

Ministerie van
Welzijn,
Volksgezondheid en
Cultuur

Directoraat-Generaal
Culturele Zaken

Boekmanstichting-Bibliotheek
Herengracht 415 - 1017 BP Amsterdam
Tel. 243739

90-012**b**

Nederlands Cultuurbeleid en Europese Eenwording

Beeldende Kunst

drs. R. Fuchs

Studie verricht in
opdracht van het
ministerie van Welzijn,
Volksgezondheid en Cultuur,
Directoraat-Generaal
Culturele Zaken

EUROPA 92 EN DE INDIVIDUELE KUNSTENAAR

In deze notitie komt in wezen maar één vraag aan de orde: op welke wijze zal de regelgeving van de Europese Interne Markt, na 1992, de beoogde effecten van het Nederlandse nationale kunstbeleid kunnen verstoren.

Om die vraag draait de discussie. Omdat wij er in Nederland vanuit gaan dat we een goed kunstbeleid hebben (waarschijnlijk vinden wij ons kunstbeleid beter dan dat van andere landen) willen wij ons bezinnen op de mogelijkheid van verzet: welke mogelijkheden zijn er, voor de Nederlandse overheid, om maatregelen voortvloeiend uit het Europees Verdrag te ontduiken wanneer Nederlandse doelstellingen of Nederlandse voorkeuren of zelfs Nederlandse morele opvattingen betreffende kunst en cultuur in gevaar komen. Het is zeker zo dat de praktische uitwerking van het Nederlandse kunstbezit behoorlijk verschilt van het beleid in bepaalde andere landen in Europa. Dat zal problemen kunnen opleveren bij de integratie omdat we te maken krijgen met systemen die onderling niet compatibel zijn. Toch denk ik dat het moreel denken waarmee hier cultuur benaderd wordt een obstakel zal zijn voor een koele analyse van kunstbeleid in de context van Europa 1992.

Het valt mij op dat in de meeste stukken die ik heb gezien wordt gezegd dat Europa 1992 een puur economische structuur is, een soort slimme vrijhandelsorganisatie die zich toch tegen externe overvallen (van Japan en Korea en Amerika) kan beschermen. Het economische karakter van de binnenmarkt wordt als gevaarlijk voor de cultuur gezien. Het woord "cultuur" wordt in het verdrag niet genoemd - maar uit de nu bestaande jurisprudentie over de interpretatie en toepassing der EEG-regels kan worden opgemaakt dat het Europese Hof culturele producties, transacties en diensten als economische handelingen ziet, en dat dus de regels van de EEG ook hier gelden. Deze constatering wekt onrust in het culturele veld, met name in Nederland, omdat door de Europese maatregelen de bijzondere, beschermde positie van kunst en cultuur in gevaar komt. Cultuur is een geestelijk goed, fragiel en precieus, dat moet worden afgeschermd van de vulgaire en onvoorspelbare invloed van de markt. Die opvatting over kunst, als een mooie bloem die beschermd moet worden tegen de storm, is in wezen de opvatting die het Nederlandse kunstbeleid inspireert.

Het feit dat er sinds een aantal jaren ook gesproken wordt over rendement, profijtbeginsel, privatisering enzovoort doet aan de fundamentele conceptie van het Nederlands beleid, kunst als bijzonder zorggebied, niets af.

Als we ons afvragen op welke wijze Europa 1992 nadelig of, eventueel, voordelig zou kunnen zijn voor het "kunstklimaat" in Nederland, moeten we eerst goed weten wat eigenlijk de "intenties" zijn van dat kunstbeleid. (Onder intenties versta ik, uiteraard, iets anders dan onder praktische maatregelen die er het gevolg van zijn.)

