistische verleden, relatief sober ingesteld, en velen onder ons verwachten dat ook van hen. Maar tegelijk ontstaat er geleidelijk ook een omgekeerde verwachting, een behoefte aan overheidsvertoon die zeker niet uitsluitend door een elite van ambtenaren wordt gedragen. Op allerlei overheidsniveaus zijn er prestigieuze projecten in de maak, soms met een duidelijk artistieke component. Dat laatste lijkt me een alleszins gewenste ontwikkeling. En meer in het algemeen zie ik weinig kwaad en zeker enig goed in een omvangrijker artistieke invulling van het overheidsvertoon. Die invulling kan vele vormen aannemen. Er kan onder meer gedacht worden aan de uiterlijke vormgeving van gebouwen, de opdracht voor muzikale composities, teksten, scenario's of films, de opdracht tot uitvoering van composities en toneelstukken bij openbare gelegenheden of de aankoop van schilderijen en

beeldhouwwerk voor intern overheidsgebruik of voor gebruik binnen semi-overheidsinstellingen als de musea. Tenslotte sluit een dergelijk vertoon ook in Nederland wel aan bij een bestaande traditie al is die minder uitgesproken dan in veel buitenland, waar kerk, vorstenhuizen en aristocratie langer de scepter zwaaiden (1992a).

3. De overheden kennen een grondwettelijk verankerde verantwoordingsplicht en dit geldt niet voor de bedrijven. (Ik vind het prima dat de bedrijven weer meer kunst kopen en 'sponsoren', maar de andere organisatie van de verantwoordingsplicht bij de bedrijven vormt wel een belangrijk nadeel.) Juist omdat aankopen en opdrachten, ook door overheidsfondsen als het Fonds voor de Beeldende Kunst, voor de Letterkunde, voor de Scheppende Toonkunst, voor de Podiumkunsten en voor de Nederlandse Films, en semi-overheden als de musea, of een stichting Popmuziek Nederland om maar iets te noemen, zichtbaarder zijn en eerder in de publiciteit zullen komen, kunnen en zullen er op allerlei niveaus binnen en tussen maatschappelijke groepen eerder discussies ontstaan over het aankoop- en opdrachtenbeleid van de overheden. Daardoor zal dit beleid steeds meer in openlijke samenspraak met deze groepen vormgegeven kunnen worden. De mogelijkheid van een democratischer overheidskunst - en dat zou zeker niet een gemiddelde of meerderheids kunst mogen en hoeven zijn - moet derhalve niet bij voorbaat uitgesloten worden geacht.

4. Overheidskunst die niet zozeer door subsidiëring totstand komt, maar veeleer door aankoop en opdracht, krijgt noodzakelijk een plaats binnen de algemene 'vormgeving' van en door de overheid. Deze vormgeving vindt plaats in de openbare ruimte, maar bijvoorbeeld ook in musea en (overheids)concertzalen en in (overheids)schouwburgen in ruime zin. Door dit vormgevingsaspect - alle kunst is bij consumptie, ook bij consumptie door het publiek, in laatste instantie toegepaste kunst (1989 p. 63) - zal de overheidskunst zich duidelijker onderscheiden van met name de vele vormen van publiekskunst, al was het alleen maar in de omvang van de beeldhouwwerken en schilderijen, de omvang van de bezetting bij de uitvoering van muzikale composities, opera's en toneelstukken, de omvang van de decors enzovoort. Zoals gezegd: de overheden beschikken nu eenmaal over relatief ruime middelen. Zij en de semi-overheden, zoals musea, beschikken daarom over relatief veel openbare ruimte en grote zalen, en dat maakt wat mogelijk. Het gemiddelde publiek is aanmerkelijk minder ruim behuisd, wat gevolgen heeft voor het formaat van zijn beeldende kunst (van schilderijen tot posters en wandtapijten), maar wellicht ook in zijn muziekkeuze die intiemer zou kunnen zijn of eerder een studio-achtergrond zou kunnen hebben. (Ik heb nooit begrepen hoe iemand thuis doodstil, met gesloten ogen in een luie stoel gezeten, naar gedeelten uit de 'grosse Messe' van Mozart kan

luisteren. Zelf luister ik wel naar de strijkkwartetten van Sjostakovitsj, maar favoriet zijn bij mij thuis toch de cassettebandjes met typische studiomuziek uit het pop- en contemporain 'klassieke' repertoire.) Ook in inhoudelijk opzicht moet dit doorwerken in de diverse kunstkeuzen van het publiek en in die van de overheden.