Omdat in Nederland de cultuur als gebied van bijzondere zorg wordt gezien, een gebied waarvan iedereen denkt dat het zonder overheidssteun niet kan bestaan, is er in de loop der jaren een bijzondere dubbelzinnigheid in het Nederlandse kunstbeleid geslopen: voeren wij in Nederland een kunstbeleid of een kunstenaarsbeleid. Ik denk dat het in hoofdzaak om kunstenaarsbeleid gaat. Ik laat dan de instellingen, zoals musea, schouwburgen, orkesten e.d., even buiten beschouwing omdat de financiering daarvan een eigen historische ontwikkeling kent. Daarnaast zijn er evenwel allerlei subsidiesystemen die geld ter beschikking brengen van individuele kunstenaars, incidentele producties en initiatieven - zodanig dat de kunstenaars zich een economische basis voor hun werk kunnen verschaffen. Ik hoef op de aard van die subsidies hier niet in te gaan. De subsidiëring gebeurt vanuit de gedachte dat zonder financiële injecties van de overheid een brede artistieke productie in Nederland niet mogelijk is. Deze opvatting wordt niet serieus aangevochten. Er is discussie over de hoogte van de subsidies en over de vorm ervan - maar er is niet een serieuze politieke groepering die beweert dat alle subsidies moeten worden afgeschaft en dat de kunstproductie moet worden overgeleverd aan het vrije marktmechanisme. Zelfs bij maatregelen die daarop lijken, zoals de afschaffing van de BKR, worden zodanige andere maatregelen genomen dat de zaak toch enigszins wordt gereguleerd. Na de afschaffing van de BKR is een systeem gekozen waarbij het beschikbaar gekomen geld via provincie en gemeente wordt besteed aan de gespreide aankoop van Nederlandse kunstwerken, door bijvoorbeeld musea (in opdracht, eigenlijk, van de overheid). Daarnaast is er een directe Rijksaankoopregeling ontstaan voor musea, die echter hun voorstellen moeten voorleggen aan een

centrale commissie die eigenlijk zorg draagt voor een redelijke spreiding en verdeling. Er is, met andere woorden, voor gezorgd dat er zoveel geld op de overheids-markt kwam dat een relatief aanzienlijk aantal kunstenaars via verkoop aan de overheid een redelijk inkomen kan verwerven. Daarnaast kunnen kunstenaars die het niet zo goed gaat boven hun sociale uitkering een beroep doen op een beroepskostenregeling die hen in staat stelt te blijven werken. Natuurlijk zijn deze systemen niet langer de bedeling, zoals de BKR, maar ze zijn wel gericht op het aan het werk houden van kunstenaars.

In feite is in Nederland een beschermde macht ontstaan waarin de overheid financiële injecties geeft - net zoals zij dat doet bij andere economische sectoren die in moeilijkheden verkeren (scheepsbouw, Fokker etc.). Bovendien is er sinds enige tijd ook weer de mogelijkheid voor kopers van Nederlandse kunstwerken om via WVC renteloze leningen te sluiten.

Het is waar dat het oude kunstenaarsbeleid, de bedeling van de BKR, is verdwenen. Van het nieuwe beleid wordt beweerd dat het een kunstbeleid is omdat het niet elke willekeurige kunstenaar betreft. De overheid heeft beslissend meegeholpen een marktsituatie te creëren waarin de kunstenaar als zelfstandige moet opereren. Het kwaliteitsbeginsel werd hiermee ingevoerd. Bij de BKR kreeg iedereen hetzelfde - maar nu kan een betere kunstenaar meer verdienen dan een slechtere. Nochtans hebben we in wezen te maken met een beschermde markt die is opgezet om individuele kunstenaars inkomen te laten verwerven. Ondertussen wordt er ook gesproken over mogelijkheden het Nederlandse galeriewezen financieel te steunen bij het naar het buitenland brengen van Nederlandse kunstenaars. Ook zulke maatregelen zouden in de praktijk de inkomensverwerving van kunstenaars betreffen.

Dit kunstbeleid is er dus op gericht om door middel van marktversterkende maatregelen een economische situatie te scheppen waarin zoveel mogelijk kunstenaars aan het werk kunnen blijven. De hoop daarbij is dat kunstenaars zich geleidelijk aan zelfstandig kunnen maken. In een aantal gevallen gaat dit lukken; maar een zeer groot aantal kunstenaars zal zonder de steunmaatregelen van de overheid de grootste moeite hebben het hoofd boven water te houden. Het ziet er ook niet naar uit, integendeel zelfs, dat particuliere sponsors ooit in staat zullen zijn de overheid te vervangen.

Ik kan niet beoordelen of de aanwezigheid van financiële middelen, en het feit dat die middelen over het algemeen zonder esthetische condities ter beschikking zijn, tot een echte kwaliteitsverbetering in de Nederlandse kunst heeft geleid. Vergelijk ik de Nederlandse kunst (of liever: het werk van Nederlandse kunstenaars) met kunst uit bijvoorbeeld Italië, waar geen vergelijkbare subsidiesystemen bestaan, dan zie ik tussen de beste Italianen en de beste Nederlanders geen kwaliteitsverschil. Hetzelfde geldt uiteraard voor andere landen. Toch heeft de intense financiële overheidsbemoeiing in Nederland een bepaald effect gehad. In Nederland is een behoorlijke kwantiteit aan kunstproductie - en die kwantiteit is ook behoorlijk gespreid. Tot in de verste uithoeken van het koninkrijk wordt hedendaagse kunst gemaakt en tentoongesteld. Daar waar kunstenaars werken ontstonden ook plaatsen waar ze hun werk konden tentoonstellen. Er is geen land ter wereld waar op zoveel plaatsen, door het hele land, zoveel hedendaagse kunst wordt tentoongesteld. Dat heeft zonder twijfel te maken met allerlei vormen van overheidsinventie. Niet alleen gaat het kunstbeleid ervan uit dat de productie beschermd moet worden, ze wil ook dat die productie door het publiek gezien wordt en deel gaat uitmaken van de maatschappelijke discussie. Door deze unieke spreiding bestaat er in Nederland (voor zover ik dat met andere landen die ik ken vergelijken kan) een hoge graad van artistieke tolerantie - en ook een zekere interesse. Het is bijvoorbeeld opvallend dat grote buitenlandse tentoonstellingen, zoals "Documenta" of "Chambres d'Amis" in Gent of "Bilderstreit" in Keulen, maar ook de "normale musea" in bijvoorbeeld het Rijnland, door een onevenredig groot aantal Nederlanders wordt bezocht.

Het is die artistieke tolerantie en interesse die ervoor zorgen dat er in Nederland, in vergelijking met de meeste andere Europese landen, een buitengewoon liberaal kunstklimaat is ontstaan. Mede daardoor hebben de musea zich op internationaal niveau kunnen ontwikkelen. Het is die tolerantie ook die, in laatste instantie, het draagvlak vormt voor een kunstbeleid, van hoge en lage overheden, dat er sterk op gericht is de individuele kunstenaar zijn werk te laten doen. Aan de andere kant is het een merkwaardig democratische interesse die er, door gewinning denk ik, vanuit gaat dat alles er is en ook te zien is als openbaar bezit.

De interesse van het Nederlandse publiek heeft niet geleid tot een geprononceerde particuliere verzamelactiviteit. Kennelijk gaat de Nederlander ervan uit, en de hoogte van de directe belastingen geeft daar ook alle aanleiding toe, dat cultuur net als onderwijs en gezondheidszorg en dergelijke een openbare voorziening is die dus door de overheid wordt geregeld. Dat neemt niet weg dat ook hier mensen kunst kopen - maar het zou meer moeten zijn.

De musea voor moderne kunst, heb ik gezegd, hebben zich hier in Nederland zeer internationaal kunnen ontwikkelen. Omdat de overheid zorg droeg voor de vaderlandse kunstenaars, opdat die rustig konden werken, konden de musea ook internationaal kunst kopen. Dit heeft de informatiehorizon, zowel voor het publiek als voor de Nederlandse kunstenaars, zeer verbreed.

Het Nederlandse kunstklimaat is internationaler dan in welk ander land in Europa (of daarbuiten). Bij het bepalen van een tentoonstellings- of aankopenprogramma werd niet naar nationaliteit gekeken. Van alle belangrijke na-oorlogse kunstenaars zijn in Nederland tentoonstellingen te zien geweest, vaak in een vroeg stadium en vaak ook meer dan eens. Van velen is werk aangekocht. Deze aanwezigheid van het beste internationale werk is van grote betekenis voor de ontwikkeling in eigen land. Jonge kunstenaars kunnen zo direct en concreet ervaren waarmee de "concurrentie" bezig is.

(Het internationale klimaat en de esthetische tolerantie zijn ook van grote invloed op het kunstonderwijs. De opleidingen zijn hier vrijer en avontuurlijker dan in de meeste andere landen).

Toch is er de laatste jaren ook een tendens merkbaar geweest naar meer gerichtheid op Nederland. De prijsontwikkeling op de internationale kunstmarkt heeft het voor vrijwel alle musea moeilijk gemaakt in behoorlijke mate op internationaal niveau aan te kopen. Tegelijkertijd worden de overheidsbijdragen aangemerkt voor Nederlandse kunst - omdat de gevolgen van de afschaffing van de BKR moesten worden opgevangen door het versterken van de Nederlandse markt. Deze "vernederlandsing" was misschien niet bedoeld, en ze lag ook niet in de lijn van de Nederlandse, na-oorlogse traditie die internationaal was. Inmiddels worden er bij het Ministerie van WVC maatregelen overwogen om toch ook de internationale activiteit te versterken.

Ook andere belangrijke participanten in het kunstklimaat, zoals de PTT, willen niet meer uitsluitend met Nederlandse maar ook met buitenlandse kunst in de weer zijn.