Eerder al noemde ik een groter onderscheid tussen gemiddelde overheidskunst en gemiddelde publiekskunst een goede zaak voor de kunst; het is eveneens een goede zaak voor het publiek: de kans wordt vergroot dat diverse vormen van publiekskunst een meer algemeen erkende, eigen status krijgen los van de overheidskunst. De symbolische inkomensongelijkheid wordt daardoor minder groot.

5. Bij aankoop en opdracht zijn de overheden herkenbare marktdeelnemers net als andere marktpartijen. De kans op ondoorzichtige vormen van concurrentievervalsing (in economische termen is subsidiëring soms vergelijkbaar met 'dumping') en monopolisering, zoals die bij subsidiëring bijna per definitie in meer of minder mate zullen optreden zijn daardoor kleiner. Ze blijven natuurlijk wel bestaan. Tot op zekere hoogte is dat ook onvermijdelijk. Zo kun je het een museumdirecteur niet kwalijk nemen, dat hij zijn relatief grote koopkracht, i.e. economisch kapitaal, en daaraan verbonden zijn relatief omvangrijke sociale en culturele kapitaal eveneens aanwendt om bepaalde vormen van druk buiten de markt om te ontwikkelen ten einde zijn inkooprijzen omlaag te krijgen (en zijn prestige omhoog). Niettemin is de kans op excessen of fraude door de relatief grote zichtbaarheid van het eindresultaat op de markt in de vorm van aankopen en opdrachten die al dan niet tot stand komen, kleiner dan bij subsidiëring.

6. Effectieve en redelijk openbare subsidiëring binnen de kunsten die niet al van de aanvang af of anders binnen de kortst mogelijke tijd voornamelijk de belangen van betrekkelijk kleine sociale groepen dient, is uitermate moeilijk. Daarom dient ze zoveel mogelijk vermeden te worden. Dat effectief en efficiënt subsidiëren met niet al te sterke ongewenste inkomensherverdelende neveneffecten moeilijk is, geldt eveneens - maar dan wel in veel mindere mate - voor de 'subsidiëring' door de overheid van de facto semi-overheidsinstellingen die een aankoop- en opdrachten beleid voeren met behulp van overheidsgeld. Daartoe kunnen allerhande fondsen, accommodaties, musea - zelfs na een eventuele privatisering - gerekend worden.<sup>11</sup> Deze subsidiëring is op deze plaats niet aan de orde.

## **stelling XII**

*Door middel van aankopen en opdrachten door de overheden en semi-overheden kan een veelzijdig en zeer subtiel kunstbeleid worden gevoerd. Onderdeel van een goed kunstbeleid behoort te zijn dat dit beleid niet uitsluitend of voornamelijk centraal wordt vormgegeven.*

Op dit moment spelen bij aankoop en opdracht overwegingen met betrekking tot inkomen en tot starten en bestaansmogelijkheden van kunstenaars en kunstbemiddelaars over het algemeen geen rol.

Wellicht doet men er goed aan dit bij de besteding van een groot deel van de budgetten zo te houden. Maar in de toekomst zou dit bij een deel van de budgetten wel het geval kunnen zijn, mits de betrokken regelingen betreffende aankoop en opdracht welomschreven zijn. De randvoorwaarden ten aanzien van bijvoorbeeld inkomen, professionaliteit, mate van beginnerssituatie van zowel kunstenaars, kunstinstellingen als bemiddelaars zouden dan zo duidelijk mogelijk en zo min mogelijk fraudegevoelig dienen te worden geformuleerd. Zo kan een subtiel kunstbeleid, waarin meer zaken zijn verdisconteerd dan uitsluitend de kunstsmaak van de betrokken (semi-)overheid, vorm gegeven worden.

Vormgeving van het kunstbeleid mede op regionale en lokale overheidsniveaus is absoluut noodzakelijk teneinde de eerder genoemde eenheidsworst van de (centrale) overheidskunst - zoals gezegd in bepaalde kunstrichtingen dogmatisch conservatief, in andere dogmatisch avantgardistisch en daardoor dus niet werkelijk avantgardistisch - met alle eerder genoemde kwalijke gevolgen van dien te vermijden. De overduidelijk aanwezige gemiddelde tendens tot centralisatie van het kunstbeleid, zoals die bovenal in de aankoop, opdrachtverlening en subsidiëring van de eerder genoemde fondsen tot uitdrukking komt, dient dan ook naar de tegenovergestelde richting omgebogen te worden. Daarmee is niet gezegd dat de diverse landelijk opererende fondsen niet nuttig zijn, wel dat er wat betreft financiële mogelijkheden op lokaal niveau meer tegenover zou moeten staan. Overigens is de term 'functionele decentralisatie' die wordt gebruikt bij deze fondsvorming op landelijk niveau onjuist en misleidend. Er is wel sprake van delegatie, niet van decentralisatie. In dit verband zou het aanbeveling verdienen als de verantwoordingsplicht van de fondsen jegens de beroepsgroep, jegens het publiek en vooral jegens de 'werkgever', de centrale overheid, die immers de besturen van de fondsen naar huis kan sturen, beter en zichtbaarder geregeld zou worden, waardoor er meer democratische controle mogelijk wordt. In de huidige situatie dreigen met name deze fondsen veel bij te dragen aan een wel haast oligarchische wijze van besturen.

### **stelling XIII**

*Voor zover subsidiëring binnen het kunstbeleid (voorlopig) nodig blijft, dient ze op veel plaatsen grondig te worden herzien teneinde haar effectiever, efficiënter en vooral minder fraudegevoelig te*

*maken. Hiertoe is wetenschappelijk onderzoek dringend nodig. Het verdient aanbeveling alle consumentensubsidies met betrekking tot kunst op zo kort mogelijke termijn af te schaffen.*

Het overgrote deel van de huidige subsidie- en regelgevingspraktijk is weinig effectief, werkt in veel gevallen averechts en leent zich voor velerlei vormen van misbruik door groepen overheidsdienaren, producenten - vooral in de para-artistieke beroepen - en consumenten. Hier kan een groot aantal voorbeelden van gegeven worden. Daartoe ontbreekt me hier de ruimte. De analyse van een uiterst illustratief voorbeeld hoop ik evenwel rond deze tijd in ander verband te hebben gepubliceerd. Dit is het voorbeeld van de rentesubsidieregeling voor de aankoop van eigentijdse Nederlandse beeldende kunst in Nederlandse galeries. Allerlei vormen van ineffectief en contraproductief gebruik van de regeling en vooral ook misbruik - met name onlangs bij een totaal verkeerde poging van de centrale overheid om het werkingsgebied van de regeling in te perken - kunnen ermee worden gedemonstreerd.

Maar laten de deelnemers aan het `artistieke regime' voorlopig niet treuren. De voor hun bestaan zo noodzakelijke subsidiëring en regelgeving zal nog wel enige tijd blijven bestaan, en, belangrijker, ze kan sterk verbeterd worden. Kunst of geen kunst; we dienen dan wel bereid te zijn om op een zakelijke manier naar de *techniek* van subsidiëren en regelgeven te kijken, zoals dat in andere sectoren van bedrijvigheid al veel langer het geval is.

Wat mij betreft is er één uitzondering: dat is de al dan niet verkapte, niet expliciet tijdelijke consumentensubsidie. Die kunnen we beter maar zo snel mogelijk afschaffen. Ze wordt ofwel onder pressie en daarom ten behoeve van misbruik door groepen die het toch al artistiek en anderszins goed hebben, gecreëerd, ofwel om bevolkingsgroepen te bevoogden. In het laatste geval is ze volstrekt uit de tijd. Maar gelet op de dubbele moraal die De Swaan voor de Nederlandse situatie zo fraai onder woorden heeft gebracht en die er kort gezegd op neer komt dat groepen zich vooral in symbolische zin kunnen verrijken door een cultuurspreiding te propageren die vervolgens wel moet mislukken, zal het meestal om een combinatie van pressie en bevoogding gaan. (Terzijde: Op prijsdiscriminatie zoals die bijvoorbeeld tot uitdrukking zou kunnen komen in een ongesubsidiëerd CJP is niets tegen en gezien vanuit de kunstinstellingen is er veel voor te zeggen. Soms komt dergelijke collectieve actie moeilijk van de grond. Daarom kan *tijdelijke* assistentie, ook in de vorm van subsidiëring, wel gewenst zijn.)<sup>12</sup>