De verhouding van dit Nederlandse kunstklimaat tot de eisen van de Europese vrije markt van de toekomst is uiterst gecompliceerd en paradoxaal. Het Nederlandse kunstklimaat is open en internationaal, meer dan dat van andere landen. Het is in de praktijk internationaal maar ook in het denken en in de mentaliteit van alle betrokkenen - van publiek tot kunstenaars. Maar tegelijkertijd is het internationaal, omdat het van binnen uit wordt "beschermd" door een aantal steunmaatregelen van de overheid. Die bescherming is gebaseerd op de overtuiging, tegelijkertijd praktisch en moreel, dat kunst zo bijzonder is dat het niet aan de nivellerende krachten van markt en vrije concurrentie kan worden overgelaten. De Nederlandse overheid voert een kunstbeleid dat is gericht op individuele kwaliteit, op brede verspreiding en op optimale diversiteit. De bezorgdheid over Europa 1992 is dat die idealen worden verstoord als kunst wordt "gedegradeerd" tot economische activiteit.

Volgens het Europese Verdrag zijn discriminerende steunmaatregelen die de situatie in een bepaald land beschermen, niet toegestaan, tenzij zeer bijzondere omstandigheden kunnen worden aangevoerd. Het zou dus kunnen zijn dat het Nederlandse subsidiesysteem wordt overvallen door buitenlandse kunstenaars. Onze beschermde markt voor Nederlandse kunst, die via verschillende rijksaankoopregelingen aan Nederlandse musea en particulieren wordt verkocht, zou kunnen worden verstoord. Buitenlandse kunstenaars zouden hun werk via onze regelingen kunnen aanbieden, waardoor er te weinig geld in Nederland blijft om de Nederlandse kunstenaars voldoende inkomen te verschaffen - daarvoor was immers het hele systeem opgezet, ter compensatie van de BKR. En als het niet buitenlandse kunstenaars en handelaren zijn, die hun zaken aanbieden, is het denkbaar dat een Nederlands museum, dat een buitenlands werk wil kopen met Nederlandse overheidssteun, zou gaan procederen bij het Europese Hof als de Nederlandse overheid die steun zou weigeren. Of buitenlandse kunstenaars, al of niet ingezet in Nederland, vragen een beroepsonkostenvergoeding aan in Nederland. Aangezien die geldpot niet onbeperkt is, zal er voor Nederlanders op

een gegeven moment geen geld genoeg zijn.

Ze kunnen ook niet naar het buitenland gaan, op hun beurt, want daar bestaan dat soort van regelingen niet. Zo zijn er tal van situaties denkbaar waarbij de Nederlandse kunstenaar benadeeld wordt - omdat er niet in alle Europese landen vergelijkbare subsidieregelingen bestaan. Dus, waarom zouden wij buitenlandse kunstenaars ondersteunen als er nauwelijks mogelijkheden bestaan dat andere landen Nederlandse kunstenaars steunen. Behalve een kwestie van geld is het ook een kwestie van rechtvaardigheid.

Vergeleken met andere landen, verkeren kunstenaars in Nederland, economisch tenminste, in een relatief gunstige situatie. Die situatie is alleen te beschermen, denk ik, als kan worden aangetoond dat die situatie essentieel is voor zoiets als het nationaal cultureel belang. In Denemarken worden maatregelen in die richting overwogen. Een buitenlander zou alleen voor Deense subsidie in aanmerking komen als zijn kunst van betekenis is voor de Deense cultuur. Maar hoe moet dat worden gedefinieerd. En hoe zou dat in Nederland moeten? We hebben zojuist vastgesteld dat een van de kenmerken van de Nederlandse artistieke cultuur haar openheid en internationaliteit zijn. Hoe moeten we dan verklaren dat de aanwezigheid van een Portugees schilderij in Nederland slecht zou zijn voor onze cultuur? Ik denk dat we hier toch ook op het gezonde verstand, bijvoorbeeld bij musea, moeten vertrouwen. Bij de huidige regeling is het zo dat een schilderij alleen wordt gekocht (met overheidssteun) als iemand het wil kopen. Het is niet meer zoals bij de BKR dat de overheid verplicht was tot een bepaald bedrag per kunstenaar per jaar te kopen. Dus als nu een museum een Portugees schilderij wil kopen, is het daarom alleen al in Nederlands cultureel belang dat ook te doen. We moeten uiterst voorzichtig zijn met het eigen cultureel belang. Zulk denken leidt al gauw tot nationalisme en dat tot provincialisme, dus tot culturele versmalling en achteruitgang. Tientallen jaren was Nederland zeer internationaal, dat moeten we blijven.

De deur dicht proberen te doen omdat we bang zijn voor Europese concurrentie, zou het ergste zijn wat Nederland zou kunnen overkomen. De Nederlandse overheid zal eraan moeten werken om bepaalde regelingen die hier bestaan ook elders ingesteld te krijgen. Met andere woorden,

de enige zinvolle oplossing is wanneer een Portugees museum met Portugees overheidsgeld ook een Nederlands schilderij zou kunnen kopen. Lukt het niet om de regelingen homolog te krijgen, dan moet worden overwogen ook in Nederland alle bijzondere regelingen af te schaffen. Met het geld dat dan vrijkomt kunnen dan musea en andere instellingen, die vrij kunnen beslissen wat ze kopen, ruimer gefinancierd worden. Ook kan gedacht worden aan mogelijkheden van belastingaftrek voor particulieren bij kunstaankoop.

Ook dan kan, volgens de EEG-regels, de conditie niet zijn dat de kunst Nederlands moet zijn. Maar dat is een klein risico. De ervaring leert dat veel verzamelaars toch na bij huis kopen - omdat zo nu eenmaal hun esthetische interesse is gevormd. Zeker geldt dat voor kleinere verzamelaars; en het systeem zou er op gericht moeten zijn het aantal kleinere verzamelaars te vergroten. (Ook moet worden geregeld dat bij verkoop door de verzamelaar het belastingvoordeel terugvalt aan de overheid).

Een andere benaderingslijn, om de interne situatie in Nederland te beschermen, kan zijn het argument dat het bij hedendaagse kunstproductie in vele gevallen niet gaat om een economische transactie. Want hoe kan iets economisch zijn als er voortdurend overheidsgeld bij moet. Dit argument kan analoog verlopen met argumenten het onderwijs betreffend. Daar is een jurisprudentie die zegt dat het onderwijs niet een vrije economische dienst is, waarvoor men kan betalen, maar dat het een openbare voorziening is die voor het allergrootste deel door de Staat wordt gefinancierd - uit de belasting opgebracht door de staatsburgers. Eigenlijk geldt dat ook voor veel van de culturele voorzieningen in Nederland. Die worden gefinancierd uit belastinggelden en het zou niet juist zijn daar iemand van te laten profiteren die niet ook belasting betaalt. Dit zou ervoor kunnen pleiten dat een buitenlandse kunstenaar die een beroep wil doen op Nederlandse subsidies, hier op zijn minst moet zijn ingezet en hier ook belastingplichtig moet zijn.

In het EEG-verdrag staat geen woord over cultuur. Eigenlijk is dat ook juist omdat zoiets als Europese cultuur niet bestaat. Er bestaat een Europese handel, en er bestaat misschien een Europese kunsthandel. De handel is gericht op internationale overdracht en communicatie; en de industrie is gebaat bij gelijke, internationale regelgeving en normering.

Misschien is het goed als mensen kunnen gaan werken waar ze willen - maar ik betwijfel of dat op grote schaal zal gebeuren. De beeldende kunst is ook gericht op overdracht van vormen en ideeën, maar tegelijkertijd is kunst sterk geworteld in het gebied van haar ontstaan. Kunst is avontuurlijk maar ook traditioneel. En in Europa is kunst maken onlosmakelijk verbonden met regionale tradities en met lokale geschiedenis. Er is geen Europese kunst - maar er is Duitse kunst en Nederlandse kunst en Spaanse kunst; er is kunst die grenzen passeert maar die zich niet van haar eigen cultuur losmaken kan. Elke kunstenaar werkt in een bepaalde artistieke en historische biotoop die hij of zij niet zomaar kan verlaten. Dat is nu toch ook de situatie. De mobiliteit onder kunstenaars is niet zo groot. Verreweg de meeste kunstenaars blijven werken in de buurt vanwaar ze zijn geboren. Dat is het Europese beeld. En ik verwacht niet dat dat werkelijk zal veranderen als er ergens, in een ander land, een beetje subsidie valt te halen.

De gehechtheid van kunstenaars aan hun omgeving moet niet onderschat worden. Zij zullen zich niet in grote getale gaan verplaatsen. In de Ierse Republiek zijn kunstenaars vrijgesteld van belasting - ook buitenlandse kunstenaars die zich daar vestigen. Niettemin heeft zich maar een enkele buitenlandse kunstenaar daar gevestigd. Dat is niet omdat Ierland niet aantrekkelijk is - maar omdat de kunstenaar ook andere condities nodig heeft dan geld, bijvoorbeeld een uitdagende culturele omgeving. Voor de meeste kunstenaars is die in Ierland niet aanwezig omdat ze zich dan op vreemde bodem bevinden. Kunstenaars werken waar ze zich thuis voelen; dat is meestal in eigen land.