## Noten

1. Dat probleem is ongetwijfeld al eerder begonnen, vermoedelijk al bij het ouderlijk `gezag' van weleer.

2. In feite maak ik van deze bijdrage gebruik om een aantal ontwikkelingen in mijn denken in gestileerde, niet onnodig genuanceerde en wel enigszins provocerende vorm onder de aandacht te brengen. Na het verschijnen van mijn boek *Een economie van de kunsten* (Groningen: Historische Uitgeverij Groningen, 1989; een herdruk verschijnt in juni 1993) zijn zij gedeeltelijk in drie artikelen gepubliceerd. De rubriek 'Discussabel' van het *Boekmancahier* leent zich daar bij uitstek voor. (Genoemde artikelen zijn 'Externe effecten van kunst: verklaring en legitimering van de overheidsbemoeienis met kunst op lange termijn'. In: *Schoonheid, smaak en welbehagen: over kunst en culturele politiek*; Dirk Diels (ed.). Antwerpen: Dedalus, 1992a, pp. 171-212, en 'Kunst en marktgerichtheid: over ruil, markt en ongelijke kansen.' In: *Boekmancahier*, 4e jrg., nr. 14, december 1992 en 'De onmogelijke, uitdagende kunsteeconomie' In: *De kunstwereld: productie, distributie en receptie in de wereld van kunst en cultuur*; Ton Bevers e.a. (ed.). Hilversum: Verloren, 1993.
3. De tussen haakjes geplaatste jaartallen verwijzen naar de in de tweede noot opgenomen literatuur.
4. De inhoud van een boodschappenmandje dient in dit geval te worden gezien als de 'sommeringen' van alle uitgaven van de betrokkenen uitgedrukt in geld per kunstproduktsoort. Wat betreft de overheid zitten hier derhalve ook de gesubsidieerde kunstprodukten in ter waarde van het subsidiebedrag. Bij de bedrijven zitten hier ook de gesponsorde kunstprodukten in ter waarde van het sponsorbedrag.
5. Waar hier en in het vervolg gesproken wordt van het *gemiddelde* publiek, de *gemiddelde* publieke smaak en de *gemiddelde* publiekskunst, dient men zich daar geen aanwijsbare publieksgroep bij voor te stellen. Het zijn abstracte begrippen. De gemiddelde publiekskunst komt tot uitdrukking in de samenstelling in geldwaarden van de inhoud van de totale boodschappenmand waarmee het totale publiek van de kunstmarkt huiswaarts keert. (Daarbij zal deze inhoud mede afhangen van de afbakening van de grenzen van de kunstmarkt en daarmee eveneens van het kunstprodukt. Die afbakening is hier niet aan de orde - zie 1989, hfdst 1.) Met genoemde samenstelling naar geldwaarden correspondeert de gemiddelde publieke kunstmaak van het gemiddelde kunstpubliek.
6. In 1989 pp. 114 e.v. worden andere verklaringen gegeven voor de grote aantrekkingskracht van het kunstenaarsberoep.
7. Zelf maak ik niet-overheidskunst. In tegenstelling tot het publiek hebben de overheden, en de bedrijven, nog nooit enige belangstelling getoond voor mijn werk, hoewel ik toch, zoals bijna iedere Nederlandse kunstenaar, alle wegen naar de overheid heb geprobeerd. Volgens goed koopmansgebruik doe ik nu verwoede pogingen om het niet-overheidskarakter van mijn kunst tot een prae in plaats van een handicap te maken. En hoewel ik dicht tegen het overheidskunstcircuit aan opereer, begint me dat niettegenstaande of misschien wel juist vanwege het hoge aanzien van de overheidskunst steeds beter te lukken. Kennelijk zijn er altijd kleine groepen - ook binnen de nieuwe culturele elite van De Swaan - die het 'leuk' vinden om zich ogenschijnlijk los te maken van het overheidsdictaat. Niettemin zal mijn opstelling vrijwel zeker wel tot gevolg hebben dat, ongeacht de kwaliteiten van mijn werk, de hogere kunstcircuits in ieder geval in Nederland voor mij en mijn kunst gesloten zullen blijven.
8. Laermans, R. 'Het relatieve gelijk van Pierre Bourdieu'. In: *Boekmancahier*, 3e jrg., nr. 8, 1991, pp. 153-163.
9. Zie noot 5.
10. Doen ze alsof dat wel het geval is, dan zijn het vrijwel zeker artistieke snobs of artistieke fraudeurs, zoals het commissielid die mijn 'klassiek' ogende tekeningen niet goed genoeg vond om door de overheid te laten aankopen, maar een jaar later wel een tekening van mij kocht voor de eigen huiskamer.
11. Een analyse van de grens en van vooral de overgang tussen publieke en private sector in de kunsten zou in het kader van deze tekst alleszins relevant zijn, maar wel te ver voeren. Hopelijk kan die analyse in ander verband totstand komen.
12. Ik ben dank verschuldigd aan Teunis IJdens die me via Wouter de Nooy attendeerde op de centralistische tendensen in het huidige kunstbeleid, aan Dick de Maa die ik eerder de term 'artistiek

regime' zag gebruiken, en aan mijn galeriehouder Wim Vromans in Amsterdam aan wie ik de formulering 'Nederland als Monaco van het nieuwe Europa' ontleen.

[\[home\]](#) [\[up\]](#) [\[e-mail\]](#)