Als er toch een aantal buitenlandse kunstenaars naar Nederland komen, omdat ze dat willen, dan is dat ook goed voor ons kunstklimaat. De competitie wordt spannender. Ook zou het goed zijn als er een paar Nederlanders naar het buitenland zouden gaan. Die komen weer terug met mooie verhalen en frisse ideeën. Elke andere houding is pas echt gevaarlijk en vooral ook nadelig voor het belang van de Nederlandse kunst. In Nederland wordt kunst beschermd, vooral de productie van kunst, vanuit de prachtige en morele overtuiging dat daardoor de kunst zich in vrijheid kan ontplooiën. Het kan zijn dat ze daar in andere landen wat cynischer of pragmatischer over denken.

In Italië of Duitsland, bijvoorbeeld, denkt men dat als iemand kunstenaar wil worden, hij of zij het zelf maar moet uitzoeken. Tegen dat

denken, en tegen de daaruit voortvloeiende praktijk in die landen, kunnen wij ons niet verdedigen. Nederland moet gewoon doorgaan een voorbeeld te zijn van internationale artistieke tolerantie. Dat is wat het buitenland in ons "systeem" bewondert. Elke verdediging, in het kader van het Europese Verdrag, zal in laatste instantie een strijd in de rechtbank betekenen. Elke strijd gaat uiteindelijk niet meer om het principe maar om de interpretatie van het détail. Op die manier raken wij onze autonomie pas echt kwijt, daarvan ben ik overtuigd. Dat gaat ten koste van onze tolerantie - en die tolerantie is een hoger goed, voor onze cultuur, dan wat dan ook. Die tolerantie is de geestelijke kracht die meer bijdraagt aan de kwaliteit van onze kunst dan welke subsidie dan ook.

Enkele nadere punten:

I

Het is in het algemeen zo dat het sociale zekerheidstelsel, dat voor alle burgers geldt, ook voor de positie van kunstenaars van een zeker belang is. Wanneer een Nederlands kunstenaar niet van zijn/haar werk kan leven (door verkoop of anderszins) is het niet nodig onmiddellijk op te houden kunstenaar te zijn om iets anders te gaan doen. Het beroep van kunstenaar is hier (anders dan in sommige andere landen) zodanig wettelijk erkend dat de kunstenaar die onvoldoende verdient, als zodanig gebruik kan maken van de sociale voorzieningen. Dat is een belangrijke bescherming van het beroep - eventueel ook in esthetische zin. Het werk dat de kunstenaar maakt kan onverkoopbaar zijn maar de overtuigde kunstenaar hoeft niet zijn product te veranderen - hij of zij kan 'in de steun' gaan en wachten op betere tijden. In bepaalde gevallen kan de kunstenaar, buiten of boven de sociale uitkering, een beroep doen op de zgn. 'beroepskostenregeling'. Dat is financiële steun bij de uitvoering van werk of projecten die de kunstenaar uit zijn gewone sociale toelage niet kan betalen. Toepassing van de regeling is niet automatisch en niet permanent. De regeling wordt op gemeenteniveau toegepast. Aanvragen worden door een gemeentelijke kunstcommissie beoordeeld en al dan niet toegekend. (Aanvragers moeten in principe ingezetenen van de betreffende gemeente zijn.)

Het kan dus aantrekkelijk zijn voor een buitenlandse kunstenaar om zich in Nederland te vestigen en zo te worden erkend als iemand die het beroep van kunstenaar uitoefent. Hij of zij kan dan als 'werkloze kunstenaar' van Nederlandse sociale voorzieningen gebruik maken - en ook, in de gemeente, steun vragen en eventueel krijgen uit de beroeps-kostenregeling.

II

Van de verschillende overheidsregelingen die steun geven aan Nederlandse instellingen of projecten zijn er sommigen die op dit moment uitsluitend aan Nederlandse kunstenaars ten goede komen; bij andere regelingen is dat onduidelijk. De financieel belangrijkste regelingen betreffen de gelden die het Rijk, direct of indirect, beschikbaar heeft voor de aankoop van werk van Nederlandse kunstenaars. De keuze van dat werk is niet automatisch geregeld. Over het algemeen wordt het via de provincies naar de gemeentes geleid waar de keuze van werken wordt gemaakt door musea of door kunstcommissies - op grond van kwaliteit. Sociale overwegingen, als eertijds bij de BKR, gelden hier niet. Daarnaast hebben Rijk, provincies en (grotere) gemeentes nog andere fondsen, uit eigen budget, ter beschikking voor aankopen op hun niveau. Ook deze gelden zijn bestemd voor Nederlandse kunst - hoewel mij uitzonderingen bekend zijn wanneer het ging om kunstenaars, die weliswaar buitenlander zijn maar die in een Nederlandse gemeente wonen, zodat ze geacht worden tot het 'kunstleven' van die stad te behoren (b.v. Ulsy & Marina in Amsterdam).

Wanneer het niet gaat om directe aankoop maar om incidentele subsidiëring of om uitvoering van projecten, is er niet een preciese regel. Wel is er, meen ik, de intentie dat de subsidie ten goede moet komen aan de Nederlandse kunst - of in ieder geval van belang moet zijn in de bredere context van het Nederlandse 'kunstbedrijf'. Zo kunnen stichtingen en instellingen (zowel permanente stichtingen als het Holland Festival of incidentele als 'Sonsbeek') uit overheidsgelden subsidie ontvangen die, in de uitvoering van project of programma, ten dele aan buitenlandse kunstenaars ten goede komen. Maar het komt ook voor dat de subsidiegever, die bijdraagt aan een internationaal project in Nederland, als voorwaarde stelt dat zijn subsidie bestemd is voor de Nederlandse deelnemers.

Vaak heeft een dergelijke conditie te maken met de pot waaruit het geld wordt verstrekt; die pot kan zijn gemerkt voor een specifiek Nederlands doel.

Er gaat vrij veel geld om in de zgn. 1%-regeling; artistieke bijdragen aan nieuw te bouwen overheidsgebouwen. Voor een niet onaanzienlijke groep kunstenaars zijn deze gelden een belangrijke bron van inkomsten. De keuze van de kunstenaars gaat via de verschillende bouwcommissies, maar de architect van het gebouw heeft gewoonlijk een belangrijke, zo niet doorslaggevende stem. Het is niet onmogelijk een buitenlandse kunstenaar te kiezen, maar de praktijk is dat vrijwel alle opdrachten naar Nederlandse kunstenaars gaan. Dit komt omdat de overheid stilzwijgend te kennen geeft dat Nederlandse kunstenaars de voorkeur moeten genieten. Ook het zgn. 'praktijkbureau' dat in opdracht en met geld van WVC allerlei overheidsprojecten uitvoert werkt overwegend met Nederlandse kunstenaars, hoewel ook hier buitenlanders in principe niet uitgesloten zijn. Ik meen overigens dat buitenlandse kunstenaars die zich in Nederland zouden vestigen (zonder Nederlander te worden) al gauw zouden worden beschouwd als kunstenaars in Nederland en, als ze goed zijn, al snel binnen deze 1%-regeling emplooi zouden vinden. Vooralnog is de 'bevoordeling' van de Nederlandse kunstenaar binnen de bestaande praktijk niet onbegrijpelijk. Het overheidsbeleid op het gebied van de kunstproductie is immers in hoge mate gericht op het verschaffen van werk en dus inkomen voor de kunstenaars. De bevoordeling is ook logisch zolang ook in andere landen de deelname van buitenlandse kunstenaars niet echt bevorderd wordt. In Duitsland en ook, laatstelijk, in Frankrijk begint dat te veranderen; maar in vooral zuidelijke landen is het nationalisme in de kunst nog volop aanwezig.

III

Eén aspect van de 'werkverschaffing' voor Nederlandse kunstenaars is het recente criterium van de zgn. 'marktverruiming'. Daarmee wordt vooral de buitenlandse markt bedoeld. Een pas echt geslaagde 'werkverschaffing' betekent het financieel onafhankelijk worden van de kunstenaar. Dit perspectief is eigenlijk alleen aanwezig voor zgn. topkunstenaars - en voor bepaalde specialisten (b.v. omgevingsvormgevers). De topkunstenaars moeten op de buitenlandse markt omdat de binnenlandse markt te klein is. Een topkunstenaar moet in zijn prijzen

meegaan met de internationale trend; dan worden de prijzen al snel zo hoog dat ze in Nederland niet meer worden betaald of kunnen worden betaald. Bij subsidie-aanvragen en bij buitenlandse tentoonstellingen van Nederlandse kunstenaars wordt tegenwoordig vaak het marktverruimings-criterium toegepast bij de beoordeling van de aanvraag of het project. Dat betekent dat het beter is te investeren in projecten in landen met een sterke kunstmarkt, zoals Duitsland of Spanje, dan in landen zonder kunstmarkt zoals Hongarije. Ik ben het daar niet helemaal mee eens, omdat er in het culturele verkeer met andere landen ook een ideëel en puur cultureel element moet blijven bestaan.

De aard van het criterium brengt met zich mee dat het alleen ten gunste van Nederlandse kunstenaars kan functioneren. De middelen kunnen naar de kunstenaar direct gaan (b.v. voor het maken van een catalogus of voor het realiseren van een duur project voor een buitenlandse tentoonstelling), of ze gaan naar een (buitenlands) museum die een tentoonstelling organiseert, of ze kunnen gaan naar een galerie die Nederlandse kunst op een belangrijke beurs wil brengen. Dit laatste is wellicht het meest effectief omdat dan de kunstwerken direct terecht komen waar ze toch uiteindelijk moeten zijn - de internationale particuliere markt.

Hoewel hier beginnende topkunstenaars worden gesteund is het effect van de steun naar mijn mening veel groter.

Hoe meer goede kunstenaars die internationaal opereren een land op de been kan brengen, hoe intensiever het internationale verkeer in het algemeen wordt. (Hetzelfde geldt voor de 'gewone' handel). Een echt en functionerend kunstklimaat (en dat is de beste steun voor iedereen) wordt uiteindelijk niet door zware subsidies gecreëerd maar door een grote groep goede kunstenaars in een land. Dat is het verschil tussen Duitsland en Spanje, of tussen Nederland en België. In Spanje wordt zeer veel overheidsgeld in de cultuur gestopt, maar het klimaat, dat even opwindend was, wordt nu alweer slapper omdat er, voor dat grote land, te weinig grote kunstenaars (nog) zijn van voldoende internationale betekenis. Daarom is het ook de vraag of er na '92 veel Nederlandse kunstenaars naar Spanje zullen vertrekken.

Tot slot: ik hecht een groot geloof aan de verdere internationalisering van de Europese kunstmarkt. Die zal geholpen worden wanneer er zich meer kunstenaars in andere landen gaan vestigen. Een liberaal beleid is dus essentieel.

BIJLAGE 1

De Commissie Cultuurbeleid en Interne Markt is voor een periode van 4 jaar ingesteld door de Directeur-Generaal voor Culturele Zaken van het Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur (Instellingsbesluit: DGCZ.U.3775, d.d.28 juli 1988)

De Commissie heeft tot taak:

- het initiëren van oriënterend onderzoek naar de gevolgen van communautaire acties voor de culturele sector;
- het coördineren en begeleiden van onderzoek;
- het naar aanleiding van haar bevindingen formuleren van voorstellen aan de Directeur-Generaal Culturele Zaken.

De Commissie bestaat uit de volgende personen:

Als externe deskundigen:

Dr. H.H.G. Post

R.M. Vrij

Mr. W. Wanrooy

Voor het Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur,

Drs. H. Withaar, voorzitter

Mr.drs. S.M. Gimbrère, secretaris

Drs. P.J.C. Mulder

BIJLAGE 2

In het kader van het onderzoek naar de mogelijke gevolgen van de Europese eenwording voor de culturele sector zijn de volgende publicaties verschenen:

- * "De Europese Gemeenschappen en Cultuurbeleid, een juridische analyse" door mr. J.M.E. Loman, prof.dr. K.J.M. Mortelmans en dr. H.H.G. Post (Rijksuniversiteit Utrecht), Zeist, 1989.
- * "Nederlands Cultuurbeleid en de Europese Gemeenschappen, een beleidsverkenning" door drs. B. Tromp, Zeist, 1989.

Voorts zijn onder de verzameltitel "NEDERLANDS CULTUURBELEID EN EUROPESE EENWORDING" de volgende deelonderzoeken verschenen:

- * BOUWKUNST EN MONUMENTENZORG door dr.N.J.M. Nelissen en drs. C.L.F.M. de Vocht
- * MUZIEK EN DANS, door H.O. van den Berg en M. van Gemert
- * LETTEREN, door drs. J. Honout
- * TONEEL, door mr. J. Jong
- * BEELDENDE KUNST, door drs. R. Fuchs
- * FILM, door W. Verstappen
- * AMATEURISTISCHE KUNSTBEOEFENING EN KUNSTZINNIGE VORMING, door H.J.M. Mali
- * MUSEA, door drs. R.J. Willink
